



International Theatre Institute
World Organization for the Performing Arts

«МИТ-инфо» № 2 (35) 2016

Учреждён некоммерческим партнёрством 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

“ITI-INFO” № 2 (35) 2016

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

Главный редактор: Альфира Арсланова / EDITOR-IN-CHIEF: ALFIRA ARSLANOVA
Зам. главного редактора: Ольга Фукс / EDITOR-IN-CHIEF DEPUTY: OLGA FOUX
Дизайн, вёрстка, препресс: Михаил Куренков / DESIGN, LAYOUT, PREPRINT: MIKHAIL KURENKOV
Координатор: Юлия Ардашникова / COORDINATOR: YULIA ARDASHNIKOVA
Редактор: Ирина Калашникова / EDITOR: IRINA KALASHNIKOVA
Реклама: Андрей Данильченко / ADVERTISING: ANDREY DANILCHENKO
Печать: Леонид Антонов / PRINTING: LEONID ANTONOV

Официальный партнёр журнала ЗАО «КейДжиТиСи» www.kgts.ru / OFFICIAL TRANSLATION PARTNER KGTC www.kgts.ru
Финансы: Ирина Савенко, Анна Лисименко / ACCOUNTANCY: IRINA SAVENKO, ANNA LISIMENKO
Адрес редакции: 129594, Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1
EDITORIAL BOARD ADDRESS: 129594, MOSCOW, SHEREMETYEVSAYA STR., 6, BLD. 1
Электронная почта: rusiti@bk.ru / E-MAIL: RUSITI@BK.RU
На обложке: сцена из спектакля «Ваня». Фото: Иван Соколов
COVER: “VANYA”. PHOTO: IVAN SOKOLOV

Отпечатано в типографии ООО «Райкин Плаза»
129594, г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1. Цена
свободная. Тираж 1000 экз. Подписано в печать 07.06.16

Фото предоставлены пресс-службой фестиваля
«Золотая маска», роттердамским фестивалем OPERADAGEN,
штаб-квартирой Международного института театра,
пресс-службами Саровского драматического театра,
Арзамасского театра драмы, Оренбургского драматического
театра, Вуппертальского театра танца, «Упсала-цирка»,
Электротеатра Станиславский, издательством «Театралис»

Журнал «МИТ-инфо» – издание Российского центра
Международного института театра. Выпускается на двух
языках (русском и английском) в целях международного
сотрудничества в области театра.

Создан в 2010 году, выходит раз в два месяца,
рассылается во все национальные центры.

Реализуется по подписке и в розницу.

ЧИТАЙТЕ О НАС ПОДРОБНЕЕ
НА САЙТЕ РОССИЙСКОГО ЦЕНТРА МИТ

WWW.RUSITI.RU

PRINTED BY RAIKIN PLAZA LTD. 129594, MOSCOW,
SHEREMETYEVSAYA STR., 6, BLD. 1 OPEN PRICE. A NUMBER OF
COPIES PRINTED IS 1000. PUT INTO PRINT ON 07.06.16

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF GOLDEN MASK
FESTIVAL, ROTTERDAM OPERADAGEN, INTERNATIONAL
THEATRE INSTITUTE HEADQUARTERS, PRESS SERVICES
OF SAROV DRAMA THEATRE, ARZAMAS DRAMA THEATRE,
ORENBURG DRAMA THEATRE, WUPPERTAL DANCE THEATRE,
UPSALA CIRCUS, ELECTROTREATRE STANISLAVSKY,
TEATRALS PUBLISHING HOUSE

ITI-INFO REVIEW IS THE EDITION OF RUSSIAN CENTRE,
INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE.

PUBLISHED IN TWO LANGUAGES (RUSSIAN AND ENGLISH)
FOR PURPOSES OF INTERNATIONAL THEATRE COOPERATION.
ESTABLISHED IN 2010, ISSUED BIMONTHLY, DISTRIBUTED
TO ALL NATIONAL CENTRES. REALIZED THROUGH
SUBSCRIPTION AND BY RETAIL.

READ ABOUT US
AT THE WEBSITE OF ITI RUSSIAN CENTRE

WWW.RUSITI.RU

Содержание

Content



16 **ОБЛОЖКА**
*ТЕАТР С ЗОЛОТОМ,
ВОЙНА БЕЗ ПОЗОЛОТЫ*

Два кукольных спектакля – «Ваня» и «Толстая тетрадь» – «детский» взгляд на то, что не под силу перенести и взрослым.

COVER

*THEATRE WITH GOLD, WAR WITHOUT GOLD PLATING
Two puppet performances – “Vanya” and “The Notebook” – a “child’s”
look at something even the adults find beyond their power to bear.*

- 4** **НОВОСТИ**
NEWS
- 10** **ДЕНЬ ТАНЦА**
ТАНЕЦ – РАЗГОВОР С БОГАМИ
INTERNATIONAL
DANCE DAY
*DANCE IS A CONVERSATION
WITH THE GODS*
- 28** **РОССИЯ**
*БОЛЬШИЕ ТЕАТРЫ
МАЛЫХ ГОРОДОВ*
RUSSIA
BIG SMALL TOWN THEATRES
- 36** **АКТУАЛЬНОЕ ИМЯ**
*ЕВГЕНИЙ МАРЧЕЛЛИ:
ТЕАТР – ПУТЕШЕСТВИЕ
НА ПРЕДЕЛЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ*
ACTUAL NAME
*YEVGENY MARCELLI:
THEATRE IS A JOURNEY
AT A BREAKING POINT*
- 46** **ДРУГОЙ ТЕАТР**
«Точка» БИФУРКАЦИИ
DIFFERENT THEATRE
THE BIFURCATION “SPOT”
- 58** **ЮБИЛЕЙ**
*ТЕАТР МЕЖДУ
ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ*
ANNIVERSARY
*THEATRE BETWEEN
EUROPE AND ASIA*
- 64** **РЕБРЕНДИНГ**
ПРАКТИКА ДЕЛАТЬ БУДУЩЕЕ
REBRANDING
*THE PRACTICE OF CREATING
THE FUTURE*
- 76** **ГОСТЬ РЕДАКЦИИ**
ТОЛМАЧ ИЗ БАНГЛАДЕШ
OUR GUEST
TRANSLATOR FROM BANGLADESH
- 88** **КНИЖНАЯ ЛАВКА**
BOOKSHOP
- 94** **ХРОНОГРАФ**
СЧАСТЛИВЫЕ ДУЭТЫ
CHRONOGRAPH
HAPPY DUOS
- 98** **БУДКА СУФЛЁРА**
PROMPT CORNER

александр островский
**ТАЛАНТЫ И
ПОКЛОННИКИ**



ОСНОВНАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
СЦЕНА

**05.07
30.08**

полина лазарева
светлана немоялева
игорь костолевский
михаил филиппов
анатолий лобочкий
павел пархоменко
анна ардова
татьяна аугшкاپ
виталий гребенников
сергей рубеко
расми джабраилов
игорь марычев
александр шаврин
константин константинов
максим глебов

постановка
миндаугаса карбаускиса

пространство
сергея бархина

КОСТЮМЫ
натальи войновой

16+

8 (495) 690 4658, 690 6241, 8 (916) 660 4495 www.mayakovsky.ru facebook.com/t.mayakovskogo ул. большая никитская 19/13



ОСНОВНАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
СЦЕНА

08.07



режиссер
никита кобелев
художник
михаил краменко
художник
ПО КОСТЮМАМ
мария данилова

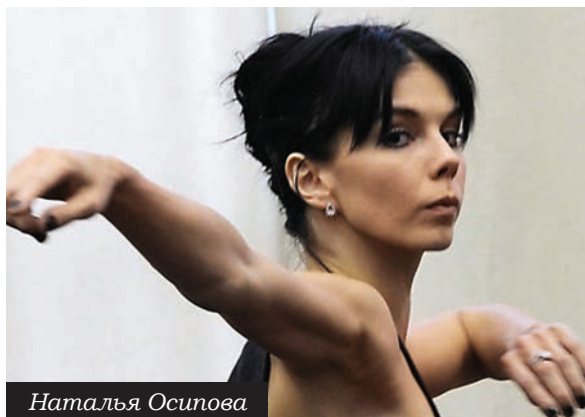
бертольт брехт музыка **пауля дессау**

КАВКАЗСКИЙ МЕЛОВОЙ КРУГ

16+

игорь костолевский
юлия солوماتина
сергей рубеко
ольга прокофьева
дарья повереннова
павел пархоменко
дмитрий прокофьев
константин константинов
максим глебов
вячеслав ковалев
елена мольченко

юрий никулин
игорь охлупин
надежда Бутырцева
юрий корнев
игорь евтушенко
алексей фурсенко
юлия самойленко
ольга ергина
анастасия цветанович
роман фомин
vladimir гуськов



Наталья Осипова

ЛЕТО – НЕ МЁРТВЫЙ СЕЗОН

Европейское лето для театра – вдвойне жаркое время: из-за погоды и фестивального бума. До 18 июня центр театральной жизни находится в Вене, где куратором фестиваля Wiener Festwochen стала наша соотечественница Марина Давыдова. Российские участники («Идеальный муж» Константина Богомолова и «Три сестры» Тимофея Кулябина) выступили с огромным успехом (свидетель которого Олег Табаков даже написал об этом в открытом письме). В программу также вошли «Encounter» Саймона Макберни, «Чевенгур» Франка Касторфа, 24-часовая «Гора Олимп» Яна Фабра, «MDLSX» Сильвии Кальдерони (Москва увидела её раньше – на фестивале SOLO), «Ужин Изольды» Кристофа Марталера и другие спектакли.

Почти параллельно, с 4 по 26 июня, проходит Голландский фестиваль – с новыми спектаклями Иво ван Хове и Жоэля

Помра, легендарными «Гвоздиками» Пины Бауш, мировой премьерой композитора Луи Андриссена, украинской группой «ДахаБраха». В июле для театралов самой важной страной станет Франция. С 30 июня по 20 июля проходит фестиваль в Экс-ан-Провансе, в программе которого «Триумф времени и разочарования» Генделя в постановке Кшиштофа Варликовского, «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси в постановке Кэти Митчелл. По соседству с 6 по 24 июля проходит легендарный Авиньонский фестиваль с «Площадью героев» Томаса Бернхарда в постановке Кристиана Люпы, «Братьями Карамазовыми» режиссёра Жана Беллорини, «Проклятыми» Иво ван Хове по киносценарию Лукино Висконти «Гибель богов» и в исполнении актёров «Комеди Франсез».

В августе, с 5 по 29, столица театра переносится в Эдинбург, переваривающий и высокохудожественный мейнстрим, и безумный «Фриндж». Россию на этом фестивале представляет, в частности, спектакль Деклана Доннеллана «Мера за меру», поставленный в Театре имени Пушкина, и балетный вечер «Наталья Осипова и гости», а также «Золото Рейна» из Мариинского театра.

В бархатный сезон (12 августа – 24 сентября) проходит Рурская триеннале, в программе которой значатся две мировые премьеры: «Малеровский проект» в постановке Алана Плателя и «Медея. Матрикс» в постановке Сюзанны Кеннеди, вписанная в необычное пространство парка «Дуйсбург-Норд».



125 лет Михаилу Чехову

«Я никогда не встречал игры, столь целомудренно передающей внутреннюю жизнь души, столь чуждой всему внешнему», – вспоминал чешский писатель Карел Чапек о Михаиле Чехове. К 125-летию великого актёра в Международной Чеховской театральной школе в Мелихово готовится серия учебных программ и мастер-классов для актёров, режиссёров и театральных педагогов. С 24 июля по 3 августа в знаменитой усадьбе, где были написаны «Чайка», «Дядя Ваня» и многие другие произведения Чехова, пройдёт мастер-класс финской кино- и театральной актрисы и режиссёра Марьо-Риикки Макела «За магическим преддверием». С 7 по 17 августа эстафету подхватит историк театра Грэм Диксон из Великобритании с программой «Импровизирующий актёр – найти в себе художника». А завершит летнюю серию мастер-классов немецкий актёр, режиссёр и педагог Джобст Лангханс («Как добиться вдохновенной игры», 21–31 августа).

Не остался в стороне от этой даты и Бахрушинский музей, открывающий выставку «Гуманист ожесточённого времени» в Доме-музее Щепкина. В экспозиции представлены уникальные фото и видеозаписи игры Михаила Чехова, фотографии из семейного архива, автопортрет в сценическом образе Аблеухова, записная книжка, членский билет Американской академии кинематографических искусств и наук и другие личные вещи.



DakhaBrakha group in Pina Bausch's production at Janztheater Wuppertal

SUMMER IS NOT A DEAD SEASON

European summer is a doubly hot time for theatregoers: due to weather and a festival boom. Up until June 18 the centre of theatre life is located in Vienna, where our countrywoman Marina Davydova became one of the managers of the Wiener Festwochen festival. Russian participants (Konstantin Bogomolov's "An Ideal Husband" and Timofey Kulyabin's "Three Sisters") performed with great success (Oleg Tabakov, who witnessed it, even wrote about it in an open letter). The program also included Simon McBurney's "The Encounter", Frank Castorf's "Chevengur", Jan Fabre's 24-hour "Mount Olympus", Silvia Calderoni's "MDLSX" (Moscow had the opportunity to see her earlier, during the SOLO festival), Christoph Marthaler's "Isolde's Supper", and other productions.

Dutch festival, with new productions by Ivo Van Hove and Joël Pommerat, Pina

Bausch's legendary "Carnations", composer Louis Andriessen's world premiere, and Ukraine's DakhaBrakha group, is running almost parallel to that, June 4 through 26. In July France will become the most important country for theatregoers. A festival in Aix-en-Provence is going to be taking place June 30 through July 20. Its program includes Handel's "Triumph of Time and Truth" in Krzysztof Warlikowski's production and Debussy's "Pelléas and Mélisande" in Katie Mitchell's production. Nearby the legendary Festival D'Avignon is taking place July 6 through 24 with Thomas Bernhard's "Heldenplatz" in Krystian Lupa's production, Jean Bellorini's "The Brothers Karamazov", Ivo Van Hove's "The Damned" based on Luchino Visconti's screenplay of "The Fall of the Gods" and performed by actors from the Comédie Française.

In August, from August 5 through 29, the theatre capital will move to Edinburgh, which digests both the highly artistic mainstream and the wild "Fringe." Russia at that festival will be represented by, among others, Declan Donnellan's "Measure for Measure", staged at the Pushkin Theatre, and an evening of ballet with "Natalia Osipova and Guests" and "Das Rheingold" from the Mariinsky Theatre. The early autumn season (August 12 – September 24) is the time of the Ruhrtriennale, whose program boasts two world premieres: "The Mahler Project" in Alain Platel's production and Susanne Kennedy's "Medea. Matrix", placed into the unusual space of the Duisburg-Nord park.

Mikhail Chekhov is turning 125 years old

"I never encountered a performance that so chastely conveys the inner life of the soul, and that is so alien to all things superficial," Czech writer Karel Čapek wrote about Mikhail Chekhov. The Chekhov International Theatre School in Melikhovo is preparing a series of educational programs and workshops for actors, directors and theatre instructors in honor of the great actor's 125th anniversary. July 24 through August 3 the famous estate, where many of Chekhov's works, including "The Seagull" and "Uncle Vanya", were written, will host the Beyond the Magical Threshold workshop by Marjo-Riikka Makela, Finnish film and theatre actress and director. August 7 through 17 the baton will be passed on to theatre historian Graham Dixon of Great Britain with the program titled "The Improvising Actor – Finding the Artist Within." And, finally, the summer workshop program will conclude with German actor, director and instructor Jobst Langhans ("How to Get Inspired Acting", August 21–31). The Bakhrushin Museum did its part for this special date as well, opening an exhibit titled "A Humanitarian of the Hardened Times" at the Shchepkin Museum House. The exhibit presents unique photos and video recordings of Mikhail Chekhov's performances, photos from family archive, a self-portrait in the role of Ableukhov, a notebook, a membership card from the American Academy of Motion Picture Arts and Sciences, and other personal items.





«Ново-Сибирский транзит» подвёл итоги

И объявил лауреатов. Лучшим спектаклем большой формы признана «Фронтотвичка» из Улан-Удэ в постановке Сергея Левицкого. В малой форме лауреатом стал «Трамвай «Желание»» Андреаса Мерц-Райкова из Серова. Награду за лучшую мужскую роль поделили Павел Поляков («Довлатов. Анекдоты», Новосибирск) и Андрей Яковлев («Ревизор», Новосибирск). Лучшими среди женщин были Ольга Смехова («Колыбельная для Софьи», Минусинск) и Светлана Полянская («Фронтотвичка»). Премию «За честь и достоинство» получила актриса из Бурятии Людмила Дугарова. А лучшим театральным менеджером признали Олега Лоевского (Екатеринбург).

ТЕАТРАЛЬНОЕ ПТУ

В театральном образовании опробовали новую форму под названием «Театральное ПТУ» – всероссийский образовательный проект, который проходил в Театральном центре «На Страстном» с 6 по 22 июня. Его студенты – завпосты, работники цехов из театров Петрозаводска, Кирова, Саратова, Тулы, Великих Лук, Севастополя, Липецка, Курска, Каагути, Новосибирска, Симферополя, Омска, Перми, Оренбурга и Москвы. Помимо лекций и семинаров участники проекта посетили производственные цеха и мастерские Большого театра и Вахтанговского, Театров имени Маяковского и имени Пушкина, «Мастерскую Петра Фоменко» и «Ленком». Преподавать в Театральное ПТУ пошли Виктор Шилькрот, Глеб Фильштинский, Лариса Ломакина, Борис Юхананов, Кирилл Крок, Юрий Хариков, Дмитрий Родионов и другие мастера.



Ароматы Шекспира

До конца лета в особняке Салтыковых-Чертковых на Мясницкой открыта выставка-игра «Шекспир/тайна/400». Её организовал Бахрушинский музей, кото-



рый является участником всемирной акции, приуроченной к 400-летней годовщине со дня смерти Великого Барда. Архитектура особняка очень помогла организаторам выставки: часть экспонатов попала в подполье (там в XVII веке располагались деревянные палаты последнего касимовского царевича), читальный зал библиотеки с чугунными колоннами 1874 года превратился в «Елизаветинский Сад», или «Сад Гениев», с костюмами и объектами, посвящёнными любимой пьесе Елизаветы I «Сон в летнюю ночь», а бывший винный погреб – в Лабиринт Овидия, чьи произведения вдохновляли Шекспира. Посетители выставки смогут «поиграть в Шекспира» и даже почувствовать запахи его пьес (над воссозданием натуральных ароматов трудились профессиональные парфюмеры).

THEATRE VOCATIONAL SCHOOL

Theatre education tried out a new model titled “Theatre Vocational School” – an All-Russian educational project that was held at the Na Strastnom Theatre Centre June 6 through 22. Its students are production managers, workshop personnel from theatres of Petrozavodsk, Kirov, Saratov, Tula, Velikiye Luki, Sevastopol, Lipetsk, Kursk, Kaluga, Novosibirsk, Simferopol, Omsk, Perm, Orenburg, and Moscow. In addition to lectures and seminars, project participants visited production facilities and studios at the Bolshoi Theatre, Mayakovsky Theatre, Pushkin Theatre, Vakhtangov Theatre, Pyotr Fomenko Workshop Theatre, and Lenkom Theatre. Instruction at the Theatre Vocational School was done by Victor Shilkrot, Gleb Filshinsky, Larisa Lomakina, Boris Yukhananov, Kirill Krok, Yuri Kharikov, Dmitry Rodionov, and other masters.



Gleb Filshinsky



The New-Siberian Transit took stock

And announced winners. Best Large-Scale Production was awarded to Sergey Levitsky’s “A Woman on the Frontlines” from Ulan-Ude. Best Small-Scale Production was awarded to “A Streetcar Named Desire” by Andreas Merz-Raykov out of Serov. Best Male Role was split between Pavel Poliakov (“Dovlatov. Jokes”, Novosibirsk) and Andrei Yakovlev (“The Inspector General”, Novosibirsk). Best Female Role was awarded to Olga Smekhova (“A Lullaby for Sophia”, Minusinsk) and Svetlana Polianskaya (“A Woman on the Frontlines”). The award For Honor and Dignity was given to Lyudmila Dugarova, an actress from Buryatia. And Oleg Loevsky was recognized as best theatre manager.

The aromas of Shakespeare

The Saltykov-Chertkov mansion on Myasnitskaya Street is hosting a performance exhibit titled “Shakespeare/Mystery/400”, organized by the Bakhrushin Museum, a participant in the international campaign commemorating the anniversary of the Great Bard’s death. The exhibit will run through the end of the summer. The building’s architecture was of great help to exhibition organizers – a portion of the exhibits ended up in the underground (in the 17th century that was the location of the wooden chambers of the last Kasimovian tsarevich), the library reading room with 1874 cast-iron columns was turned into the Elizabethan Garden or the “Garden of Geniuses” with costumes and objects dedicated to the favorite play of Elizabeth I – “A Midsummer Night’s Dream”, and the former wine cellar became the Labyrinth of Ovid,

whose works had inspired Shakespeare. Visitors to the exhibition will be able to “play Shakespeare” and even experience the smells of his plays (professional perfumers were involved in recreating the natural aromas).





Опера под водой

20 мая в Роттердаме стартовал 11-й фестиваль Operadagen, известный своими необычными оперными постановками, которые часто играют в самых неожиданных пространствах (крыши, торговый центр De Bijenkorf с панорамой на весь город или античные арки на станции метро Oostplein). В прошлом году спектакли Operadagen посетили более 22 тысяч зрителей и он был номинирован как лучший оперный фестиваль на премию International Opera Award. Министр культуры Йет Буссемакер представила спектакль открытия – «Ядовитые псалмы» (театр «Кармина Словеника»). В программе смотра 10 мировых и 13 национальных премьер. Среди них социальная опера «Открытка из Алеппо» и датская постановка «AquaSonic» – первый в мире музыкальный спектакль под водой.

Underwater opera

The 11 th Operadagen festival, known for its unusual opera productions that are frequently staged in the most unexpected spaces (on rooftops, at the Bijenkorf shopping centre with a panoramic view of the entire city, or on the antique arches of the Oostplein metro station), launched in Rotterdam on May 20. Last year the festival was attended by over 22 thousand spectators and was nominated for the International Opera Award as the best opera festival. Minister of culture Jet Bussemaker presented the opening production – “Toxic Psalms” (Carmina Slovenica Theatre). The festival program includes 10 world and 13 national premieres. Among them are the social opera “A Postcard from Aleppo” and the Danish “Aquasonic” – the world’s first underwater musical production.



Поговорить о театре

7 и 8 ноября в Баку пройдёт IV Бакинская международная театральная конференция, в ходе которой участники из сорока стран обсудят проблемы современного театра. Конференция проводится раз в два года и собирает представителей самых разных театральных профессий. Её организует Министерство культуры и туризма Республики Азербайджан в рамках государственной программы развития театра в период 2009–2019 годов. Актёры, режиссёры, критики и продюсеры со всего мира приглашаются для участия в семинарах, мастер-классах и дискуссиях об основных вызовах времени, на которые должен ответить театр. От России на конференцию приедут художественный руководитель Александринского театра Валерий Фокин и помощник худрука МХТ имени Чехова Павел Руднев.

To talk about theatre

On November 7 and 8 Baku will be hosting the IV Baku International Theatre Conference that will feature representatives from forty countries with discussions of the issues plaguing contemporary theatre. This conference is held twice a year and gathers representatives from the most varied of theatre professions. It is organized by the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Azerbaijan as part of a government program geared toward the development of theatre in the years 2009–2019. Actors, directors, critics, and producers from all over the world agree to take part in seminars, workshops and discussions on the major challenges of the time that are facing contemporary theatre. Russia will be represented at the conference by the Alexandrinsky Theatre’s artistic director Valery Fokin and assistant to the Chekhov MAT’s artistic director Pavel Rudnev.

Международный институт театра, а вместе с ним и весь мировой театр, в этом году потерял сразу трёх выдающихся деятелей, которые стояли у истоков нашего общества.

Это **МАРТА КОЙНИ**, «гранд-дама МИТ», которая в своё время была и президентом Американского национального центра (1996–2003), и президентом (1987–1995, а потом и почётным президентом) всего МИТ, сделавшая для налаживания международных отношений (в частности, с Советским Союзом) больше, чем целый дипломатический корпус.

Это **ФУАД АЛЬ-ШАТИ**, актёр и режиссёр, бывший президент Кувейтского национального центра МИТ, который заразил идеей создания такого центра не только свою страну, но и целый регион Персидского залива и арабские страны.

Наконец, это **СЭР АРНОЛЬД УЭСКЕР**, английский драматург, прозаик и поэт, Посол мирового театра, автор больше пятидесяти пьес, переведённых более чем на двадцать языков.

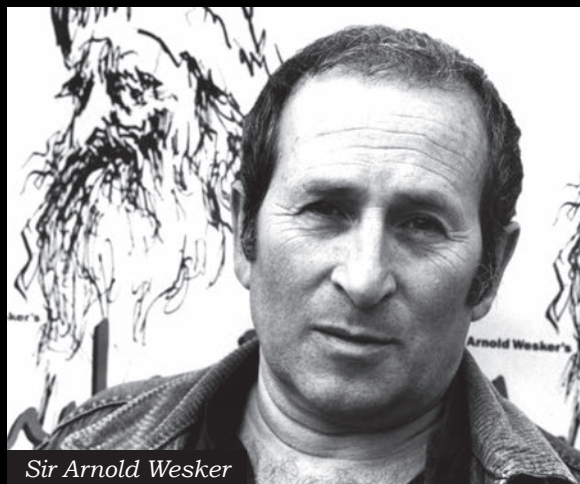


Martha Coigney

The International Theatre Institute, and the entire world theatre along with it, lost three of its distinguished figures that stood at the origins of our community. They are **MARTHA COIGNEY**, “ITI’s Grand Dame”, who at one point was president of the American centre (1996–2003) and later president (1987–1995, and then also honorary president) of all of ITI, and did more to repair the international



Fuad Al-Shatti



Sir Arnold Wesker

relations (notably with the Soviet Union) than the entire diplomatic corps. **FUAD AL-SHATTI**, actor and director, former president of the Kuwait ITI Centre, whose idea for creating such a centre inspired not only his country but the entire Persian Gulf region and Arabic countries. And, finally, **SIR ARNOLD WESKER**, British playwright, writer and poet, World Theatre Ambassador, author of over fifty plays that had been translated into more than twenty languages.



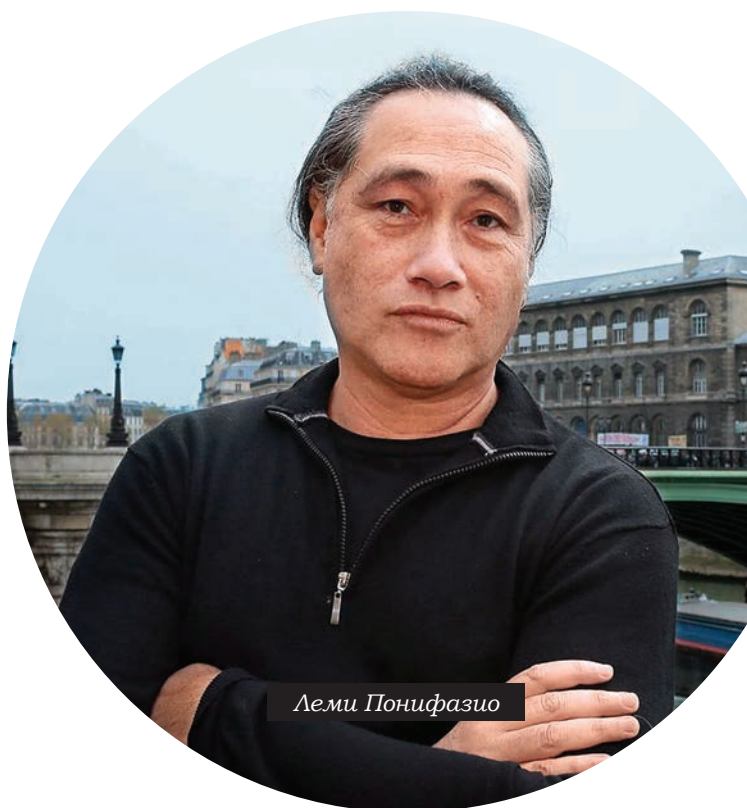
Танец – разговор с богами

С ПОСЛАНИЕМ К ВСЕМИРНОМУ ДНЮ ТАНЦА В ЭТОМ ГОДУ ОБРАЩАЛСЯ ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ВООБЩЕ-ТО ХОРЕОГРАФОМ СЕБЯ НЕ СЧИТАЕТ.

На Самоа, где родился Леми Понифазио, танец всегда был связан с ритуалом: боги жили рядом с людьми, и в танце люди разговаривали

с богами. Понифазио считает, что его постановки сродни танцам племён, а не полётам Нижинского в Петербурге или Париже. Отсюда – отношение к профессии: имеет значение то, что человек собой представляет и что он хочет дать общине, а не то, насколько изящна у него стопа. И участвовать в религиозной церемонии может каждый человек, а не только тот, кто специально учился этому занятию, не так ли? В Оклендском университете Леми постигал философию и политические науки. Он интересовался также танцами Японии и Европы – но до его тридцатилетия мир вообще не слышал о нём. В 1995-м Понифазио создал группу MAU – и стал творить свой театр, в котором ритуалы плотно сплелись с социальным миссионерством.

Ему интересны и важны многие сегодняшние болезненные точки человечества и прежде всего – то, что происходит на его родных островах. Проблема женского равноправия актуальна для всего мира, но Понифазио ставит «Камни у неё во рту» («Stones in her mouth»), вдохновившись книгой новозеландской поэтессы Ромы Потики, и приглашает в спектакль женщин маори. Десять танцовщиц под национальные мелодии воспроизводят темы угнетения, гнева, плача и восстания – для Понифазио самым значимым в этом спектакле является то, что он даёт



Леми Понифазио

исполнительницам высказаться. Что такое женщина маори в современном мире? Пусть публика смотрит и слушает тех, кому раньше приходилось молчать.

Он предоставлял слово и тем, кто молчать никогда не собирался: в 2008 году в спектакле Понифазио «The Tempest: Without a body», посвящённом проблемам колониализма, исследовалась реакция государственной машины на события 11 сентября и нашлась роль для политического активиста маори Таме Ити, боровшегося за права своего племени с достаточно радикальных позиций. Отправленный в тюрьму по приговору суда активист получил разрешение на гастроли вместе с труппой Понифазио – и во время действия наказания выступал на знаменитых театральных площадках Европы.

Одной из самых ярких работ Понифазио последнего времени стала постановка «I am», показанная впервые в Папском дворе на Авиньонском фестивале 2014 года, а затем отправившаяся в Эдинбург и на триеннале в Рур. Спектакль был посвящён столетию начала Первой мировой войны. Но на всемирную бойню постановщик опять-таки смотрел из своего уголка земли: его кроме всего прочего волновали солдаты,



«Birds with skymirrors»

фото: Sebastian Bolesch

которых забрали с океанских островов и отправили сражаться за чужие земли, – солдаты, которых предали их правительства и Бог. Поэтому Понифазио было важно сыграть премьеру во дворе Папского дворца, который символизирует собой власть официальной религии. «I am», где два десятка артистов в траурных одеждах плевали кровью в вознесённую на «трон» танцовщицу, стал декларацией, требованием к каждому человеку думать в одиночку, не поддаваясь никакой – ни государственной, ни религиозной – пропаганде. По мнению Понифазио, человек становится человеком-творцом лишь тогда, когда каждую секунду принимает собственное решение. Это трудное занятие, да. Но совершенно необходимое.

В 2010 году Понифазио увидел на пляже родного острова птиц с обрывками киноплёнки в клювах – птицы были обречены на верную смерть этим непереваривающимся в их желудках мусором. Тогда ему пришла идея сделать спектакль о том, как человек случайно убивает природу, – и появился трагический «Birds with skymirrors». Тихоокеанские острова, отгороженные от всего мира большими расстояниями, в начале XXI века стали подвергаться нашествию туристов, а Новая Зеландия испытала ещё и длительное присутствие кинематографистов, отыскивавших райские пейзажи для съёмки фильмов по произведениям Толкина. Для

Понифазио эта «райская картинка» невыносима: образ пляжа, где все греются на солнышке и занимаются любовью, по его мнению, вредит реальным жителям островов – и людям, и птицам, и животным. А блестящая киноплёнка, так красиво отражающая ясное небо, в клювах птиц – катастрофа, с которой надо бороться.

И Понифазио продолжает своё сражение. Его труппа гастролирует шесть – восемь месяцев в году (вообще-то Понифазио хотел бы меньше работать «на выезде» и больше дома). Причём это не просто спектакли, это общие молитвы, проповеди и ритуалы. Артисты в них транслируют идеи постановщика, не пытаются представить себя именно в качестве актёров («самовыражение – путь к неправде», как сказал однажды Понифазио), но участвуя в спектакле как в религиозной церемонии. По словам постановщика, «театр – это то место, где ты пытаешься слушать свою душу», вот почему каждый вечер, когда даётся представление, Понифазио старается убедить всё большее число людей эту самую душу послушать. И, возможно, услышать в ней нелюбовь к рекламным кампаниям, интерес к разговорам деревьев и птиц, уважение к любому культурному выбору (Понифазио, отчётливого сторонника мультикультурализма, всерьёз огорчает, что популярность этой идеи идёт на спад) и просто желание мира на всей планете.

Dance Is a Conversation with the Gods

THIS YEAR THE ADDRESS IN HONOR OF THE INTERNATIONAL DANCE DAY WAS MADE BY A MAN WHO DOESN'T ACTUALLY CONSIDER HIMSELF A CHOREOGRAPHER.



"The Tempest: Without a Body"



Lemi Ponifasio

In Samoa, where Lemi Ponifasio was born, dance was always tied to a ritual: the gods lived next to people, and people used dance to speak to the gods. Ponifasio believes that his productions are akin to tribal dances rather than Nijinsky's flights.

What matters is what the person is all about and what they want to give to the community, not how graceful their feet are. And any person can take part in a religious ceremony, not just those who took special classes to do so. At the University of Auckland Lemi studied philosophy and political science and was interested in Japanese and European dances, but until he turned thirty the world has not even heard of him. In 1995, Ponifasio founded the MAU Company, where rituals became firmly intertwined with social missionary work.

Many of humanity's current sore spots are of interest and importance to him, and first and foremost that concerns things that are happening on his native islands. The issue of women's rights is of current concern worldwide, but Ponifasio stages "Stones in Her Mouth", having been inspired by a book by New Zealand's

poetess Roma Potiki, and invites Maori women into his production to allow them to speak out on the subject of oppression, rage, crying, and revolt.

He also gave the floor to those who had no intention of ever staying silent: in 2008, Ponifasio's production of "The Tempest: Without a Body", dedicated to the problems of colonialism, explored the government machine's reaction to the events of 9-11 and found a part for Maori political activist Tame Iti, who fought for his tribe's rights from rather radical positions. The jailed activist was given permission to travel with Ponifasio's company and during the term of his punishment performed at famous European theatre venues.

One of Ponifasio's most dramatic works was the production of "I Am", staged at the Palais des Papes during the Festival d'Avignon, and then in Edinburgh and at the Ruhr Triennial. The production was dedicated to the 100 th anniversary of the beginning of World War I, which the director viewed from his own part of the world: in addition to everything else, he was concerned with soldiers from the



MAU's Rosie Terauawhea Belvie

Photo by Jack Vartogian



Photo by Christophe Raynaud De Lage

“I Am Mapuche”

oceanic islands, who were sent to fight for someone else's lands and then betrayed by their governments and God. That is why it was important for Ponifasio to have the premiere of his production at the Palais des Papes – a place that symbolizes the power of official religion. “I Am”, where twenty artists spat blood at the female dancer who was raised to the “throne”, became a declaration, a demand for each individual to think for themselves without succumbing to any – government or religious – propaganda. Ponifasio believes that a person becomes a creator-person only when they make their own decision every single second.

In 2010, on the beach of his native island Ponifasio saw birds with fragments of nondigestible filmstrip in their beaks, destined for certain death. That incident gave birth to the tragic “Birds with Sky Mirrors” about a man accidentally killing nature. Pacific islands, separated from the rest of the world by great distances, in early 21 st century started to get overrun by tourists, and New Zealand – by filmmakers as well, who had discovered the heavenly landscapes

for filming movies based on Tolkien's books. Ponifasio can't stand that “heavenly picture”: a beach, where people sunbathe and make love is, in his opinion, harmful to the true residents of the island – people, birds and animals. And a shiny filmstrip in the birds' beaks is a catastrophe that needs to be combated.

And Ponifasio continues his battle. His company tours six-eight months a year. His productions are general prayers, sermons and rituals. The artists transmit the director's ideas in those productions not by trying to envision themselves as actors (“self-expression is a path to the untruth,” said once Ponifasio), but by taking part in each production as they would in a religious ceremony. According to the director, “theatre is a place where you try to listen to your soul.” And perhaps to hear in it a dislike of advertising campaigns, an interest in conversations of trees and birds, a respect for every cultural choice (Ponifasio, a clear supporter of multiculturalism, is genuinely upset that the popularity of that idea is starting to decline), and simply a desire for peace on earth.



Театр с золотом, война без позолоты



Ольга ФУКС
Фото предоставлены пресс-службой фестиваля

ДАВНО ПРОШЛО ТО ВРЕМЯ, КОГДА, ПОСЕЩАЯ ПО ТРИ СПЕКТАКЛЯ В ДЕНЬ, МОЖНО БЫЛО ПЕРЕСМОТРЕТЬ ПРАКТИЧЕСКИ ВСЮ «ЗОЛОТУЮ МАСКУ». СЕГОДНЯ ФЕСТИВАЛЬ НАПОМИНАЕТ СУМАСШЕДШИЙ КВЕСТ ДЛИНОЙ В НЕСКОЛЬКО МЕСЯЦЕВ.



этом году афиша побила все мыслимые рекорды по количеству выбранных спектаклей, и, как следствие, решения жюри вызвали много споров и горечи. Горечь вызывают имена не победивших, а оставшихся без награды. Например, Наталья Тенякова и Олег Табаков из «Юбилея ювелира» Константина Богомолова (см. «МИТ-инфо» № 29) или грандиозный проект «Сверлейцы», оперный сериал на пять вечеров, написанный пятью современными композиторами (см. стр. 64). Мы по традиции представим некоторых немосковских гостей фестиваля вне зависимости от наличия или отсутствия премии.

Немудрено, что у экспертов, колесящих по России целый год, разбежались глаза и они позвали на фестиваль столько разнообразных спектаклей, что он стал напоминать кипучий восточный базар: российский театр фонтанирует идеями, и тут уж без новых форм и бесстрашных проб не обойтись.

Чего только не увидели зрители нынешней «Маски»!



«Условно убитый»



«Сатьяграха»

Драматический спектакль, где публика обязана не отключать мобильные телефоны – с их помощью движется сюжет, а зрители становятся исполнителями («Город-герой», Санкт-Петербург).

Балет Дмитрия Шостаковича («Условно убитый»), в котором звучит аутентичная запись лекции о гражданской обороне и инструкция по применению противогаза, объединённый в один вечер с его неоконченной оперой-буфф «Оранго». Полные убийственного и смешного ретро-сарказма и с азартом исполненные командой Теодора Курентзиса из Перми, оба эти сочинения были недавно найдены в одной из папок в Музее имени Глинки и поставлены впервые.

Звучащая на санскрите опера о движении ненасильственного сопротивления («Сатьяграха», Екатеринбург) – ещё один уникальный проект для России: эту часть оперной трилогии культового композитора-минималиста Филипа Гласса ставили в мире лишь шесть раз. В ней медитативная череда повторяющихся мотивов подчас резко контрастирует с полными драматизма событиями, происходящими на сцене.



Театральная фантазия «Земля» (Санкт-Петербург) на тему одноимённого фильма Александра Довженко о борьбе кулаков и комсомольцев, снятого в тридцатые годы. Здесь спортивное состязание перерастает в смертельное противостояние, здесь уживаются упругий баскетбол, жёсткий бокс и оперное пение, спортивная форма и обнажённое незащитное тело, упражнение на кольцах и распятие, белизна футболок и грязь земли, грязь войны и, как следствие, грязь смерти, которой никто не может избежать.

«Алиса» из Красноярска и «Русалочка» из Екатеринбурга (неважно, кто попал в программу «Детский Weekend», а кто в основной конкурс – у обеих спектаклей была масса поклонников) – мастерский визуальный семейный театр с полётами и превращениями, ностальгией по миру детства у взрослых и тайными предчувствиями перед вступлением во взрослый мир у детей.

Жаркий от страсти, нежности, неприкаянности «Месяц в деревне» из Ярославля – триумф психологического театра с актёрскими работами самой тонкой выделки. Его ведёт опалённая страстью

Наталья Петровна (Анастасия Светлова), а венчает рыдающий Коленька (Илья Варанкин), на которого режиссёры, занятые любовной истомой двух соперниц, не так часто обращают внимание – в коллизии взрослых он потерял не просто наставника, а единственного равнодушного к нему человека.

Национальный колорит в «преданьях старины глубокой» в башкирских «Черноликих» (отмеченных «Золотой маской» за работу художника), где обстоятельства кажутся неправдоподобно архаичными (двух влюблённых оговорили из мести, опозорили, начернив им лица, доведя девушку до сумасшествия и гибели, а парня до отчаяния) – и пугающе актуальными: чёрное мракобесие, семейный раскол выглядит до боли знакомым.

Балет о создании периодической таблицы Менделеева (в исполнении замдиректора «Провинциальных танцев» Вячеслава Бобровича), которую, как известно, он увидел во сне («Мера тел», Екатеринбург) – с химическими реакциями, в которые вступают тела танцовщиков.

Слепоглухонемые актёры и их медийные партнёры в проекте «Прикасаемые» (во время фестиваля – Чулпан Хаматова и Дмитрий Брусникин). В его основу легли личные истории людей, постепенно погружающихся в полную темноту и тишину, – и столь дорогая им радость общения и вновь обретенная возможность танца, бега и пр.

Спектакли, где зрительным залом становится зеркальный лабиринт и зрители, крутятся на стульях, ловят отражения артистов и складывают воедино несобираемый пазл сорокинского текста («Теллу-



«Черноликие»



«Алиса»



«Месяц в деревне»

рия», Санкт-Петербург), – или вся Москва, с эскалаторами метро, проходными дворами, монастырскими трапезными, центральными улицами и крышами магазинов («Remote Moscow»).

Спектакль, где главные роли играют шумовые аппараты для театра и кино, которые практически исчезли из нашей жизни с появлением магнитофонных записей («Звуковые ландшафты»).

И всё же основной сквозной темой нынешнего фестиваля стала война и её производные – концлагеря, блокада, ненависть. Программа «Маска плюс» была целиком посвящена этой теме.

Самой масштабной, спорной и сложно устроенной постановкой программы стала пятичасовая «Молодая гвардия» питерского театра «Мастерская» в постановке Максима Диденко и Дмитрия Егорова. Спектакль состоит из трёх частей – «Миф», «Документ» и «Жизнь».

«Миф», который начинается с речи Сталина, перерастающей в вой сирены, – почти что драмбалет с известными по школьной программе героями-мучениками и пафосом их великой жертвы. Между «Мифом» и «Документом»

возникает интерактивная интермедия, когда один из актёров напрямую обращается к залу с вопросом, что такое героизм сегодня (например, является ли героем лётчик из сбитого на границе с Сирией самолёта), обозначив опасную близость проклятых вопросов и спектакля на историческую тему.

«Документ» – самая важная часть спектакля – обращён к реальным молодогвардейцам и судьбе самого Фадеева. Юношеские дневники, первые стихи, первые влюблённости, порицания за плохое поведение переплетаются с хроникой войны, молодогвардейскими листовками, предсмертными письмами. История молодогвардейцев – это история «крестового похода детей», которых практически не поддержали даже собственные родители (а многие местные казаки и вовсе ждали Гитлера как избавления). Это история предательства родных. Мы видим, как меняются показания выжившей молодогвардейки Вали Борц, как мутируют требования восстановить справедливость брата погибшего Третьякевича, одного из лидеров «Молодой гвардии», объявленного предателем. Как, наконец, переписывается текст «вредного» романа и какой путь приводит писателя к самоубийству.

Короткий эпилог «Жизнь» превращён в видеозкскурсию по местам боевой славы «Молодой гвардии»: монументальные скульптуры молодогвардейцев, их нынешние сверстники, которые с трудом могут вспомнить разве что Олега Кошевого, окровавленные рубашки как музейные экспонаты и... недавно принесённые банкетки в подzemелье ровеньского музея, который сегодня используется как бомбоубежище.

Из программы «Маска плюс» тема войны переключалась в основную про-



«Remote Moscow»



«Ваня»

грамму. Два кукольных спектакля, поделивших между собой «кукольные» награды, – «Ваня» и «Толстая тетрадь» – «детский» взгляд на то, что не под силу перенести и взрослым. Новая версия вечной сказки про третьего брата, Ивана-дурака, который отправился спасать старших братьев-предателей из драконова плена (вполне себе удобного и гламурного – никакой свободы не надо), играет на крыле поверженного самолёта, и поэтичность её финала только подчёркивает обречённость главного героя. Роман Аготы Кристоф написан от лица двух братьев-близнецов, подчинившихся логике войны: сначала они играют в солдатиков, а в финале убивают людей и пускают собственного отца по минному полю. Люди, куклы, тени самых разных размеров и «происхождения», точно сговорившись, показывают постепенное расчеловечивание самых человеческих существ – детей.

Юрий Бутусов, не устающий подчёркивать свою аполитичность, участвовал в фестивале с двумя спектаклями, где война, как радиация, определяла всё вокруг и на многие годы вперёд: московским «Бегом» (но мы договорились про гостей) и питерским спектаклем «Кабаре Брехт».

Спектакль, который можно считать практически идеальным пособием по брехтовской эстетике с концертным исполнением зонгов и ясной и яростной мыслью, а также рассказом о биографии и творческом пути самого Брехта, бьёт током прямых аналогий. «Доказательство того, что мы не хотим войны, то, что мы воюем без объявления войны»; «Сегодня у нас в гостях глава государства. Какого – неважно. Иногда он появляется то в той, то в другой стране. Иногда в нескольких странах одновременно», – говорит Брехт, указывая на куклу с гитлеровскими усиками. Теледива, словно срисованная с нашей главной телеведущей (Анна Жмаева), отсылает нас к прямому репортажу о сожжении книг (так называется стихотворение Брехта):

*Один гонимый автор, один из самых лучших,
Штудирюя список сожжённых, внезапно
Ужаснулся, обнаружив, что его книги
Забыты. Он поспешил к письменному столу,
Окрылённый гневом, и написал письмо
власть имущим.
«Сожгите меня!»*



«Кабаре Брехт»

Брехта играет фотографически похожий на него Сергей Волков (за эту роль он получил «Золотую маску»). Однажды он, как будто книжку, откладывает роль и говорит, что он не Брехт, а актёр призывного возраста, живущий во время, когда глава государства, который его никогда не видел, готовит войну с его участием: «Я лучше буду беженцем, чем «настоящим мужчиной». «Тебя надо расстрелять», – донёсся однажды женский выкрик из зала. Впрочем, гораздо чаще в этом месте раздаются аплодисменты.



«Толстая тетрадь»



Theatre with gold, war without gold plating



*Olga FOUX
Photos courtesy of the festival press service*

THE TIME WHEN ONE COULD VIEW VIRTUALLY ALL OF THE GOLDEN MASK REPERTOIRE BY ATTENDING THREE PERFORMANCES A DAY IS LONG GONE. THESE DAYS THE FESTIVAL IS REMINISCENT OF AN INSANE MONTHS-LONG QUEST.



his year the playbill has broken all conceivable records in the number of selected productions. In keeping with tradition, we are presenting several festival guests from outside of Moscow regardless of whether or not they were awarded a prize.

The audiences at the current Golden Mask saw so many things!

A dramatic play where the audience is forced to not turn off their mobile devices – they help move the plot along and audience members become performers (“Hero City”, St Petersburg).

Dmitri Shostakovich’s ballet (“Hypothetically Murdered”), which contains an authentic recording of a lecture on civil defense and instructions on the use of a gas mask, combined into a single evening with his unfinished comic opera “Orango.” Both of these works, full of lethal and hilarious retro sarcasm and performed enthusiastically by Teodor Currentzis’ team out of Perm, were recently discovered in one of the folders in the Glinka Museum and were staged for the first time.



“Hypothetically Murdered”



“Earth”

An opera in Sanskrit about the non-violent resistance movement (“Satyagraha”, Yekaterinburg) was yet another unique project for Russia: that part of the opera trilogy by cult minimalist composer Philip Glass was staged worldwide only six times. The meditative sequence of repeating themes in that opera is frequently placed in sharp contrast with dramatic events that take place on stage.

Theatre fantasy “Earth” (St Petersburg) based on an eponymous 1930s film by Alexander Dovzhenko about the conflict between the kulaks and members of the Komsomol. A sporting competition here is transformed into a deadly standoff, springing basketball goes hand in hand with tough boxing and opera singing, sports uniform with a naked defenseless body, a routine on the rings with a crucifixion, the white of jerseys with the dirt of the earth, the dirt of the war, and, by implication, the dirt of death that nobody can escape.

“Alisa” from Krasnoyarsk and “The Little Mermaid” from Yekaterinburg – a masterful visual family theatre with flights and transformations, the adults’ nostalgia



for the world of childhood and the kids' secret apprehensions prior to entering the adult world.

Yaroslavl's "A Month in the Country", hot with passion, tenderness and despondency, is a triumph of psychological theatre with acting of the finest quality. It is led by the passion-scorched Natalya Petrovna (Anastasia Svetlova) and crowned with the weeping Kolenka (Ilya Varankin), to whom the directors, too busy with the amorous languor of the two female rivals, don't pay attention all that frequently – in



"The Little Mermaid"

this conflict between the adults he lost not just his mentor but the only person who cared about him.

The ethnic flavor in "the legends of the past obscure" in Bashkir's "The Blackfaced", where the circumstances seem improbably archaic (two lovers are slandered out of revenge, shamed by having their faces blackened) and terrifyingly topical: black obscurantism and familial divide look painfully familiar.

Blind, deaf and mute actors and their media partners in the "The Touchables" project (during the festival they were Chulpan Khamatova and Dmitry Brusnikin). The basis of the project is formed by personal stories of people who are gradually sinking into complete darkness and silence, and by their oh-so-valuable joy of communication and their newfound ability to dance, run and so on and so forth.

Performances where a house of mirrors becomes an audience hall and audience members, spinning in their chairs, catch the actors' reflections and put together the impossible to assemble puzzle of Sorokin's text ("Telluria", St Petersburg) – or the entire Moscow with metro escalators, communicating courtyards, refectories, main streets, and store rooftops ("Remote Moscow").

A production where lead roles are played by noise makers for theatre and cinema that have virtually disappeared from our lives with the advent of tape recordings ("Sound Landscapes").

The current festival's key recurring theme is war and its bi-products – concentration camps, blockade, hatred. The Mask Plus program was completely dedicated to that theme.

The program's most ambitious, controversial and complex production was St Petersburg Masterskaya Theatre's five-hour-long "Young Guard" directed by Maxim Didenko and Dmitry Yegorov. The production is made up of three parts – "The Myth", "The Document" and "Life."



"The Blackfaced"





“Cabaret Brecht”

“The Myth” is virtually a dramatic ballet with hero martyrs known to us from our school years and the spirit of their great sacrifice. An interactive interlude takes place between “The Myth” and “The Document”, when the audience is asked a direct question about what heroism means today (for instance, is the pilot of the airplane shot down over Syria a hero), marking a dangerous proximity of infernal questions and a play dealing with a historical subject.

“The Document” is the production’s most important part, and it deals with real-life young guardsmen and the fate of Fadeyev himself. The story of the young guardsmen is a story of “a children’s crusade” that practically wasn’t supported even by their own parents (and many of the local Cossacks were altogether waiting for Hitler as a deliverance). We see the changes in the statement of the surviving young guardswoman Valya Bortz, the mutations in the demands of the brother of the deceased Tretyakevich (one of the leaders of the “Young Guard” who was declared a traitor) to restore justice. And, ultimately, the rewriting of the text of the “harmful” novel and the path that led the writer to suicide.

The short epilogue “Life” is turned into a video tour of “The Young Guard” battlefields: monumental sculptures of young guardsmen, their peers of today, who can barely remember anyone except perhaps Oleg Koshevoy, bloodstained shirts as museum exhibits and... the banquettes recently brought into the basement of the Rovenky museum that is used today as a bomb shelter.



“Telluria”

The war theme migrated from the Mask Plus program into the main program. Two puppet performances – “Vanya” and “The Notebook” – a “child’s” look at something even the adults find beyond their power to bear. The new version of the eternal fairytale about the third brother, Ivan the Fool (“Vanya”), who headed off to save his older traitor brothers from the dragon’s clutches (captivity that’s quite comfortable and glamorous – no need for any freedom), is acted out on the wing of a downed airplane and the poetry of its finale only serves to underline the main character’s impending doom. Ágota Kristóf’s novel (“The Notebook”) was written on behalf of two twin brothers who surrendered to the logic of war: they start out by playing soldiers and in the finale they kill people and send their own father through a minefield. People, puppets and shadows of different sizes and “origins” seemingly conspire to show the gradual dehumanization of the most humane of creatures – children.

Yuri Butusov, who never tires of stressing his political indifference, participated in the festival with two



“The Touchables”



“The Young Guard”

productions where war, like radiation, determined everything around it and for many years ahead: “Flight” from Moscow and “Cabaret Brecht” from St Petersburg.

The production, which can be considered a practically ideal manual on Brecht’s aesthetics with concert performance of pop songs and a clear and furious thought, as well as the story of Brecht’s own biography and artistic career, shocks with direct analogies. “That we don’t want war is proved by the fact that we are fighting without declaring war”; “Today we have as our guest a head of state. It makes no difference which one. Sometimes he appears in one country, at other times – in another. Sometimes in several countries at once,” says Brecht, pointing to a puppet with Hitler’s mustache.

Brecht is played by the photographically similar Sergei Volkov. One day he puts the role aside like a book and says that he isn’t Brecht but a conscription age actor, living in a time when a head of state he never met is preparing a war for him to take part in: “I would rather be a refugee than a ‘real man.’” “You should be shot,” a woman shouted once from the audience. Admittedly, though, more often than not he gets applause at that point in the performance.



Большие театры малых городов

Нижегородская область радуется не только искусством областного центра

Ирина АЛПАТОВА

Фото предоставлены Саровским драматическим театром и Арзамасским театром драмы



«Чайка»



той весной в Нижегородской области состоялся традиционный театральный смотр-конкурс «Творческая удача». Его формат весьма своеобразен:

в течение пары недель столичные и местные критики смотрят все премьеры сезона, а потом сами выносят вердикт, кто в спектакле конкретного театра и города этой премии заслуживает. И надо признать, по-хорошему удивили заезжих гостей спектакли именно малых городов.

Собственно Нижний Новгород театрам представлять не надо: в нём много театров на все вкусы, творческие пристрастия и возрасты. Знаменитая Нижегородская драма, популярный ТЮЗ, набирающий очки театр «Комедия», любопытный кукольный, несколько музыкальных коллективов, да и учебные театры городского училища и консерватории тоже регулярно показывают горожанам дипломные спектакли выпускников.

Но замечательно, что театральное искусство здесь отнюдь не сосредоточено в областном центре – в малых городах оно развито и любимо публикой не меньше. Причём, несмотря на трудности существования, театры в них не избегают смелых поисков и экспериментов. Мы успели посетить четыре города: Саров, Дзержинск, Кстово и Арзамас, где посмотрели спектакли пяти театров, которые работают в очень разных условиях – как финансовых, так и «жилищных». Но ни один коллектив не породил ощущения ненужности своему городу и уж тем более сожаления по поводу артистов, режиссёров, художников и других подвижников, которые там трудятся.

Пожалуй, в наиболее сложных условиях работает сегодня Арзамасский театр драмы, ведущий свою историю с 1943 года. Великолепное здание, в котором этот коллектив много лет играл свои спектакли, сейчас можно увидеть лишь на сайте театра. Вот уже который год идёт то ли реконструкция, то ли реставрация, а театр тем временем вынужден делить помещение с городской музыкальной школой. И перед началом спектакля в коридорах этого типового школьного здания можно встретить и загримированных актёров, которые торопятся на сцену, и юных музыкантов, спешащих домой после занятий.

Тем не менее главный режиссёр театра Аман Кулиев представил на суд жюри не какую-нибудь малобюджетную поделку, а спектакль «Ромео и Джульетта», да ещё в новом, не очень знакомом публике переводе Осии Сороки. Материальные трудности постановщик обернул на пользу спектаклю, который благодаря художнику Владимиру Дубровскому превратился в балаганное действо, площадное, средневеково-мрачное, грубоватое. А Джульетта в блистательном исполнении Елены Быстровой стала лирическим центром спектакля. Актриса получила приз «Творческая удача» и действительно играла так, что и в столице могли бы позавидовать.

В маленьком городке Кстово есть только театр кукол, который тоже не имеет своего помещения и приютился на первом этаже и в подвале обычного жилого дома. В этом пространстве спектакли играют два-три дня в неделю, а в остальное время артисты и руководство не считают ниже своего достоинства выезжать в детские сады и школы. Но вот что хочется отметить особо: в кукольном театре небольшого города давно не доводилось видеть такой высочайшей постановочной культуры. В спектакле «Огниво» (режиссёр и художник Вячеслав Житков) и куклы, и декорации выполнены виртуозно, с любовью к деталям – они были смысловыми и зрелищными одновременно. А постановка сочетала в себе приёмы традиционного театра кукол и новаторские видеопроекции и песочную анимацию. Так что зрителям этого театра можно только позавидовать, а коллективу пожелать успехов.

Дзержинский театр кукол оказался более традиционным, но ни в коем случае не старомодным. По крайней мере, спектакль «Гулливер в стране лилипутов» опытного режиссёра Владимира Каза-



Фото: А. Канатыев

«Ромео и Джульетта»



«Чайка»

Фото: Андрей Синельников

ченко представил и редко используемые петрушечные куклы, и живой актёрский план (Гулливер – Андрей Тихонов), и привычные декорации, и компьютерную анимацию. Для коллектива этого театра главное – создавать так называемые семейные спектакли, где каждый зритель, будь то ребёнок или бабушка, обязательно вычленил из множества смыслов свой – и в результате все останутся довольны.

А вот Дзержинский театр драмы славится преданной публикой, которая, как нам рассказывали, своих артистов и режиссёров, а также и спектакли в целом в обиду ни за что не даст. Бывали даже случаи, когда заезжих критиков очень просили быть беспристрастными, но мягкими – чтобы не нанести ненужную травму. У этого коллектива всё хорошо не только с публикой, но и с прекрасным, поистине театральным зданием. Здесь почти всегда аншлаги. Есть профессиональные артисты и весьма грамотное руководство, которое не боится рисковать и доверять премьерные спектакли на большой сцене начинающим режиссёрам.

Таков, например, «Стекланный звенинец» в постановке молодой актрисы

Марии Шиманской, завершающей своё режиссёрское образование в Щукинском училище в Москве. Шиманская показала достаточно перспективным режиссёром: с первой попытки отлично справилась с укрощением большой сцены, виртуозно вписав в неё (с помощью художника Ирины Евдокимовой) обычно играемую в камерных залах пьесу Теннесси Уильямса. Режиссёр поработала с театрализацией действия и пространства, с «новыми формами» и традиционной психологией, а также уверенно управляла эмоциональным состоянием зрителей. Спектакль вмещал в себя «неопределённое время», заданное автором, отстранение от разыгрываемой сегодня истории и возвращение к ней. Актёры Юлия Ильина (Аманда), Екатерина Балунина (Лаура), Денис Мартынов (Том) и Вячеслав Решиков (Джим) точно и тонко сыграли все нюансы притяжения-отталкивания героев.

Наконец, Саровский драматический театр, возглавляемый директором Мариной Першиной. Он произвёл, пожалуй, самое сильное впечатление. Как, впрочем, и сам Саров – закрытый, а потому чистый и ухоженный город, в котором нет преступности

и доминирует научно-техническая элита. Да, там тоже случаются конфликты – например, идут споры между церковью и светскими учреждениями о территориях и помещениях. Но где сейчас такого нет? Зато к театру отношение весьма серьезное. Для него выстроено роскошное новое здание. Правда, оно ещё не до конца введено в эксплуатацию: Марина Першина пригласила нас на своеобразную экскурсию по стройплощадкам, где уже сегодня можно проводить затейливые квесты, а в будущем будет устроена малая сцена.

Одним из самых важных спектаклей нашего нижегородского путешествия стала чеховская «Чайка», поставленная Антоном Милочкиным. Любопытная, живая, нервная, современная постановка, парадоксальным образом соединяющая новые формы с традиционными. Этот спектакль словно бы поставлен самим Треплевым, проверяющим свои идеи на прочность. И в то же время здесь угадываются мотивы постановок знаменитого столичного режиссёра-художника Дмитрия Крымова, когда персонажи оказываются в замкнутом и забытом мире, где они, всё знающие наперёд, каждый вечер словно для самих себя разыгрывают эту историю, потому что иначе нельзя.

Впечатляет сценография Александра Зыбина с настоящим песком, в который уходят человеческие жизни, с лунной-часами, напоминающими о быстротечности времени, и интересные актёрские работы Александра Бахановича (Сорин), Андрея Опалихина (Шамраев), Юлии Николаевой (Маша), Максима Солнцева (Тригорин).

В заключение стоит отметить: практически все театры Нижнего Новгорода и области – директорские. Это то, что



Фото: А. Канатъев

«Ромео и Джульетта»



Фото: А. Канатъев

«Ромео и Джульетта»

— — — — —

ТЕАТР ЗДЕСЬ ОТНЮДЬ НЕ СОСРЕДОТОЧЕН В ОБЛАСТНОМ ЦЕНТРЕ – В МАЛЫХ ГОРОДАХ ОН РАЗВИТ И ЛЮБИМ ПУБЛИКОЙ НЕ МЕНЬШЕ

принято называть интендантским форматом: директор сам составляет репертуарные планы, выбирает режиссёров и, в принципе, осуществляет творческую политику. Однозначно сказать, хорошо это или плохо, сегодня невозможно. С одной стороны, институт художественных руководителей теряет свои позиции, потому что ответственности много, а свободы меньше. С другой – директора не только знают потребности своей публики, но и умеют считать деньги, что сегодня немаловажно. Но то, что Нижегородская область в театральном отношении представляет безусловный интерес, даже и обсуждать не надо.

Big Small Town Theatres

The Nizhny Novgorod Region Regales with More Than Administrative Centre Art

Irina ALPATOVA

Photos courtesy of Sarov Drama Theatre and Arzamas Drama Theatre



"The Seagull"

This spring the Nizhny Novgorod Region held its traditional Artistic Triumph theatre festival competition. Over the course of two weeks critics view all of the season's premieres and award prizes. And we must admit that it was the small town productions that had pleasantly surprised the visitors.

Nizhny Novgorod really needs no introductions to theatre-goers: it has many theatres for every taste – the famous Nizhny Novgorod Drama Theatre, the popular Youth Theatre, the point scoring Komedia Theatre, the curious puppet theatre, several musical companies, city college and conservatory academic theatres that present their graduates' diploma productions.

But the amazing thing is that theatre art here is not concentrated in the administrative centre alone – it is no less developed and loved by audiences in small towns. Moreover, despite the hardships of their existence, theatres there do not steer clear of bold quests and experimentation. We managed to watch productions from five theatres in four towns: Sarov, Dzerzhinsk, Kstovo, and Arzamas. They all operate under very different conditions – both financial and “living.” Yet none of the companies created a sense of being irrelevant to their town.

The Arzamas Drama Theatre, which traces its roots to 1943, is operating under what are perhaps the most difficult conditions. The theatre's magnificent building can now only be seen on its website – the building's reconstruction or restoration has been going on for years now, and meanwhile the theatre is forced to share facilities with a municipal music school. And prior to the start of each production, one can find both make-up wearing actors and young musicians roaming the hallways of a typical school building.

Nevertheless, the production the theatre's director Aman Kuliev presented before the jury was not some small-budget hack but “Romeo and Juliet”, and a new translation of it by Osiya Soroka to boot, one that is not overly familiar to the audiences. The director turned the theatre's financial difficulties to the production's advantage, and thanks to



Photo by Andrey Kanatyev

designer Vladimir Dubrovsky it became a true farcical action, vulgar, crude, with Medieval gloominess. And Juliet in Elena Bystrova's brilliant performance (she received the Artistic Triumph award) became the production's lyrical centre.

The small town of Kstovo has only a puppet theatre which doesn't have its own place and has found shelter on the first floor and in the basement of a residential home. But they stage productions here two-three days a week, and the rest of the time the actors and the administration do not consider it beneath them to travel to kindergartens and schools. One thing we would like to give special mention to is the fact that the small town's puppet theatre has not seen such supreme staging culture in a long time. Puppets and set designs in the production of “The Tinderbox” (director and designer Vyacheslav Zhitkov) were created masterfully, with great love for detail – they were meaningful and spectacular at the same time. And the production combined traditional puppet theatre devices with innovative video projections and sand animation. We can only note



Photo by Andrey Kanatyev



"The Seagull"

Photo by Andrey Sineznikov

←————→

**THE THEATRE ART HERE
IS NOT CONCENTRATED
IN THE ADMINISTRATIVE
CENTRE ALONE – IT IS
NO LESS DEVELOPED
AND LOVED BY
AUDIENCES IN SMALL
TOWNS.**

how lucky that theatre's audience is and to wish the company best of luck.

The Dzerzhinsk Puppet Theatre turned out to be more traditional but by no means old-fashioned. At the very least, the production of "Gulliver's Travels: The Voyage to Lilliput" by experienced director Vladimir Kazachenko presented the rarely used Punch puppets, as well as live actors (Gulliver – Andrey Tikhonov), familiar set designs, and computer animations. The theatre's company is most interested in creating the so-called family productions where each member of the audience, be it a child or a grandmother, will be able to unfailingly isolate their own meaning out

of the multitude of meanings presented – and where everyone will be happy as a result.

The Dzerzhinsk Drama Theatre, on the other hand, boasts a loyal audience and a beautiful theatre building. Productions here almost always sell to a full house. There are professional artists and rather competent management that is not afraid of taking risks and trusting premiere productions on a big stage to beginning directors.

One such example is "The Glass Menagerie" staged by young actress Maria Shimanskaya who is finishing her degree in directing at the Shchukin Institute in Moscow. Shimanskaya seemed like a very promising director: on her very first attempt she handled the taming of the big stage beautifully, masterfully (with the help of designer Irina Yevdokimova) adapting to it Tennessee Williams' play that is normally performed in chamber halls. The director worked with stage adaptation of action and space, with "new forms" and traditional psychology, and she confidently managed her audience's emotional state. The production contained "an indefinite time" set by the author, the distancing from the story played out today and the return to it. Actors Yulia Ilyina (Amanda), Ekaterina Balunina (Laura), Denis Martynov (Tom), and Vyacheslav Reshchikov (Jim) portrayed all the nuances of the characters' attraction-repulsion with precision and finesse.

Last but not least, the Sarov Drama Theatre, headed by director Marina Pershina, made what was perhaps the strongest impression. Much like Sarov itself – a closed and consequently clean



"Romeo and Juliet"

Photo by Andrey Kanafiyev



"The Seagull"

and well-kept town with no crime and a dominating research and engineering elite. They have a rather serious attitude toward theatre. A magnificent new building was constructed expressly for its use. Although it is not fully operational yet: Marina Pershina invited us for a tour of sorts of the construction sites, where they can already conduct intricate quests and where in the future small stage will be set up.

One of the most important productions of our Nizhny Novgorod journey became Chekhov's "The Seagull" staged by Anton Milochkin. A curious, lively, nervous, contemporary production that paradoxically combines new forms with the traditional ones. The production seemed like it was staged by Treplev himself, who was testing the strength of his ideas. And at the same time we can discern in it the themes of the productions by the famous metropolitan director-designer Dmitry Krymov, when the characters find themselves in a closed off and forgotten world where, knowing everything in advance, they act out that story every night as if for themselves alone, because it has to be done.

The production impresses with Alexander Zybin's set design with real sand where human lives get drowned in, with the moon clock that reminds us of the fleetingness of time, and interesting acting work by Alexander Bakhanovich (Sorin), Andrey Opalikhin (Shamrayev), Yulia Nikolaeva (Masha), and Maxim Solntsev (Trigorin).

In conclusion we would like to note that virtually all theatres in Nizhny Novgorod and the region are managerial, quartermaster type: theatre manager himself establishes repertoires, chooses directors and basically manages the creative policy. It is impossible to say categorically today whether that's a good or a bad thing. On the one hand, the institute of artistic directors is losing its momentum because there's a lot of responsibility but less freedom. On the other hand, theatre managers not only know the needs of their audiences but they know how to count money, which is of no small importance this day and age. But the fact that the Nizhny Novgorod Region is of indisputable theatrical interest is not even up for debate.

Евгений Марчелли: Театр – путешествие на пределе возможностей



Маргарита ВАНЯШОВА

Фото предоставлены пресс-службой Ярославского театра драмы имени Фёдора Волкова

АВТОРСКИЙ ТЕАТР ЕВГЕНИЯ МАРЧЕЛЛИ – ОДНО ИЗ ЯРКИХ ПРОЯВЛЕНИЙ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЦЕССА. ЕГО НЕЛЬЗЯ НАЗВАТЬ НИ ТРАДИЦИОННЫМ, НИ АВАНГАРДНЫМ. КРИТИКА ВИДИТ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРЧЕЛЛИ МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ТЕАТРАЛЬНЫХ МИРОВ, СТОЛЬ ХАРАКТЕРНЫХ ДЛЯ ЕВРОПЕЙСКИХ И МИРОВЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ – ОТ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ТЕАТРА ДО ПОСТДРАМАТИЧЕСКОГО.

Иследуя природу взаимоотношений мужчины и женщины, Марчелли идёт к раскрытию смыслов универсума, к измерениям, которые обнимают природу, космос, человечество, становясь основными категориями его нового и необычного театрального зрения.

Для Евгения Марчелли театр – та степень предельного существования, которая затрагивает пограничные стороны бытия человека. Режиссёру важен театр как инструмент постижения человеческого опыта на его границах или по ту сторону границы. Опыт дара, опыт любви, попытки осмыслить философию смерти...

Мир влечёт Марчелли трагическими разрывами, дискретностью, трещинами, провалами, ностальгией по цельной сущности, ныне дробящейся на осколки. Художник обострённо чувствует хрупкость красоты, её тончайшую ауру, уязвимость. Вот почему он постоянно находится в поисках тревожного, беспокоящего, раздражающего сюжета, выбирая жёсткую некрасивость, беспорядок (как в спектаклях «Без названия» Чехова, «Екатерина Ивановна» Андреева, «Зойкина квартира» Булгакова, «Двое бедных румын, говорящих по-польски» Масловской), а не «упрощённую форму». Его не интересует утешительное искусство. Но вопреки стремлению к откровенной, жёсткой философии сцены, выявляющей правду, а не красоту, он в итоге устремлён именно к Красоте и утверждает её острыми, парадоксальными способами.

«Я предлагаю не спектакль, но вызов, не пьесу, но ожог», – говорит Марчелли. Театр Марчелли – провокация, сюжет – рассказ о страстях души.

Евгений Жозефович часто вспоминает, как недоумевала его мама, когда смотрела спектакли сына в Тильзите (ныне – Советск): «Женя, откуда это у тебя и в тебе? Ты вырос и воспитывался среди любящих друг друга людей, в любящей и счастливой среде. Где ты этого набрался?..»

Русский итальянец

Никакому кинематографу не приснятся «необыкновенные приключения итальянцев в России», которые выпали на долю семьи Евгения Марчелли. Отец приехал в Советскую Россию 14-летним мальчи-

ком. У него было два имени: итальянское Джузеппе и французское Жозеф. Дед Марчелли был итальянец, его звали Рокко, а бабушка – француженка. Они жили в Италии, поблизости от французской границы, и в жилах Евгения течёт кровь итальянская, русская, французская. Дед был шахтёром, вступил в компартию, но когда Муссолини и фашисты пришли к власти, семья Джузеппе вынуждена была бежать из Италии. Они приехали в СССР в 1930 году с большой группой политэмигрантов во главе с Пальмиро Тольятти. Жили в Ленинграде. Жозеф Марчелли принял советское гражданство и пошёл в 1941 году на фронт. Однако в 1942-м ему пришлось испытать горечь недоверия и отторжения – после того как было приказано убрать всех иностранцев из Красной армии. Семью раскидали по лагерям, рассеяли, распаяли. Дедушка в лагере умер, а бабушка с Жозефом выжили. В 1953 году, после смерти Сталина, их освободили, но в крупные города России возвращаться было запрещено – и они отправились на поселение во Фрунзе. Жозеф Марчелли работал в театре, дирижировал оркестром, и звали его все просто Жора. Вскоре он женился на русской девушке Зое Мягих, а 19 мая 1957 года в молодой семье родился сын. Жозеф очень хотел назвать его в честь деда – Джузеппе. Но мудрая Зоя Ивановна проницательно смотрела в будущее: «Джузеппе Жозефович Марчелли, итальянец? Нет, пусть будет Евгений Жозефович Марчелли, русский». Так в метрике и записали. А в комсомольском билете позднее кто-то и отчество исправил для надёжности: Марчелли Евгений Георгиевич. Поэтому в документах Евгения именовали по-разному.





«Зелёная зона»

Во Фрунзе было мало представителей коренного населения – киргизов, зато много высланных и этнических немцев. Говорили все в основном по-русски. «Город был очень интеллигентный, – вспоминает Евгений. – Прекрасная русская речь, практически никакого мата». До 10 класса Марчелли не то чтобы не знал ни одного матерного слова, просто не использовал общенную лексику.

В этом интеллигентном городе семья Марчелли обитала в бараке. Режиссёр до сего времени равнодушен к барачной теме – она будит воспоминания о поре его отрочества, взросления, о первой любви. Вместе с тем испытания человека внутри советской барачной системы, через которые прошёл Марчелли, отзовутся в ряде его спектаклей, в том числе в «Зелёной зоне».

В полях цветущих маков

Центральный персонаж театра Марчелли – человек, существующий в экзистенциальном пространстве, в предельной ситуации отчаяния или выбора, будь это Екатерина Ивановна, булгаковская Зойка, Бернарда Альба и её дочери,

генеральша Анна Петровна и Платонов из спектакля «Без названия», двое бедных румын или обитатели советского барака в «Зелёной зоне». Поле его исследования – внутренний опыт этих героев.

Платонов живёт в каком-то непрерывном наслаждении ужасом жизни и сам продуцирует этот ужас. В безумном ослеплении идёт он навстречу своей гибели. Его антиповедение не от нищеты или бесстыдства: герой без лица в спектакле «Без названия» о дикой неопределённости нашей жизни, в которой все мы обитаем, спрашивая себя, не апокалипсис ли за горизонтом.

«Тоска – тоже средство познания», – утверждает Марчелли. Но и философия любви – познание мира и самопознание. Счастье любви бесконечно и безгранично, даже когда герой отвергнут тем, кого он любит. Богатство внутреннего мира героини спектакля «Месяц в деревне» Натальи Петровны (Анастасия Светлова) таково, что сообщает невероятный заряд всей постановке. Наталья Петровна открывает в себе дар любви: она любит студента Беляева беззаветно, безоговорочно, ревностно и жадно. Сердце Натальи Петровны,

замершее в пустыне, в море песка, засыпавшего всю сцену, который засасывает, как бездна, жаждет любви – и чувство превращается в страсть, от которой нет освобождения. Анастасии Светловой удаётся дать редкую, поистине взрывчатую, гремучую смесь чувств – гордости, оскорблённого самолюбия, горечи, мнимого безразличия и глубочайшего протеста против всего, что не есть любовь-страсть, против того, что опошляет глубину её любви. Это почти разрыв сердечной мышцы. Наталья Петровна у Светловой переживает любовь одновременно как высшее счастье и как величайшее несчастье. Она преображается любовью, свет любви зеркалит её счастливую улыбку. Режиссёру Марчелли присущ высокий эротизм: здесь ему удалось проникнуть в зону как открытой, так и закрытой психологии любовного чувства.

Требует выхода пустота, выжженность, испепелённость душ каждой из сестёр в «Доме Бернарды Альбы» Федерико Гарсиа Лорки. Сгущаются эмоции, порождая один взрыв за другим. Притягивают и потрясают мгновенные смещения психических состояний – от отрешённого равнодушия к уничтожающей ненависти. Горсти муки, брошенные друг в друга, парят над головами. В древности головы жертвенных животных посыпали мукой... Все девушки – жертвенные агнцы, отданные своей матерью Бернардой на заклатие, на отречение от своего естества. Отсюда жёсткий стиль спектакля и порой беспощадная ирония. Но в «Бернарде» Марчелли присутствует скрытый авторский лиризм. Кода спектакля – необозримые поля цветущих маков, заполонившие всё пространство огромного зрительного зала (художник Илья Кутянский).

Неуют новизны

Опыт – испытание и художника, и героя. По ту сторону возможностей человека лежит безграничное Ничто, или Пустота. В спектаклях Марчелли интимная душевная жизнь героев превращается в череду вопросов, на которые подчас не существует ответов. Марчелли не однозначен.

Жизнь главной героини в спектакле «Екатерина Ивановна» предстаёт как цепь крушений с катастрофой в конце, как мистерия «приятя смерти телом». Мечь Екатерины Ивановны миру приводит к саморазрушению и гибели. В финале художники, представители богемы, пи-

шут обнажённую Екатерину Ивановну артельным способом, что само по себе фантастично (и дело не только в том, что этого нет у Леонида Андреева). Они устраивают массовое ритуальное действо – «творят» полотно. Перед нами не священнодействие, а блуд, имитация искусства. Однако в этой бесовской мессе Екатерина Ивановна – отнюдь не блудница, но богиня Красоты, воплощение божественной силы: она превозмогла стыд и стала выше него. Быть выше стыда, открывая предельное состояние, – мало кому дано это сыграть. Анастасия Светлова справилась с задачей, которую поставил Марчелли (актриса удостоена специального приза фестиваля «Золотая маска» как раз «за предельность существования» на сцене). Счастливый союз режиссёра и актрисы – в их творческом единстве.

Когда в 2008 году Евгений Марчелли возглавил Ярославский театр драмы имени Фёдора Волкова и представил «Екатерину Ивановну», свой первый спектакль на этой сцене, приверженцы традиционного театра испытали шок не столько от «новых форм», сколько от странности неюта. На самом деле это был неуют новизны, как называл эту сферу Борис Пастернак, открытый новым течениям в искусстве. Молодые волковцы хлынули в этот неуют новизны Марчелли со всем пылом и жаром, к какому только были способны.

Экспериментаторство не стихия: его ведёт и направляет время. Так в Волковском театре возник Центр имени Константина Треплева – экспериментальная лаборатория, «проверка на дорогах» и зрителей, и актёров. Первым опытом стал спектакль по пьесе Дороты Масловской «Двое бедных румын, говорящих по-польски» в постановке Евгения Марчелли.



«Двое бедных румын, говорящих по-польски»



«Восковые крылья»

Затем площадка Центра имени Константина Треплева стала наполняться экспериментальными спектаклями, многочисленными читками, разнообразными опытами в прозе и поэзии, лабораториями драматургов и режиссёров. Показы идут в основном на камерной сцене, но порой вырываются в пространство самого театра, в фойе и гардероб, в буфет и театральный подвал, на колосники, на лестницы, в кабинеты... Театральные консерваторы (из числа людей старшего поколения) восприняли эти опыты как вызов «традициям», ощетинились, не признавали – и не смотрели. Постепенно пространство стало наполняться разными работами – от свержавангардных пьес до натуралистически-привычных, от которых зритель уже успел отвыкнуть.

В карнавалльно-балаганный мир спектаклей камерной сцены («Вий» Натальи Ворожбит и «Север» Вячеслава Дурненкова в постановке Семёна Серзина, «Некрасова. Net» режиссёров Ольги Тороповой, Ильи Варанкина, Сергея Карпова и др.) приходишь, чтобы включиться в игру вместе с театром.

С Треплевым шутки плохи: чуть что – и его гамлетовская мышеловка захлоп-

нется. Спектакль, конечно, не сорвётся, как в «Гамлете» или «Чайке», но неготовность зрителей воспринимать новое может нарушить его смыслы.

Евгения Марчелли влекут не развлекательные, а высокие зрелища, требующие духовных затрат зрителя, и он редко идёт на уступки. Поклонников авторского театра Марчелли становится в Ярославле и других городах – в столицах, в мире – с каждым годом всё больше. Герои его спектаклей вырываются из собственных пределов, вступая в борьбу с временем, с обстоятельствами, со средой, с опытом своей любви и жизни, нередко погибая, но утверждая самостояние и силу духа.

Марчелли выступает против эмоционального истощения, безразличия, отстранённости художника от изображаемого мира. Дух решимости – вот чем движется его режиссёрский опыт. «Он их высоких зрелищ зритель...» – говорил Тютчев о предельных празднествах жизни. Так и Евгений Марчелли мечтает о зрителе, который, по слову Пушкина, «на пышных играх Мельпомены» «улыбается забаве площадной и вольностям лубочной сцены».

Yevgeny Marcelli:
**Theatre Is a
Journey at a
Breaking Point**



Margarita VANYASHOVA

Photos courtesy of the Fyodor Volkov Yaroslavl Drama Theatre press service

YEVGENY MARCELLI'S AUTHOR'S THEATRE CANNOT BE CALLED EITHER TRADITIONAL OR AVANT-GARDE. CRITICS SEE IN HIS WORK THE MULTIPLICITY OF THEATRE WORLDS: FROM PSYCHOLOGICAL THEATRE TO POSTDRAMATIC THEATRE. IN ANALYZING THE RELATIONSHIP BETWEEN A MAN AND A WOMAN, MARCELLI IS DISCOVERING THE MEANINGS OF THE UNIVERSE, THE DIMENSIONS THAT ENCOMPASS NATURE, COSMOS, AND HUMANITY.

Yevgeny Marcelli sees theatre as an important tool for understanding human experience in existential situations. The experience of gift, the experience of love, the attempts to comprehend the philosophy of death...

The world attracts Marcelli with tragic ruptures, with the nostalgia for the complete essence that is now being splintered into tiny slivers. The artist feels acutely the fragility of beauty, its ultrafine aura, its vulnerability. That is why he is constantly in search of a disturbing, aggravating plot, selecting the harsh unattractiveness, the disorder (like in the productions of Chekhov's "A Play Without a Title", Andreev's "Ekaterina Ivanovna", Bulgakov's "Zoyka's Apartment", Maslowska's "Two Poor Romanians Speaking Polish"), rather than the "simplified form." He's not interested in the art of consolation. Yet, despite his pursuit of the sincere, harsh philosophy of stage that exposes truth rather than beauty, he still ends up turning toward Beauty and affirms it in sharp, paradoxical ways.

"I am not offering a theatre production but a challenge, not a play but a burn," says Marcelli. Marcelli's theatre is a provocation, and the subject is a tale of the soul's passions.

Yevgeny Zhozefovich frequently reminisces about how puzzled his mother was when she watched her son's productions in Tilsit (today's Sovetsk): "Zhenya, where is this coming from, how is this in you? You grew up among people who love one another, in a loving and happy environment. Where did you pick this up from?..."

A Russian Italian

No cinema can even dream of such "unbelievable adventures of Italians in Russia" as the ones that befell Yevgeny Marcelli's family. His father came to the Soviet Russia as a 14-year-old boy. He had two names: an Italian one - Giuseppe and a French one - Joseph. Marcelli's grandfather was Italian, his name was Rocco, and his grandmother was French. They lived in Italy, not far from the French border. His grandfather was a miner and member of the Communist Party, but when Mussolini



The company meeting

Photo by Tatyana Kucharina

and the Fascists came to power, Giuseppe's family was forced to escape from Italy. They came to the USSR in 1930 with a large group of political emigrants led by Palmiro Togliatti. They lived in Leningrad. Joseph Marcelli took Soviet citizenship and in 1941 went to the battlefield. Yet in 1942, he was forced to experience the bitterness of distrust and rejection, when an order was issued to take all foreigners out of the Red Army. The family was tossed into labor camps. His grandfather died in the camps, but his grandmother and Joseph himself survived. In 1953, after Stalin's death, they were freed, but they were still barred from returning to major Russian cities, and so they went to settle in Frunze. Joseph Marcelli worked in theatre, conducted an orchestra, and everyone simply called him Zhora. He soon married a Russian girl Zoya Myagkikh, and on May 19, 1957, a son was born into their young family. Joseph wanted very much to name him after the grandfather – Giuseppe. But the wise Zoya Ivanovna was thinking very astutely about the future: "Giuseppe Zhozefovich Marcelli, the Italian? No, let him rather be Yevgeny Zhozefovich Marcelli, the Russian."

In Frunze there were few representatives of its native population – the Kirghiz, but there were many exiled and ethnic Germans. Everyone mostly spoke Russian. "It was a very cultured city," recalls Yevgeny. "Beautiful Russian speech, virtually no profanities."

Marcelli's family lived in a barrack in that cultured city. The director remains partial to the barrack theme even today – it awakens in him the memories of growing up, of his first love. At the same time the hardships of a man inside the Soviet barrack system that Marcelli had experienced will echo in a number of his productions, including "The Green Zone."

In the Fields of Blooming Poppies

The central character of Marcelli's theatre is a man who exists in an extreme situation of despair or choice, be it Ekaterina Ivanovna, Bulgakov's Zoyka, Bernarda Alba and her daughter, general's widow Anna Petrovna and Platonov from the production of "A Play Without a Title", the two poor Romanians, or the residents of a Soviet barrack in "The Green Zone." His field of research is the inner experience of those characters.



Platonov lives in the constant enjoyment of the horror of life and generates that horror himself. Deliriously, blindly he walks toward his own destruction. His antibehavior does not originate from destitution or shamelessness: the protagonist without a face in the performance of "A Play Without a Title" asks himself whether the apocalypse is not yet upon them.

"Melancholy is also a means of understanding," claims Marcelli. But the philosophy of love is also an understanding of the world and of oneself. The happiness of love is infinite and boundless, even when the protagonist is rejected by the one they love. The wealth of the inner world of Natalia Petrovna (Anastasia Svetlova), lead character of "A Month in the Country", is such that it imparts incredible charge to the entire production. Natalia Petrovna loves with her whole heart, without reservations, fervently and insatiably. Natalia Petrovna's heart, which became frozen in the desert, in a sea of sand that had covered the entire stage, that sucks you in like an abyss, yearns for love – and that feeling morphs into passion from which there is no



deliverance. Anastasia Svetlova manages to convey the rare and truly explosive, volatile mixture of feelings – pride, wounded ego, bitterness, feigned indifference, and the deepest protest against everything that is not love-passion, against anything that debases the depth of her love. It is almost a rupture of the heart muscle. Svetlova's Natalia Petrovna experiences love as both the highest form of happiness and the greatest misfortune. She is transformed by love, the light of love reflects her happy smile.

The empty, scorched, incinerated quality of the souls of each sister in Federico Garcia Lorca's "The House of Bernarda Alba" demands an outlet. The emotions thicken, generating one explosion after another. The instantaneous shifts in mental states – from detached indifference to scathing hatred – attract and fascinate. Handfuls of flour thrown at one another float above everyone's heads. In ancient times they would sprinkle the heads of sacrificial animals with flour... All the girls are sacrificial lambs, sent to the slaughter by their mother Bernarda, made to repudiate their own nature. But in Marcelli's

"Bernarda" there is a hidden author's lyricism. The production's coda is the vast fields of blooming poppies that have filled the entire space of an enormous audience hall (designer Ilya Kutynsky).

The Discomfort of Novelty

Experience is a test of both the artist and the protagonist. In Marcelli's productions, the protagonists' intimate emotional life becomes a series of questions that sometimes have no answers.

The life of the main female protagonist in the production of "Ekaterina Ivanovna" appears as a series of wrecks that end in a catastrophe, like a mystery of "the body's acceptance of death." Ekaterina Ivanovna's revenge on the world leads to self-destruction and death. In the finale the artists, representatives of the bohemia, draw the nude Ekaterina Ivanovna in a teamwork manner (Leonid Andreev didn't have anything of the kind in his play). They organize a mass ritual show – "create" a canvas. What we have before us is not a religious rite but lechery, an imitation of art. Yet Ekaterina Ivanovna in this demonic mass is anything but a

harlot, rather she's the goddess of Beauty, the embodiment of divine power: she overcame her shame and rose above it. To rise above shame, while uncovering ultimate self-identity – there are very few who can act that out. Anastasia Svetlova pulled off the task set for her by Marcelli (the actress was awarded the Golden Mask festival's special prize precisely for the "ultimate existence" on stage). The happy union of the director and the actress lies in their creative unity.

When in 2008 Yevgeny Marcelli became head of the Fyodor Volkov Yaroslavl Drama Theatre and presented "Ekaterina Ivanovna", his first production on that stage, adherents of traditional theatre experienced quite a shock, and not so much from the "new forms" as from the strangeness of the discomfort. In reality it was the discomfort of novelty as Boris Pasternak called that realm. And the young Volkov theatre actors rushed greedily into that discomfort of novelty of Marcelli's.

Experimentation is not an element of nature but a necessity of time. That is how the Volkov Theatre got its Konstantin Treplev Center – an experimental laboratory, a "trial on the road" for spectators and actors. Their first experiment was a performance based on Dorota Maslowska's play "Two Poor Romanians Speaking Polish" in Yevgeny Marcelli's production. Then came other new works: experimental productions, numerous readings, various experiments in prose and poetry, playwright and director workshops. You enter the carnivalesque, farcical world of chamber stage productions (Natalia Vorozhbit's "Viy" and Vyacheslav Durnenkov's "North" in Semyon Serzin's production, "Nekrasova. Net" by directors



"Zoyka's Apartment"

Olga Toropova, Ilya Varankin, Sergei Karpov, and others) in order to join the play together with the theatre.

The performances are shown mostly on the chamber stage, but sometimes they break into the space of the theatre itself, into the lobby and cloakroom, into the refreshment bar and theatre basement, onto the gridiron, onto the staircases, into the offices... When the center first began its operations, theatre conservatives (those from the older generation) took these experiments as a challenge to the "traditions", refused to acknowledge them and refused to watch. Gradually the space began to fill up with various works – from ultra-avant-garde plays to naturalistically conventional ones that the audiences have already grown unaccustomed to.

Yevgeny Marcelli is not attracted by sublime spectacles that require spiritual investment on the part of the audience. Each year the number of admirers of Marcelli's author's theatre continues to grow. The characters in his productions break out of their own limits, fighting against time, their circumstances, their surroundings, the experience of their love and life, frequently dying in the process but affirming their self-identity and moral courage.

Marcelli stands against an artist's emotional depletion, indifference, distance from the world he or she depicts. The spirit of determination is what drives his directorial experience. "He is a witness to their exalted spectacles...", said Tyutchev about the ultimate festivities of life. So too Yevgeny Marcelli dreams of an audience that, in the words of Pushkin, "at the splendid games of Melpomene" "smiles upon a crowd's plebeian merriments and liberties of coarse arena..."



"A Month in the Country"

Ольга ФУКС

Фото предоставлены пресс-службой
«Упсала-цирка»

КОГДА НЕ ВЫХОДИТ ТРЮК, ЦИРКОВЫЕ ГОВОРЯТ: «УПС!» Но, ЗАВАЛИВ ТРЮК, НЕЛЬЗЯ УХОДИТЬ С АРЕНЫ — ТЕЛО НЕ ДОЛЖНО ЗАПОМНИТЬ ПРОВАЛ. И ТОГДА ЦИРКОВЫЕ ГОВОРЯТ: «АЛЕ!» — ВСТАЮТ И НАЧИНАЮТ СНАЧАЛА. ИЗ ЭТИХ СЛОВЕЧЕК РОДИЛОСЬ СТРАННОЕ НАЗВАНИЕ — УПСАЛА. САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ «УПСАЛА-ЦИРК» ПРИНИМАЕТ В СВОИ РЯДЫ ТРУДНЫХ ПОДРОСТКОВ, ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ, ДЕТДОМОВЦЕВ, ДЕТЕЙ, СКЛОННЫХ К БРОДЯЖНИЧЕСТВУ, СОВЕРШИВШИХ ПРЕСТУПЛЕНИЕ И ОТБЫВАЮЩИХ НАКАЗАНИЕ.

«Точка» бифуркации

Е

го идея проста. Упал – поднимись. Оступился – попробуй снова. Нашулай грань между смертельным страхом и безграничным

счастьем, на которой балансирует цирк. Найди на ней точку бифуркации и навсегда поверни свою жизнь к лучшему.

Возраст «Упсала-цирка» подростковый (появился на свет в 2000 году), и артисты – подростки, которым взрослые дяди и тётки часто навешивают эпитет «трудные». В 2000-м одна из создательниц «Упсала-цирка», режиссёр Лариса Афанасьева, подрабатывала в палатке на Невском, подкармливая уличных пацанов, другая, Астрид Шорн, искала возможность защитить диплом социального работника: у неё были шарики для жонглирования и одноколёсный велосипед (а позже именно она привлечёт в цирк первых спонсоров – немецких). Несколько пацанов за ними потянулись. В их распоряжении был весь Питер: улицы, парки, скверы – можно репетировать, пока не прогонят или не наступят холода. Чуть позже появились Ярослав и Пётр Митрофановы, настоящие цирковые акробаты. И остались насовсем.

Сегодня у «Упсала-цирка» есть прекрасный цирковой шатёр на Свердловской набережной – с душевыми, раздевалками, танцзалом, офисом, просторной кухней и прочими приятными местами (он появился только на двенадцатый год существования цирка и до сих пор остаётся единственным в России). Есть несколько подразделений («Особый ребёнок», «Цирк за забором», фестиваль «Летающие дети» и другие). Есть собственная школа, где из детей делают цирковых артистов, но лет через пять отбирают роли для подрастающих поколений: «Упсала-цирк» проходит, как и детство. И как детство, определяет всю дальнейшую судьбу. Есть солидный репертуар («Сторож снов», «Эффект пинг-понгового шарика», «Собаки», «Племянник», «Точка»). Есть серьёзная (более пятисот поездок) гастрольная деятельность по России и Европе. Есть международные премии. Есть собственный метод и собственная

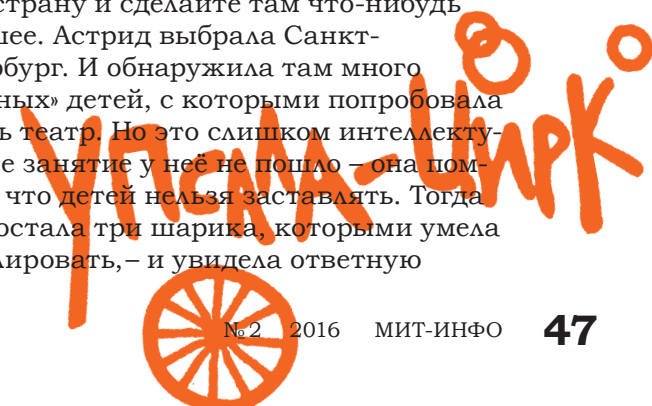


Лариса Афанасьева

бизнес-модель, которая позволяет существовать самостоятельно и даже (предмет особой гордости создателей цирка) платить государству большие налоги. А в анамнезе – бесконечный поиск помещений, денег, борьба за детей: с пьющими родителями, с неумолимым директором детдома, с бдительными чиновниками, с шальными приятелями, которые тянут обратно, на дно. Бессменный директор и режиссёр «Упсала-цирка» Лариса Афанасьева показывает мне свой круглый уютный дом и рассказывает свою историю, где до сих пор не отличает «пораженья от побед».

Астрид

«Особый гэдээровский романтизм, переживания по поводу России, прошлой войны побудил нашу Астрид, которая училась на социального психолога, отправиться в Петербург. Дипломное задание выглядело так: поезжайте в какую-нибудь страну и сделайте там что-нибудь хорошее. Астрид выбрала Санкт-Петербург. И обнаружила там много «уличных» детей, с которыми попробовала делать театр. Но это слишком интеллектуальное занятие у неё не пошло – она поняла, что детей нельзя заставлять. Тогда она достала три шарика, которыми умела жонглировать, – и увидела ответную





←—————→

**БЕДА ДОСТИГЛА
СВОЕГО ДНА – И ТЕПЕРЬ
КОЕ-ЧТО НАЧИНАЕТ
КАК-ТО РЕШАТЬСЯ.
ОДНАКО БРОШЕННЫЕ,
ПОТЕРЯННЫЕ,
НЕНУЖНЫЕ ДЕТИ
БУДУТ ВСЕГДА**

реакцию. Я познакомилась с ней, когда Астрид ещё не очень хорошо говорила по-русски. Ей было сложно адаптироваться, и вопрос, уехать или остаться, стоял очень остро. Помню, она как раз посмотрела фильм «Восток – Запад», вышла зарёванная, а я убеждала её, что нельзя бросить детей, которые уже пошли за тобой. И стала ей помогать. Астрид была страшно разочарована, когда увидела, что чиновникам проекты такого рода были не нужны, но хорошо, что она быстро это осознала. «Такова реальность, –

убеждала я её. – Не стоит закрывать дело, если государству не нужно то, что нужно тебе». К Астрид наезжали её немецкие друзья-коллеги (в Европе вообще очень развита цирковая педагогика), но сразу понимали, что здесь каши не сварить, – и уезжали. А она оставалась. Одно время вокруг неё было много таких фриков-экспериментаторов, которые много разглагольствуют о современном театре, но, когда видят уличных детей, от которых плохо пахнет, предпочитают отойти в сторону. В общем, мы поняли, что надо искать людей, увлечённых цирком. И мы их находили – например, братьев Митрофановых (Ярослав Митрофанов до сих пор с нами – цирковой профи, выпускник школы мюзик-холла, готовый к любым экспериментам). Мы договорились, что будем делать качественный цирк, а быть просто аниматорами – это не для нас.

Нам всё время приходилось доказывать чиновникам необходимость выделить нам маленькое помещение, а они в ответ искали, в чём же наша выгода. Сейчас, спустя 16 лет, я могу сказать, что мы получили интересный опыт выживания и я за него даже благодарна».

Лариса

«Я училась в Улан-Удэ, в институте культуры на режиссерском. На третьем курсе мы поехали в Питер, и я так влюбилась в этот город, что с тех пор была одержима идеей вернуться. Поэтому поступила в ЛГИТМиК, на какой-то экспериментальный курс, с которого меня однажды выгнали, о чём я ничуть не жалею. В драматическом театре я не нашла ту меру правды и условности, которая мне важна. Вижу, как взрослые дяди и тётки играют в театр, но не вижу в этом праздника и счастья. Общение с детьми – совсем другая история. Тут самое главное – не надеть на них маску взрослого. Детское творчество, к сожалению, часто превращается в пошловатую имитацию взрослого мира: взрослые наслаждаются, а дети копируют модель поведения, потому что видят реакцию взрослых на эту пошлую милоту».

Чистый Макаренко

«Ты идёшь по улице и видишь: в Гостином дворе в рядочек сидят пацаны лет по восьми-девяти и нюхают клей. В Екатерининском саду (он же Катькин садик) явно процветала детская проституция. На Фонтанке была знаменитая столовая: детей там бесплатно кормили, тут же продавали наркотики, тут же шастали сутенёры. И столько было таких чердаков, подвалов, «точек». Ни на какую милицию рассчитывать не приходилось. Отдельные милиционеры как-то гоняли пацанов-токсикоманов, могли ребёнка из области за казённый счёт отправить домой. Но в целом система работала на этот бизнес.

У меня ещё до знакомства с Астрид была идея собрать этих пацанов, с которыми начала общаться на Невском проспекте. Не потому, что это ах как благо-



«Эффект пинг-понгового шарика»

родно помогать детям, а потому что это имеет САМЫЙ большой смысл: только решив проблемы детей, мы можем делать что-то ещё.

Система помощи детям до сих пор не отстроена. Просто за последнее время люди... стали сытыми, улучшили своё благосостояние с помощью кредитов. Москва и Питер теперь тусовочные города, отчасти поэтому беспризорных с улиц поубирали. Стали возникать какие-то приюты, транзитные службы, некоммерческие организации: эта беда достигла своего дна – и теперь кое-что начинает как-то решаться. Однако брошенные, потерянные, ненужные дети будут всегда.

Сейчас мы ищем ребят не на улицах, а, например, в коррекционных школах – процентов семьдесят попавших туда нуждаются не в коррекции, а в решении своих запущенных семейных проблем. Но нет: им ставят штамп коррекционной школы – и они идут с ним дальше по жизни. Недалеко от нашего цирка есть школа для детей с девиантным поведением, там учителя до сих пор ходят в белых халатах! Ничего не скажешь,



«Сторож снов»



весело в этой школе. Ребята буйные – энергия в них бьёт через край: учителя не знают, что с ними делать. Но те, кто стал ходить в наш цирк, заметно меняются. Кого-то стараемся переводить в обычную школу, чтобы избавиться от клейма коррекции».

Племянники

«Когда люди начинают работать с детьми с ограниченными возможностями, появляются две крайности. Первая: особые дети – ангелы, спустившиеся к нам на землю, дабы мы, грешные, что-то поняли и искупили свою вину. Вторая: они такие же, как мы, разницы нет, давайте ставить с ними Гоголя и Достоевского. Для меня и та, и другая позиция не имеет смысла. Также чуждо мне отношение к этой работе как к некой высокой миссии (видела я в Германии коллектив, где говорили о служении 24 часа в сутки, и мне стало страшно, захотелось спрятаться от этого служения).

А смысл имеет (и тут мы сходимся с нашим режиссёром Яной Туминой, которая замечательно работает с особыми детьми) творчество и радость, которую мы

создаём, исходя из наших возможностей. Правильно говорит Яна: если мы будем использовать в творчестве только одну краску (например, выяснять, кто из нас ангел, а кто грешник), эта краска очень быстро сотрётся, перестанет воздействовать. Мне, как зрителю, неважно, кто передо мной – человек с синдромом Дауна или с оттопыренным ухом, мне важен тот образ, который он создаёт. Нас ведь не занимает эта проблема, когда мы смотрим фильмы Пазолини. В творчестве мы все – с синдром, или с ухом, или с короткой ногой – части общего пазла, создание которого должно озаряться радостью».

Шатер «Упсала-цирка» разрисовал художник с шагаловским началом Александр Войцеховский, носящий главный псевдоним неформального братства – Петрович. У Петровича есть такой персонаж – Племянник, который вдохновил «Упсала-цирк» на создание целого спектакля. В нём рыбак удит ботинки, палуба парохода «Святослав Рихтер» (прямо как на картине Петровича) пружинисто подбрасывает вверх моряков и пассажиров, а странной парочке – тёте и племяннику в длинных шортах, очках и шапочке – благоволит весь мир, они прямо-таки кристаллизуют радость вокруг себя. Для спектакля не хватало главного – самого Племянника («такого Форреста Гампа», – уточняет Лариса). Пока однажды в студии не появился за руку с мамой особый ребёнок Антон. В розовых очках и шапочке. Ну просто вылитый Племянник. Через два года работы с ним стало ясно, что можно делать спектакль. Сегодня «Племянник» побывал уже в пятнадцати городах России и в европейском турне.

«Наш Антон три года учился делать сальто. Шлёпался, вставал, вытирал сопли и прыгал снова. Однажды, когда мы были в одном из турне, видим – Антоха крутит сальто. Учимся с ним ходить по скамейке – он это не любит, ловит мой «особый» взгляд (пойдём, мол, на скамейку). Я не знаю, когда у него получится по ней идти – может, через семь лет, а может, никогда, но он преодолевает себя. Яна Тумина гениально создаёт им такие ситуации, когда преодоление происходит в творчестве. И когда хочется смеяться, даже хохотать – а это так важно даже для взрослого театра.

Если к нам придёт неспортивный, полный мальчик – значит, он будет много

работать: мы не станем лепить из него плохого клоуна только потому, что он ничего не может. Ведь в идеале клоун умеет всё: клоун, как Слава Полунин, появляется и занимает своё место».

Цирк vs тюбик

Я прошу набросать несколько портретов бывших воспитанников-артистов «Упсала-цирка» и вижу, что это для Ларисы самый приятный вопрос.

Катя Скворцова сейчас живёт в Дрездене, разрабатывает программы для детей с ограниченными возможностями методом циркового искусства, растит собственного ребёнка. Когда-то её позвали вместе с подружкой Наташей Кашиной. Они были девочками из сложных семей, живущими в районе, полном коммуналок. Наташа сейчас получает второе образование, работает в цирке тренером в группе особых детей.

Коля Грудино пришёл в цирк обязательным девятилетним пацаном, но несколько лет метался между цирком и Московским вокзалом (и тубиком с клеем). Пока однажды между ним и Ларисой не состоялся «серьёзный мужской разговор»: «Вот тебе твой тубик, – говорила она. – Можешь идти, но тогда в цирк ты больше не войдёшь». «Я, конечно, блефовала и не была готова вот так вот закрыть за ним дверь. Но Коля выбрал цирк. Спустя несколько лет попробовал с ним завязать, поступил в институт, но вскоре понял, что ему это скучно. Работал в Китае по контракту цирковым артистом, сейчас у нас тренером».

Вонючая шоколадка

27 мая состоялась последняя премьера «Упсала-цирка» – «Точка» – документальный спектакль, в котором играют

ученики коррекционной школы № 1, где содержатся малолетние преступники. Взрывной коктейль паркура, вокала, жонглирования покрывками, трюков – и подлинных историй юных сидельцев. Место действия – детская площадка, место схода, точка.

«Один мальчик рассказал историю про вонючую шоколадку. Как он хотел шоколадку, не выдержал и украл. Поймали. Вызвали маму. Отдали в эту школу – отобрали свободу. Из-за одной «вонючей шоколадки» запустили весь этот механизм, лишили свободы. У другого случилось что-то посерьёзнее: увидел велосипед своей мечты и не утерпел; дома накрыл его белой простыней, так он ему понравился. Агрессоров с немотивированной жестокостью я в этой школе не встретила – мне попадались только воры «вонючих шоколадок». В воровстве ведь тоже есть какая-то своя модель поведения, жажда адреналина, которого они где-то недополучили. Мне важно было нащупать и понять эти проблемные зоны, проанализировать истории ребят, которым взрослые вынесли свой приговор. Это же ещё со сталинских времён тянется – с 12 лет человек несёт уголовную ответственность. Тогда, правда, расстреливали, теперь это отменили, но сам принцип наказания остался. Выстроена целая система со своей структурой, бухгалтерами-учителями-юристами, государственными деньгами. И сотрудники этой системы заинтересованы в том, чтобы её сохранить, а не создавать всякие ипподромы, альпинистские клубы и цирки, социальные институты и психологическую помощь. Но двенадцатилетний человек НЕ ДОЛЖЕН оставаться за колючей проволокой».



Программа «Особые дети»

The Bifurcation “Spot”



WHEN A STUNT FAILS CIRCUS ACROBATS SAY, “OOPS!” BUT ONE CAN’T JUST WALK OUT OF THE ARENA AFTER A BOTCHED STUNT. AND THAT’S WHEN CIRCUS ACROBATS SAY, “ALLEZ!” – AND THEY GET UP AND START OVER. THE TITLE – UPSALA – WAS BORN OUT OF THE COMBINATION OF THESE TWO WORDS. THE ST PETERSBURG UPSALA CIRCUS ACCEPTS DIFFICULT TEENS, CHILDREN WITH DISABILITIES, CHILDREN FROM ORPHANAGES, CHILDREN WHO ARE DISPOSED TO VAGRANCY, HAVE COMMITTED A CRIME AND ARE SERVING THEIR SENTENCE.

The idea behind it is simple. You fall, you get up. You stumble, you try again. Find the boundary between mortal fear and boundless happiness that circus balances on. Find on it the bifurcation point and forever turn your life toward the better.

The Upsala Circus is of an adolescent age (it was born in 2000), and its actors are teenagers. In 2000, one of the Upsala Circus founders, director Larisa Afanasyeva, was moonlighting in a tent on Nevsky Prospect, feeding boys on the street, while the other, Astrid Schorn, was looking for an opportunity to obtain a social worker diploma. Several of the boys followed them. They had the whole of St Petersburg at their disposal: streets, parks, public gardens – they could rehearse until they were chased away or until the weather got cold. A little



Astrid Schorn

УПСАЛА-ЦИРК

later they were joined by Yaroslav and Pyotr Mitrofanov, real circus acrobats. And the Mitrofanov brothers stayed for good.

Today the Upsala Circus boasts a beautiful circus tent on Sverdlovskaya Embankment with shower rooms, changing rooms, a dance hall, an office, a spacious kitchen (the tent was acquired only after the circus turned eleven years old and still remains the only one of its kind in Russia). They have several smaller units (“A Special Child”, “Circus Behind a Fence”, the Flying Kids festival, and others). They have their own school where children are turned into circus artists but about five years later they take the parts away for younger generations: Upsala Circus passes just like childhood. And just like childhood it determines all of one’s future destiny. They have an impressive repertoire (“Guardian of Dreams”, “Ping-Pong Ball Effect”, “Dogs”, “The Nephew”, “The Spot”). They have considering touring activity (over five hundred trips) across Russia and Europe. They have international awards. They have their own method and their own business model that allows them to have an independent existence and even to pay large taxes to the government. And the case history of the circus includes an endless search for facilities and money, a fight for the kids: with alcoholic parents,



Larisa Afanasyeva

with an implacable orphanage director, with vigilant officials, with wild buddies who drag them back down to the bottom. Larisa Afanasyeva, the Upsala Circus's irreplaceable administrative and stage director, shows me her cozy round home and tells her story.

Astrid

"The unique GDR romanticism, worry over Russia and the past war prompted our Astrid, who was studying to become a social psychologist, to go to St Petersburg. Her thesis project was as follows: go to some other country and do something good there. Astrid chose St Petersburg. And she discovered a lot of "street" kids there. One day she took out three balls that she knew how to juggle, and she saw a response. I met her when Astrid's Russian language skills were not yet very good. She had a hard time adapting. And I was trying to convince her that she couldn't abandon the kids that were already following her. And I started helping her. Astrid was terribly disappointed when she saw that officials weren't interested in projects of this type, but it was a good thing that she became aware of that very quickly. We realized that we needed to look for people who were passionate

about circus. And we were finding them – the Mitrofanov brothers, for instance, who are with us to this day. We had agreed that we would be doing quality circus instead of just working as entertainers.

We constantly kept having to prove to officials the need to allocate a small room to us, but in response they always sought to find out how they would be benefiting from that. Now, 16 years later, I can say that we received an interesting survival experience and I am even grateful for it."

Larisa

"I studied in Ulan-Ude at the faculty of directing at the Institute of Culture. In my third year we went to St Petersburg and I fell in love with that city. That's why I entered the Russian State Institute of Performing Arts for some experimental class that I was even thrown out of once, which I don't regret in the least. I didn't find the measure of truth and conventionality in the drama theatre that is important to me. I see adult men and women play theatre but I don't see in that a celebration and happiness. Socializing with kids is a whole other story. The most important thing here is to avoid putting an adult mask on them. Children's creativity is, unfortunately, frequently turned into a somewhat vulgar imitation of the adult world: the adults enjoy it and the kids copy that behavior model because they see the adults' reaction to that vulgar cuteness."

Pure Makarenko

"You would go down the street and you'd see eight or nine year old boys sitting in a row in the Gostiny Dvor and sniffing glue. Childhood prostitution was clearly thriving at the Ekaterina's Garden (also known as Katka's Garden). There was a famous cafeteria on the Fontanka River: kids could eat there for free,



"Dogs"



"Guardian of Dreams"

drugs were also sold right there and pimps hung out nearby. And there were so many such attics, basements, "spots." You couldn't count on any police. Individual cops sometimes would drive out the glue-sniffing boys, they could also send a kid from the provinces home at government expense. As a whole, though, the system worked for that business.

Even before I got to know Astrid, I had this idea to get the boys that I began communicating with on Nevsky Prospekt together. Not because helping kids is oh so noble, but because it makes the GREATEST amount of sense: only by solving the kids' problems can we start doing something else.

The system for helping kids is still not in place. People simply... ate their fill, filled up on credits. Moscow and St Petersburg are the happening towns now, that is partly the reason why the homeless kids were taken off the street. Some kinds of shelters started popping out, some transitional services, noncommercial organizations: this problem has hit its bottom and now something is starting to somehow get done. And yet, the abandoned, lost, unwanted kids is something that will always be around.

We are now looking for kids not on the streets but in reform schools, for instance, even though the majority of those who end up there do not need to be reformed but rather require a solution for their neglected family problems. But they are rubber-stamped as reform school students and that mark stays with them for life. Not far from our circus there's a school for children with deviant behavior, and the teachers there still wear white coats! The kids are boisterous – their energy is overflowing. But those who start coming to our circus undergo noticeable changes. Some of them we try to move to a regular school to avoid the brand of reform education."

Nephews

"Two extremes emerge when people start working with kids with disabilities. The first one: special children are angels that came down to earth to give us, sinners, a chance to understand some things and to redeem ourselves. The second one: they are the same as us, no difference, let's stage Gogol and Dostoyevsky with them. Both positions make no sense to me. The things that do make sense (and here we are in agreement with our director Yana Tumina who is excellent at working with special children) are creative work and joy that we produce from what is available to us. Yana is correct in saying that if we use only one color in our work (for instance, by trying to figure out which one of us is an angel and which one is a sinner) that color will fade very quickly. As a spectator, I don't care who stands before me – whether it be a person with Down Syndrome or with protruding ears, I care about the image that they create. In our creative work we are all – with a syndrome or with an ear or with a shorter leg – parts of a bigger puzzle, the creation of which should be lit up with joy."

The Upsala Circus tent was painted by Alexander Voitsekhovskiy, an artist who takes his origins in Chagall's work. He has a character – the Nephew that inspired the Upsala Circus to create an entire production. In it a fisherman fishes for boots, the deck of the "Svyatoslav Richter" steamboat is bouncing the sailors and passengers up into the air, and the entire world looks favorably upon an odd couple – an aunt and her nephew in long shorts, glasses and a little cap – they seem to literally crystallize happiness around them. The only thing the production was missing was its most important part – the Nephew himself. Until one day a special child by the name of Anton came to the studio holding his mother by the hand. He was wearing pink glasses and

a little cap. Every inch the Nephew. After two years of working with him it became clear that we can start putting together the production. As of today “The Nephew” has already toured in fifteen Russian cities and in Europe.

“Our Anton was learning to do a somersault for three years. He would plop down, get up, wipe his snot, and jump again. One day, when we were on a tour, we saw Antokha spinning those somersaults. We are teaching him to walk on the balance bench – he doesn’t like it. I don’t know when he’ll be able to walk on it – maybe in seven years, maybe never, but he is rising above himself. Yana Tumina is brilliant in setting up these situations for them when rising above themselves is merely part of the creative process.”

Circus vs. tube

I ask Larisa to sketch several portraits of the former Upsala Circus student artists and I see that she likes this question more than any others.

Katya Skvortsova is currently living in Dresden, developing programs for children with disabilities using the circus art method and raising her own child. One day she was called here with her friend Natasha Kashina, both girls from difficult family situations, living in an area full of communal apartments. Natasha is currently getting her second education, working in a circus as an instructor for special children.

Kolya Grudino came to the circus as a charming nine-year-old boy, but for several years he was torn between the circus and the Moscow Railway Station (and a tube of glue). Until one day Larisa and he had a “serious man-to-man talk”: “Here’s your tube,” she said. “You’re free to go, but then don’t come back to the circus.” “I was bluffing, of course, and wasn’t prepared to close the door behind him. But Kolya chose the circus. Recently he

finished a circus performer contract in China and is now working here as an instructor.”

A stinky chocolate bar

May 27 marked the final premiere of “The Spot” – an Upsala Circus documentary performance where actors are students from Reform School No.1, a facility for juvenile delinquents. An explosive cocktail of parkour, vocals, hubcap juggling, stunts and the young inmates’ real stories. The setting is a children’s playground, a gathering place, the spot.

“One boy told us a story about a stinky chocolate bar. About how much he wanted it, how he broke down and stole it. He was caught. They called his mom. Took him to this school – took away his freedom. Launched this entire mechanism, imprisoned him because of one “stinky chocolate bar.” Another saw his dream bicycle and couldn’t help himself; he liked it so much that when he got home he covered it with a white sheet. In that school I have not met any aggressors who acted out of unmotivated cruelty – all I’ve seen were “stinky chocolate bar” thieves. Theft, after all, also has some type of behavior model, the thirst for adrenaline that they were shortchanged on somewhere.

This is coming to us all the way from Stalin’s times – a man is criminally responsible starting from the age of 12. Granted, back then they would face a firing squad and they don’t now, but the principle remains the same. They built an entire system with its own structure, its accountants-teachers-lawyers, public funds. And the employees of that system are interested in preserving it rather than creating some race tracks, rock climbing clubs and circuses, social institutes and psychological help. But a twelve-year-person SHOULD NOT remain behind a barbed wire.”



Flying Kids festival

AS A SPECTATOR, I DON'T CARE WHO STANDS BEFORE ME – WHETHER IT BE A PERSON WITH DOWN SYNDROME OR WITH PROTRUDING EARS, I CARE ABOUT THE IMAGE THAT THEY CREATE.



"Ping-Pong Ball Effect"



«Милые люди» по рассказам В. Шукшина, 2013 г. Режиссёр-постановщик – Рифкат Исрафилов

Театр между Европой и Азией

Мария РЯБЦЕВА

Фото предоставлены пресс-службой Оренбургского драматического театра имени М. Горького

160 ЛЕТ НАЗАД В ДАЛЁКОМ ОТ СТОЛИЦЫ ГУБЕРНСКОМ ГОРОДЕ НА БЕРЕГУ РЕКИ УРАЛ БЫЛ ОТКРЫТ ПЕРВЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН.

«Оренбург, находясь на рубеже Европы и Азии, составляет пункт, куда съезжаются торговцы всех среднеазиатских ханств, давно уже нуждался в театре, в видах усиления влияния на азиатцев русской цивилизации и для удовлетворения потребностям общественной жизни самого города, население которого превышает 35 тысяч душ» – это строки

из ходатайства оренбургского генерал-губернатора Николая Крыжановского перед военным министерством о передаче здания театра, переделанного из манежа, городу.

Имя первого антрепренёра в Оренбурге – Борис Климович Соловьёв. Его считали театральным деятелем «средней руки» и с «зело слабенькой» труппой, однако, как ни странно, именно он стоял у истоков

театрального дела в Вологде, Рыбинске, Владимире, Симбирске, Архангельске, Самаре... Случился на его пути и Оренбург.

Надо признать, первые труппы особо не баловали Оренбург новинками. В одной из газетных публикаций того времени даже прозвучала мысль, что «гении Оренбургу не по карману», дескать, довольствуемся тем, что имеем. Однако зрители, приобщаясь к театральному искусству, становились всё более взыскательными и, повышая планку своих предпочтений, заставляли тех, кто держал антрепризу, соответствовать им. Этот процесс непрерывно развивался. В 1875 году городская управа в качестве антрепренёра городского театра пригласила Александра Андреевича Рассказова.

Эпоха театра Рассказова в Оренбурге стала яркой страницей истории XIX века. Оренбуржцы одни из первых в провинции увидели пьесу Александра Островского «Волки и овцы», которую Рассказов раздобыл у суфлёра московского театра уже через две недели после премьеры в Москве. Репертуар рассказовских сезонов был наполнен серьёзной драматургией. Именно в тот период на оренбургской сцене впервые поставили пьесы «Дон Жуан» и «Тартюф» Мольера, «Король Лир», «Гамлет», «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Разбойники» и «Мария Стюарт» Шиллера.

В областном архиве сохранился документ, написанный оренбургским полицеймейстером в 1889 году. Это список актёров труппы Н. С. Вехтера с указанием их социального происхождения и документов с настоящими фамилиями. Оказывается, многие из них были из мещан, но встречались артисты и дворянского происхождения: П. А. Скуратов, В. Ф. Штольц-Туманова. Как тут не вспомнить слова театрального критика начала XX столетия Леонида Фрадкина о том, что «в театр шли и шуты, и умудрённые опытом философы; люди лёгкой нравственности, не задумывающиеся над своим поведением, и шли, как в монастырь, порывая с родством». И те, и другие побывали на сцене нашего театра. Лучшие остались в его истории. В то же время Г. Успенский отмечал, что зритель, замкнутый в сером кругу провинциальной обыденности, «с истинным благоговением относился к малейшим минутам наслаждения, доставляемым театром». Потому и продолжалась наша театральная история. Среди антрепренёров оренбургского театра были П. И. Казанцев, Н. С. Вехтер, И. П. Новиков, А. М. Каралли-Торцов, А. П. Грубин. Все они внесли свою лепту

в развитие традиций и продолжение театральной истории города.

В 1921 году руководство театрами страны было передано художественному отделу Главполитпросвета. А Оренбургский городской театр получил новое наименование – Первый советский театр.

Началась Великая Отечественная война – и многие артисты были мобилизованы. Но уже 15 августа 1941 года в театре открылся первый военный сезон. Премьерами его стали спектакли «Парень из нашего города» Симонова, «Машенька» Афиногенова, «Шёл солдат с фронта» Катаева, «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва и другие. Актёры театра принимали участие в концертах для раненых в госпиталях города, выезжали на передовую в составе фронтовых бригад. За четыре года в драматическом театре было поставлено 46 пьес классического репертуара, советских и зарубежных драматургов. Среди них: «Так и будет» Симонова, «Лес» Островского, «Партизаны в степях Украины» Корнейчука, «Собака на сене» Лопе де Веги, «Горе от ума» Грибоедова и другие.

В послевоенные годы подлинным лидером театра стал Михаил Алексеевич Куликовский (после Оренбурга он прославил



Драматический театр в Оренбурге сегодня



Команда Юрия Иоффе, 1956 г. Михаил Нагли, Лев Бронский, Ирина Щеглова, Серафим Александров, Дмитрий Фомичёв

Краснодарский театр, став на несколько десятилетий его художественным руководителем). Михаил Алексеевич успел подготовить труппу к экзамену – серьёзным гастролям на столичной сцене. Но провёл их уже новый худрук – Юрий Самойлович Иоффе, деятельность которого стала для театра целой эпохой. При Иоффе Оренбургский драматический театр, можно сказать, достиг олимпа. Филиал Школы-студии МХАТ, открытый на базе театра, выпустил талантливых артистов, которые разлетелись по разным театрам страны. Состоя-

лись успешные гастроли в Москве и Ленинграде, а также в других городах страны.

В 1997 году театр в Оренбурге возглавил Рифкат Вакилович Исафилов, который вошёл в историю прежде всего спектаклями эпического масштаба, богатой фестивальной практикой и престижными наградами в области театрального искусства. В 1998-м в Оренбургском институте искусств по инициативе Исафилова открылась кафедра актёрского мастерства. «Каждый театр должен готовить своё будущее сам», – считает худрук. Дипломные спектакли выпускников не раз становились лауреатами всероссийских и международных театральных фестивалей, таких как «Твой шанс» (Москва), Istropolitana (Братислава), «Поколение NEXT о войне» (Москва), «Голоса России» (Вологда) и другие.

Особое место в жизни театра занимает работа со зрителями. Каждая премьера обсуждается на встречах в «Театральной гостиной». Среди молодёжи очень популярны мастер-классы артистов по сценической речи и движению, а школьники с большим интересом посещают экскурсии по театральному закулисию, знакомятся с историей и устройством театра.



Зрители областных гастролей театра, Оренбургский район, 1960 г.

Theatre Between Europe and Asia

Maria RYABTSEVA

Photos courtesy of Orenburg Drama Theatre

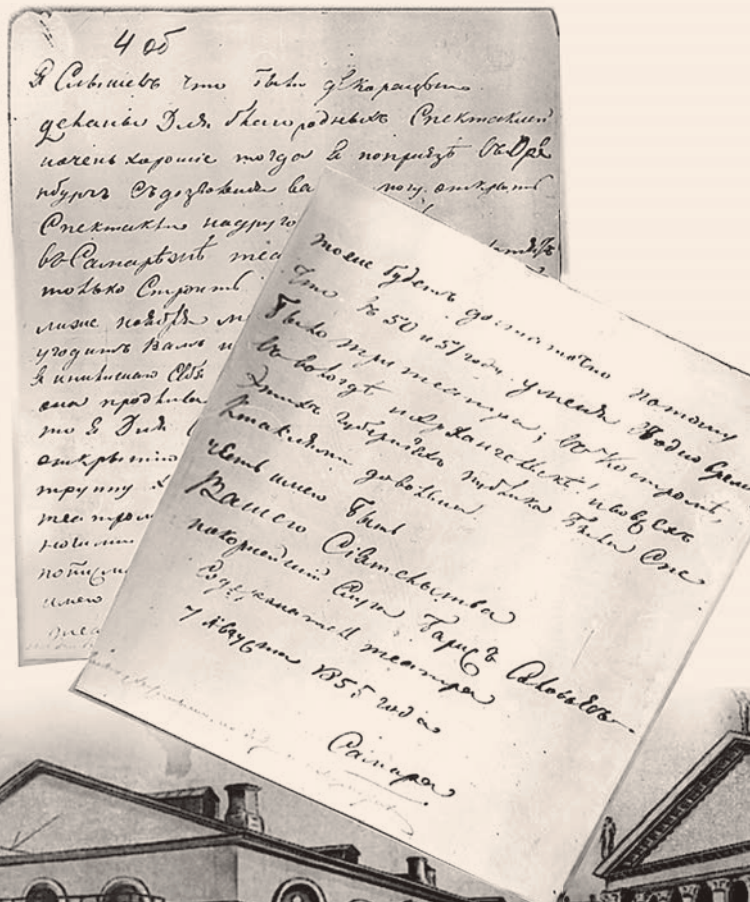
160 YEARS AGO FAR AWAY FROM THE CAPITAL IN A PROVINCIAL TOWN ON THE BORDER OF EUROPE AND ASIA ON THE BANKS OF THE URAL RIVER, THE FIRST THEATRE SEASON WAS OPENED WHICH STARTED THEATRICAL TRADITIONS IN THE CITY.

“Orenburg, at the boundary between Europe and Asia, is a point attracting merchants from all Central Asian Khanates, has always been in need of a theatre in order to strengthen the influence of Russian civilization on Asians, and to meet requirements of public life of the city with the population exceeding 35 thousand souls”, – reads the petition of the Governor-General Nickolay Kryzhanovsky to Military Ministry about the transfer of the theatre building – a rebuilt riding arena – to the city.

The name of the first theatre entrepreneur in Orenburg is Boris Klimovich Solovyov. He was considered an entrepreneur of “second rate” with “rather poor” company, however, oddly enough, the name of Solovyov is at the origins of theatre in Vologda, Rybinsk, Vladimir, Simbirsk, Arkhangelsk, Samara ... Orenburg also happened to be on his way.

Admittedly, the first entrepreneurs did not indulge Orenburg in novelties very much. In one of the newspaper articles of the time, it was said that “genii are not what Orenburg can afford”; they say, we are content with what we have. However, the

audience, getting to know and accustom to theatre art, became competent and demanding, started to move the bar upwards in its preferences and obliging entrepreneurs to meet them. This process was in constant development. In 1875, the city government invited Alexander





"Richard III" by Shakespeare, 2011. Director – Rifkat Israfilov, Richard – Oleg Khanov

Andreyevich Rasskazov as an entrepreneur of the town theatre.

The era of Rasskazov's theatre in Orenburg became a highlight of the history of the 19th century. Orenburg spectators became one of the first to see the play by Alexander Ostrovsky "Wolves and Sheep", which Rasskazov obtained from prompters of Moscow theatre two weeks after the premiere in Moscow. It was in the era of Rasskazov that for the first time Orenburg stage introduced Moliere's plays – "Don Giovanni" and "Tartuffe", Shakespeare's "King Lear", "Hamlet", "Romeo and Juliet", Schiller's "The Robbers", "Mary Stuart." Repertoire of Rasskazov's theatre seasons was filled with serious dramaturgy.

The regional archive has a document written by Orenburg chief of police in 1889. It is a list of actors from N.S. Vechter's company with their social background and real names. Most of actors were from the middle class, some were of noble origin – P.L. Skuratov, V.F. Stoltz-Tumanova. This brings to mind the words of theatre critic of the early 20 th century, Leonid Fradkin that "the theatre attracted both clowns, and philosophers, wise with experience; people

of light morality who do not reflect on their behavior, and entered like a monastery, breaking the ties of kinship." Both of them happened to be on the stage of our theatre. The best ones went down to its history. At the same time, G. Uspensky noted that a spectator in a vicious circle of gray provincial commonness "with a true reverence took the slightest minutes of pleasure, provided by theatre." That is why the history of our theatre continued. Among theatre entrepreneurs of Orenburg theatre were P.I.Kasantsev, N.S. Vechter, I.P.Novikov, A.M.Karalli-Tortsov, A.P.Grubin. All of them have contributed their share to theatre history of Orenburg.

In 1921 all theatres were under the leadership of Glavpolitprosvet (Main Office of Political Education) Art Department. Orenburg city theatre became The First Soviet Theatre.

Since the beginning of the war, the region immediately started mobilization. Many artists of the theatre were mobilized. Already on August 15, 1941 the theatre opened the first military season. The premieres were "A guy from our city" (by K.Simonov), "Mashenka" (by A. Afinogenov),

“A Soldier Came from the Front” (by V. Kataev), “Field-Marshal Kutuzov” (V. Solovyov) and others. Theatre artists took part in concerts for the wounded in the city hospitals, went to the front line as part of front-line teams. During 4 years, 46 pieces of the classical repertoire, Soviet and foreign drama were staged in the theatre. Among them were “So it will be” by Simonov, “The Forest” by Ostrovsky, “Guerillas of the Steppes of Ukraine” by Korniychuk, “The Dog in the Manger” by Lope de Vega, “Woe from Wit” by Griboyedov, etc.

In the post-war years, the artistic leader of the theatre became Michael A. Kulikovskiy (after Orenburg, Kulikovskiy glorified Krasnodar theatre, where he worked as an artistic director for several decades). Michael Alexeyevich managed to prepare the stage company for the examination – a major tour on the metropolitan stage. However, took them a new artistic director – Yuri Samoylovich Ioffe, who became an entire epoch for the theatre. When with Ioffe, the Orenburg Drama Theatre, so to speak, reached the theatre Olympus. The branch of Moscow Art Theatre School opened at the

theatre and raised talented artists who fled away to different theatres of the country. Successful tours took place in Moscow and Leningrad, and other cities of the country.

In 1997, the theatre in Orenburg was headed by Rifkat Vakilovich Israfilov, who made history, in particular, with his performances of epic proportions, rich festival practice and prestigious awards in theatre arts... In 1998, the Art Institute in Orenburg, on Israfilov’s initiative, opened Department of acting. “Each theatre should prepare its own future”, – says the artistic director. Graduation performances became winners of prestigious national and international theatre festivals, such as “Your Chance” (Moscow), “ISTROPOLITANA” (Bratislava), “Generation NEXT on War”, Moscow, “Voices of Russia”, Vologda, etc.

A special place in the theatre life has a work with audience. Each premiere is being discussed at the Theatre Living-room gatherings. Among young spectators, master-classes from artists on stage speech and movement are very popular. Orenburg students with great interest attend backstage tours of the theatre; get acquainted with its history and setup.



“Nice People” by V. Shukshin’s stories, 2013. Stepka – Eduard Sultanbekov

Практика делать будущее

*Кристина МАТВИЕНКО
Фото предоставлены пресс-службой театра*

Электротеатр
Станиславский: история
одного рождения

Э

лектротеатр Станиславский, взяв в своё новое будущее дореволюционное название, означавшее «кинотеатр», открылся зимой 2015 года – световым шоу и композицией Дмитрия Курляндского, которые увидели/услышали не только приглашённые на праздник, но и прохожие, спешившие в тот момент по Тверской. Затактом к открытию были публичные репетиции Ромео Кастеллуччи, начавшего устанавливать сюда своё «Человеческое использование человеческих существ», а также репортажи в журнале «Афиша» об архитектуре обновлённого театра, открывшего под навесными потолками позднесоветского времени ожидаемую в таких случаях, но всегда поражающую воображение красоту кирпичной кладки и балюстрад, и, наконец, выступления нового худрука Бориса Юхананова, который изощрённо комментировал свою стратегию.



фото: Олимпиа Орлова

Борис Юхананов

В программном документе команды Юхананова (человека, пришедшего в мейнстримное поле московского театра из школы Анатолия Васильева, из многообразных «прогрессий» 1980-х годов и в своей радикальности как бы не замечающего жизни основного тела театра) был сформулирован вектор движения бывшего Драматического театра имени Станиславского. Главный постулат этого документа: театр есть продуктивная среда общения (работающая чуть ли не круглосуточно) с фокусом на высокохудожественном образе режиссёрского искусства и адресованная образованной «разночинской» публике.

Этой широкой и разнонаправленной идее и позволил Юхананов воплощаться, действуя в двух плоскостях. С одной стороны, через «продукт», сочинённый высококлассными приглашёнными художниками – такими как Ромео Кастеллуччи, Теодорос Терзопулос или Хайнер Геббельс, а с другой – через долгоиграющую процессуальную деятельность, вовлекающую в свою орбиту культур-деятелей и художников из разных областей от новой композиторской музыки до современной поэзии. Тут нет специфики Электротейатра: похожие стратегии экстенсивного развития выбрали многие другие пло-

щадки и театры в Москве, Петербурге, Екатеринбурге, Воронеже – далее везде. Чувствуя огромную потребность в диалоге между собой – но под «собой» имея в виду «другого», часто испытывающего тягу к вовлечённости, к образовательным практикам и к «участию» в процессе создания городской культурной среды, – театры открыли свою территорию, чтобы если не воспитать зрителя (само слово тоталитарно по природе и изъято из сегодняшнего употребления), то маркировать для него места равенства, увлечённости и свободы.

Место имеет и не имеет значение: новая жизнь театра на Тверской, 23 и связана, и одновременно не связана со своим прошлым. В Драматическом театре Станиславского, выросшем из идеи Константина Сергеевича об оперно-драматической студии – идеи, претерпевшей впоследствии серьёзные изменения и, по сути, никогда здесь не воплощённой, – были, как известно, разные времена. Театр без внятно выраженной изначальной судьбы, но с интересной труппой, колыхало от одного руля к другому. Так распределялись и времена – в зависимо-



Интерьеры обновленного Электротейатра

фото: Илья Иванов



«Вакханки»

сти от того, кто именно пришёл. Яркие главные режиссёры: Михаил Яншин в 1950-е и Борис Львов-Анохин в 1960-е; коротко в конце 1970-х – Андрей Попов, приведший сюда своих учеников Анатолия Васильева, Бориса Морозова и Иосифа Райхельгауза; промелькнувшие наследники свободных довоенно-мейерхольдовских Борис Равенских и Леонид Варпаховский; круговерть имён в 1980-е и 1990-е, из которых памятливы «экстремистские» вылазки на территорию стационарного театра Владимира Мирзоева. В каком-то смысле – ординарная судьба советского театра, не ставшего театром-домом, как это случалось с самыми сильными, но жившего свою, непростую и порой очень скромную жизнь.

Оглядываясь назад, в 2000-е, нельзя не вспомнить «Не верю» Марата Гацалова – Михаила Дурненкова – Ксении Перетрухиной, которые первыми в истории этого театра радикально переосмыслили не только судьбу, но и собственно пространство театрального зала бывшего кинотеатра с балконом и – что во сто крат важнее – смысл прихода сюда публики. Поставивший многих, в том числе

и сам театр, в тупик, спектакль Гацалова, в котором как в интерактивном музейном зале оживали призраки прошлого – Мария Лилина, Гликерия Федотова и молодой Алексеев, – из сегодняшнего времени выглядит началом будущих перемен, случившихся здесь несколькими годами позже.

Не обещая городу хвастливых «пятилеток», Юхананов пошёл несколькими путями сразу. К традиционным направлениям в нынешней Москве, избалованной уже не только фестивалями, но и высокого класса продукцией европейских и мировых мастеров – от Лепажо до Стурра, от Херманиса до Уилсона, от Някрошюса до Помра, – относится идея приглашать зарубежных режиссёров ставить у нас, с нашей труппой и здешними техническими и административными мощностями.

Опытom этого инсталлирования чужого, передового и часто трудноадаптируемого опыта в местную «электрическую» почву стали «Вакханки» Терзопулоса, сделать которые стало возможным только вследствие сильнеешего погружения занятых в нём артистов во главе с Еленой Морозовой, Аллой Казаковой и Олегом



«Макс Блэк, или 62 способа подпереть голову рукой»

Фото: Олимпиада Орлова

Бажановым в практику тренинга. Затем было «Человеческое использование человеческих существ» Кастеллуччи как пример сложноустроенного дистанционного управления желаемым результатом. Наконец, «Макс Блэк, или 62 способа подпереть голову рукой» Хайнера Геббельса – органичный «продукт» взаимодействия и взаимопонимания двух миров. Он состоялся благодаря деликатному переносу технически изощрённого и далеко не нового спектакля в другой город, другой театр и иную ментальность, а также тому, что фактически «Макс Блэк» получил чудесную возможность реинкарнации при помощи артиста Александра Пантелеева и звукорежиссёров, рождающих вместе с ним текст спектакля. Вообще, с этими большими и друг другу не равными событиями Электротheater и вошёл в контекст города – с всё ещё живой (потому что укоренилась за 2000-е годы) идеей престижа «культурного туризма» и опознавательным флажком для просвещённых зрителей. А они желают посмотреть Кастеллуччи здесь и сейчас, они прочитали книжку Геббельса «Эстетика отсутствия» в переводе театроведа Ольги Федяниной,

вышедшую в издательстве Электротheater «Театр и его дневник», и резонно считают её хорошим ориентиром в мире современного «пограничного» театра.

Диалогу театра с Кастеллуччи, Терзопулосом и Геббельсом способствовали высокая одарённость и оснащённость Юхананова как теоретика театра и философа – все публичные разговоры вокруг да около спектаклей, книг и целых персональных вселенных расширяли зону нашего контакта со спектаклем и художником. По существу, этот контакт вообще маловероятен без подробного, вдумчивого комментирования, на которое заточен каждый из больших мастеров. В случае с их работой в Электротheater мы получили многополюсную территорию разговоров об искусстве – разговоров внятных, но не ставящих себе целью простую адаптацию.

В этом смысле нельзя не вспомнить ещё один парадоксальный тезис из программы Юхананова: «художественность и доступность благодаря высочайшему качеству спектаклей» – которые не обманывают публику завлекательной лёгкостью (а она вполне может быть свойственна и новому

европейскому, и молодому российскому театру) и не пугают элитарностью. Напротив, идея Юхананова, прошедшего андеграунд 1980-х во всей его исключительной радикальности и демократичности человеческого ресурса, заключается именно в равной открытости зрителю, который находится вне сословных рамок. Сословность эта и формировалась, и разрушалась в ходе нулевых: фестивальная практика тоже в какой-то степени повлияла на создание «арт-кластеров» внутри общества. Но, реагируя на различные «маячки», в лофтообразное пространство Электротeatра приходят самые разные люди: поэты, желающие выступать только бесплатно, оперные знаменитости, интеллектуальные гуру, молодые философы, писательницы-феминистки и поклонники параллельного кино. Не обольщаясь возможностью конвертировать все эти потоки в театральную публику (всё же во многом мы ещё живём по отдельным «квартирам», сохраняя идентичность и развиваясь не только экстенсивным коммуникативным путём, но и внутрь своего комьюнити, внутрь себя), можно лишь давать возможность – места и времени, а это сегодня много значит для художников, потерявших опору в виде государственных программ. И свободная, не авторитарная природа инициатив Юхананова означила эту возможность как бесконечный коридор присутствия разных, но в одном поле.

Собственно, сами спектакли, поставленные им в Электротeatре, тоже представляют собой в определённом смысле реализацию идеи интеграции одного мира в другой. В «Синей птице», тревожно встреченной театральным сообществом из-за присутствия там старожилов театра – когда-то бунтовавшего против худруков Владимира Коренева и его жены



Фото: Андрей Безикладников

«Синяя птица»




Фото: Андрей Безикладников

«Стойкий принцип»

Алефтины Константиновой, элегантно вписавшейся в высокотехнологичный спектакль, – слова реальных людей о реальном прошлом встречаются с метерлиновской идеей путешествия детей в потусторонний мир. В «Стойком принципе», первая редакция которого была выпущена в «Школе драматического искусства» в 2013 году, встречаются целые культурные знаки ушедших эпох и причудливая экзотика деконструкции сегодняшнего воюющего мира. В «Сверлийцах» – оперном сериале на музыку шести главных российских композиторов – встречается словесная вязь юханановского романа, и композиторское сложносочинённое письмо, и перфектный видеодизайн Степана Лукьянова, и явственный привкус дикого нонконформистского искусства 1980-х, дразнящий обещанием подлинной радикальности. Любопытно, конечно, само появление такого рода искусства в центре Москвы – в нём что-то из прошлых приключений Бориса Юхананова, кое-что маркировано его эстетическими ориентирами и пристрастиями к долгоиграющим форматам, к протяжённости, отменяющей факт, что московское метро пока не работает круглосуточно. Но многое обнаруживает и другое намерение Юхананова, своим продюсерским и художническим чутьём угадывающего время во всей его полноте и каждый раз чуть-чуть опережающего нас самих в собственных привычках. И вот именно там, где вновь пришедший зритель Электротeatра попадёт в зазор между прошлым, в котором располагались провидческие практики Юхананова, и настоящим, в котором нет стилевых черт этого прошлого, и есть нечто наиболее интересное, увлекательное, превышающее нас в наших самых надёжных ожиданиях.

The Practice of Creating the Future



Kristina MATVIENKO
Photos courtesy of the theatre press service

Electrotheatre Stanislavsky: a Story of a Birth



Photo by Andrey Bezukladnikov

T

he Electrotheatre Stanislavsky, which took an old pre-revolutionary name meaning "cinema" to its new future, opened its doors in the winter of 2015 with a light show and a composition by Dmitry Kurlyandsky that were seen/heard by all passersby on Tverskaya Street. Romeo Castellucci's ("Human Use of Human Beings") public rehearsals as well as reports in the "Afisha" magazine on the architecture of the renovated theatre which uncovered the beauty of brickwork and balustrade railings under the drop ceilings of the late Soviet period, and, last but not least, the public appearances by the new artistic director Boris Yukhananov with



Photo by Olympia Ortova

Boris Yukhananov

his ingenious commentary on his strategy all served as the anacrusis to the grand opening.

The manifesto of the team led by Yukhananov (he of Anatoly Vasiliev's school, of the multistyle workshops of the 1980 s) formulated the motion vector of the former Stanislavsky Drama Theatre: theatre is a productive interactions medium (that operates on a virtually 24-hour basis) with an emphasis on highly artistic directing and is intended for an educated "commoner" audience.

Yukhananov implements this idea by acting in two directions simultaneously: via the "product" created by top-level guest artists (Romeo Castellucci, Theodoros Terzopoulos or Heiner Goebbels) and through enlightenment that draws into its orbit artists from various fields: from new composer music to contemporary poetry. Similar strategies of extensive development were also chosen by many other venues and theatres in Moscow, St Petersburg, Yekaterinburg, and Voronezh as well, and later everywhere else. Sensing a great need in a dialogue among themselves (but by "themselves" meaning "the other", the one who yearns for educational practices and "participation" in the process of creating urban cultural environment), theatres opened their own territory in

order to, if not civilize spectators (the word itself is totalitarian by nature), then to at least label for them the seats of equality, enthusiasm and freedom.

A seat does and doesn't have meaning: the new life of the theatre on 23 Tverskaya Street is both connected with its past and isn't. The Stanislavsky Drama Theatre, which grew out of Konstantin Sergeyevich's idea about an opera and drama studio (an idea that was, essentially, never implemented here), experienced different times, as is well known. This theatre, which had no clearly defined initial destiny but did have an interesting company, was rocked from one wheel to another, depending on who was at the helm. Brilliant theatre directors: Mikhail Yanshin in the 1950 s and Boris Lvov-Anokhin in the 1960 s, then briefly in late 1970 s – Andrei Popov, who brought with him his students Anatoly Vasiliev, Boris Morozov and Iosif Raichelgaus; Boris Ravenskikh and Leonid Varpakhovsky – the briefly appearing heirs to the free prewar Meyerhold years; the whirl of names in the 1980 s and 1990 s, which are memorable for "extremist" forays into Vladimir Mirzoev's stationary theatre territory. In a way, it is an ordinary fate of a Soviet theatre that didn't become a theatre house like it happened with the most powerful ones, but one that had lived its own, complex and often very modest life.

In looking back into the 2000 s one cannot help but remember "I Don't Believe" by Marat Gatsalov, Mikhail Durnenkov and Ksenia Peretruxhina, who were the first in this theatre's history to reinvent its destiny and the very space of the theatre auditorium of the former cinema with a balcony. Gatsalov's production, which had stumped many, including the theatre itself,



"The Blue Bird"

Photo by Andrey Bezukladnikov



"The Constant Principle"

and where the ghosts of the past – Maria Lilina, Glikeria Fedotova and the young Alexeyev – came to life like in an interactive museum hall, appears to us from our time like the beginning of future changes.

Yukhananov chose several paths at once, without giving the city the promises of blustery "five-year plans." It has already become a tradition in today's Moscow, spoiled by festivals and productions by world-renowned masters – from Lepage to Sturua, from Hermanis to Wilson, from Nekrošius to Pommerat, to invite foreign directors to stage productions here, with our company and local technical and administrative capacities.

One such example of the installation of foreign, advanced experience that is frequently difficult to adapt to local landscape was Terzopoulos' "The Bacchae", which would have been impossible to imagine without having the artists involved in it – Elena Morozova, Alla Kazakova and Oleg Bazhanov – be immersed completely into the practice of training. Castellucci's "Human Use of Human Beings" became an example of an intricately structured remote

management of a desired result. And, lastly, Heiner Goebbels' "Max Black or 62 Ways of Supporting the Head with a Hand" was successful only thanks to the delicate transfer of the technically sophisticated and by no means new production into another city, another theatre and a different mentality, as well as to the wonderful reincarnation of "Max Black" made possible thanks to actor Alexander Panteleev and sound engineers who, along with him, brought the text of this production to life. It was with these large-scale productions that the Electrotheatre became part of the city's background with its idea of the prestige of "cultural tourism" and an identifying flag for informed spectators. And those latter wish to see Castellucci here and now, and they've read Goebbels' "The Aesthetics of Absence" in theatre historian Olga Fedyanina's translation, published by the Electrotheatre's own Theatre and Its Diary Publishing House, and rightfully consider it to be a good reference point in a world of "frontier" theatre.

The dialogue between theatre and Castellucci, Terzopoulos and Goebbels was facilitated by Yukhananov's genius and



"The Bacchae"

Photo by Andrey Bezukladnikov

competence as theatre theoretician and philosopher. In essence, this contact is not even likely without a detailed, thoughtful commentary. In the case of their work with the Electrotheatre we received a multipolar territory of conversations about art – articulate but aiming beyond a simple adaptation.

In this regard, we would be remiss not to recall another paradoxical thesis from Yukhananov's manifesto: "artistry and accessibility thanks to the highest quality of productions" which do not deceive spectators by alluring lightness (something that can easily be inherent in new European and young Russian theatre) and do not scare them with elitism. Quite the opposite, for Yukhananov, who went through the 1980 s Underground, the idea involves precisely equal openness to spectators who find themselves outside of class boundaries. This stratification was being both formed and demolished during the zero years: festival practices also had a certain influence on the creation of "art clusters" within the society. Still, poets, who wish to only perform for free, opera celebrities, intellectual gurus, young philosophers, feminist writers, and fans of Parallel

Cinema all come to the Electrotheatre in reaction to the various "beacons." Without deluding oneself with the ability to convert all these streams into theatre audience, one can only give the opportunity of time and place, and this day and age that alone means a great deal for artists who have lost the support of government programs. And the free, non-authoritarian nature of Yukhananov's initiatives denoted that opportunity as an endless corridor of presence of different people but in the same field.

As a matter of fact, the actual productions that he had staged at the Electrotheatre also in a way represent the implementation of the idea of integrating one world into another. In "The Blue Bird" (whose cast includes Vladimir Korenev, who at one time rebelled against various artistic directors, along with his wife Alefina Konstantinova, who blended elegantly into a hi-tech production) the words of real people about real past meet Maeterlinck's idea of the children's journey into the other world. "The Constant Principle" brings together entire cultural symbols of the bygone era and the whimsical deconstructionism exotics of today's warring world. "The Sverlians" – an opera series set to the music of Russia's six major composers – joins the verbal ligature of Yukhananov's novel, compound composer letter, Stepan Lukyanov's ideal video design, and the distinct flavor of the wild nonconformist art of the 1980 s that teases with its promise of true radicalism. The very appearance of this type of art in the heart of Moscow is curious in itself, of course. There's something in it from Boris Yukhananov's past adventures, some of it is marked by his aesthetic reference points and predilections towards long-playing formats, towards the length that ignores the fact that Moscow subway does not yet operate on a 24-hour basis. But a lot of it also reveals yet another of Yukhananov's intentions, and every time Yukhananov with his producer and artistic instinct divines the right time and manages to slightly anticipate us in our own habits. And right where the newly arrived Electrotheatre spectator falls into the gap between the past, where Yukhananov's visionary practices lay, and the present, which is devoid of the stylistic traits of that past, is found that most interesting, fascinating something that surpasses us in our most sure expectations.



Photo by Andrey Bezukladnikov

“The Sverlians”

A young boy is the central focus, sitting in a traditional wooden boat on a calm river. He is shirtless, wearing a patterned sarong, and is holding a long wooden oar. The background shows a lush green forest along the riverbank under a clear sky. The water is still, reflecting the surrounding greenery.

Толмач из Бангладеш



Ольга КАНИСКИНА
Фото предоставлены Бангладешским центром МИТ

УНИВЕРСИТЕТСКИЙ ПРОФЕССОР ФИЛОЛОГИИ из Дакки Абдус Селим приехал в Москву, чтобы познакомиться с российской культурой: увидеть воочию шедевры Третьяковской галереи и побывать хотя бы на одном спектакле Большого театра. В редакцию «МИТ-инфо» профессор зашёл, чтобы передать привет от бенгальских коллег по линии МИТ и лично от экс-президента МИТ Раменду Маджумдара. Мы говорили о любимой работе.



Абдус Селим

Благодаря вашим переводам носители языка бенгали впервые прочитали многие знаковые произведения мировой литературы.

Это в основном пьесы. Я перевёл их на бенгальский уже девятнадцать, в том числе Брехта, Шекспира, Мольера, Ибсена. Ради студентов – они любят захватывающие детективы – часто обращаюсь к Ага-те Кристи, кроме того, перевёл её пьесу «Мышеловка». Ещё я занимался китайской драматургией, но это были переводы переводов, поскольку я не знаю других иностранных языков, кроме английского. Таким же образом поступил и с пьесой Горького «На дне», но пока не смог закончить эту работу. Я изучаю социалистический реализм, преподаю в университете эту тему, писал большой научный труд по сравнительному анализу реализма Горького, Ибсена и Рабиндраната Тагора.

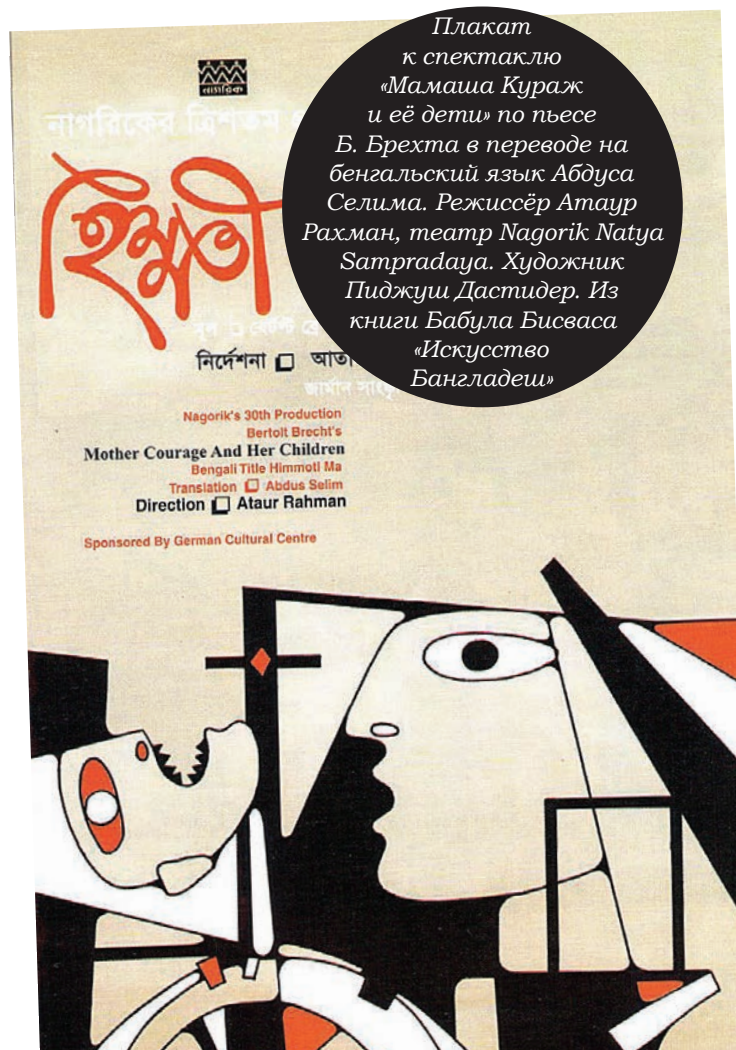
Не могу не спросить о вашем впечатлении от Москвы.

Это мой первый визит в столицу России. Я давно мечтал о нём, но, к сожалению, его не так просто было предпринять – например, из-за получения визы, которую гражданам Бангладеш Россия выдаёт не очень охотно: считается, что мы смотрим на эту страну как на перевалочный

пункт на пути в Европу, чтобы там раствориться. Отчасти мы сами в этом виноваты. Но от Москвы у меня самые благоприятные впечатления! Я уже попробовал красную икру. Написал друзьям, что западная пропаганда не отражает реальной ситуации в России. Возможно, у самих россиян много поводов для критики, но мне, как приезжему, всё очень нравится. В шестидесятые годы, когда я учился в университете, мы, студенты, так восхищались Советским Союзом, что всё связанное с ним казалось нам первоклассным: кино (мне довелось посмотреть многие ваши фильмы), книги (Достоевский, Толстой, Гоголь, Тургенев, Маяковский). Мы были влюблены в русскую культуру.

А как насчёт погоды? Холодно?
Не очень. Я всё-таки пять лет прожил в Англии. Ваше лето похоже на зиму в Бангладеш.

Англия стала первой западной страной, которую вы посетили. Было ли что-то заставившее вас испытать культурный шок?



Плакат к спектаклю «Мамаша Кураж и её дети» по пьесе Б. Брехта в переводе на бенгальский язык Абдуса Селима. Режиссёр Атаур Рахман, театр Nagorik Natya Sampradaya. Художник Пиджуш Дастидер. Из книги Бабула Бисваса «Искусство Бангладеш»



«Светлячки» на стихи Рабиндраната Тагора. Производство Shadhona. Режиссёр Амит Чоудхури

Безусловно. Это вообще был мой первый выезд за границу. Англия предоставила мне стипендию на трёхлетнее обучение. Конечно, многое было для меня совершенно непривычно: еда, манера питаться, разговоры о погоде, то, как люди проводят время (например, в пабе, где они могут не общаться друг с другом, а часами сидеть за кружкой пива). Нам такое не свойственно – если мы собираемся с друзьями, то спорим до крика. В Англии нельзя быстро с кем-то подружиться, не то, что в Бангладеш. Но самым большим шоком для меня стало другое. Поскольку мы были, как я уже сказал, поклонниками левых идей, я нашёл группу студентов с подобными взглядами и присоединился к ним. Но на первом же собрании увидел нечто: в большой комнате сидели люди, с тем же пивом, в обнимку со своими подружками, и болтали о том о сём. Этого я совсем не ожидал. Утратив иллюзии, я ушёл с того собрания, чтобы больше туда не возвращаться.

Конечно, я видел и хорошее. Например, когда подняли плату за обучение, студенты объявили забастовку. Но оказалось, что наши забастовки и английские очень отличаются. Англичане не пропу-

стили ни одного занятия – только после лекций вышли на улицу и протестовали сидя. Эта мирная и спокойная обстановка мне очень понравилась. В Бангладеш и других странах в подобной ситуации начались бы крики, протесты и нарушение учебного расписания.

Однако я никогда не думал о том, чтобы остаться в Англии: понимал, что буду не у дел. Ещё у меня есть грин-карта, но и в США я не остаюсь. Приезжаю туда раз в год, накупаю книг и возвращаюсь домой. Я всегда помню: мои корни в Бангладеш.

Тогда вернёмся к наведению культурных мостов – к переводам. Как вы выбираете книги для переводов с английского? Есть ли книги на бенгали, которые вы считаете шедеврами, но не решается переводить из опасения, что их не поймут в других странах?

Обычно я перевожу то, что мне нравится. В студенческие годы, например, взялся за Маяковского (правда, не завершил ту работу – потерял). «Галилея» перевёл по просьбе друзей: у тебя, говорили они, времени масса, ты же учительствуешь – так переведи эту



Раменду Маджумдар, Бабул Бисвас, Абдус Селим

прекрасную книгу: она против религии и политиков, против всего этого порочно-го круга. Я сделал это – и её издали, когда я уехал на учёбу в Англию. Через несколько лет к нам прибыл один американский режиссёр, который знал бенгали и захотел поставить «Галилея». Когда я работал над этой пьесой, читал её несколько раз, но многое оставалось для меня неясным. А когда вышел спектакль, он так мощно прозвучал, что это вдохновило меня продолжать заниматься переводами, ведь хорошая постановка раскрывает внутренний смысл пьесы.

В переводной драматургии есть вещи, которые публика Бангладеш не может понять и принять. Взять, к примеру, «Мамашу Кураж и её детей». Похожая ситуация была в Бангладеш: в войне за независимость матери жертвовали своими сыновьями, а когда те погибали, оставались одинокими. Но по стране потом прокатилась волна самоубийств тех женщин. А мамаша Кураж и после смерти сыновей не теряет жажду жизни. Для нашей культуры это неприемлемо.

Если говорить о переводах с бенгальского на английский, то мы чувствуем, что они довольно плохи – в том смысле, что на Западе совсем другой стиль жизни, иная семиотика, и многие реалии Бангладеш требуют особого объяснения. Наша поэзия уникальна, прекрасна, но при переводе на английский эта уникальность, цветистость языка теряется. Поэтому немногие решаются работать в данном направлении, и я понял, что должен улучшать качество перевода. Я перевёл на английский много коротких рассказов, пьес и стихотворений (поэзию 1970–1980-х годов), издал сборник «Избранная поэзия Бангладеш».

Хочу спросить у вас как у активного участника драматической секции

Международного института театра: существуют ли какие-либо темы или проблемы, общие для драматургов разных стран?

В последнее время в Бангладеш, как и в других странах, появилось много фундаменталистов. Но у нас они не имеют доступа к культурной жизни страны, хоть и создают подчас осязаемые проблемы. Главное – что мы чувствуем своё единство с остальным миром, всегда рады приветствовать у себя представителей иных культур. У нас, например, очень хорошие отношения с Германией, Непалом, Шри-Ланкой, откуда к нам часто приезжают деятели культуры. То же самое могу сказать о Японии. Для постановки одной из пьес посольство Японии прислало нам специалиста по этикету, чтобы мы научились общаться, одеваться, двигаться, как японские мужчины и женщины. И это способствовало большому успеху постановки. Ещё мы нередко принимаем у себя режиссёров из Индии, даже поставили «Махабхарату» (работа, которой предшествовала серия мастер-классов, получила зрительское признание). А вот тёплыми отношениями с Пакистаном похвастаться не могу – общество в этой стране довольно закрытое и театр там не любят.

Насколько я знаю, Бангладеш совсем не богатая страна, но она богата на культурные события и культурные институции. Как объяснить этот феномен?

У нас существует поговорка: бангладешцы бедны, а в душе счастливы. А ещё говорят: месяцев в году двенадцать, а фестивалей тринадцать. Что ни месяц, то фестиваль, особенно много их зимой. В основном, конечно, фольклорные – танцевальные, песенные.

Есть особый фольклорный театральный жанр – джатра. Это путешествие,



«Семь пьес Шекспира», театральный факультет Университета Дакки

Фото: Sudip Chakraborty

духовное, внутреннее. Джатра напоминает музыкально-драматическое представление. По времени она может длиться очень долго: например, начаться днём, а закончиться утром следующего дня. Рассказ сопровождается музыкой и танцами. Джатра – очень распространённая разновидность театра, особенно в деревне. Теперь она проникла и в город. Недавно я узнал, что в Академии культуры проводится фестиваль джатры – целый месяц, потому что желающих приехать со своим спектаклем в Дакку очень много. Но если в деревне спектакль могут смотреть всю ночь, то в городе приходится адаптировать его к более динамичному ритму жизни и укладываться в два-три часа. Уверен, что без этих культурных мероприятий нам было бы намного тяжелее. Ведь культура – это в какой-то степени компенсация за жизнь в бедности: благодаря ей люди счастливы.

Расскажите, пожалуйста, о театральном образовании в Бангладеш.

С самого начала становления нашего государства театр не поддерживался правительством. Актёрами становились даже проститутки или безработные, потому что считалось, что этот вид искусства не для элиты, не для аристократов. До сих пор образованные люди пытаются убедить общество, что профессиональное образование необходимо внедрять в колледжах и университетах. Получилось пока только в нескольких вузах. Но около шестидесяти учебных заведений отказались – и это плохо. Ещё одна причина – проблема с последующим трудоустройством, ведь в Бангладеш театр – это в основном занятие для любителей, профессионалов не так много. Труппы существуют, а средств для собственного театра у них нет. Зачастую днём актёры где-то работают, а по вечерам собираются на репетиции, порой им приходится ставить спектакли на собственные деньги. Но, должен сказать, они большие молодцы.

Вы были членом жюри Одесского кинофестиваля...

В молодости я говорил жене: первая любовь у меня – кинематограф, вторая – театр, а уж потом ты... Подростком я был просто фанатом кино. Учась в университете, примкнул к группе «Пакистанское общество кинематографии», стал его активистом. На своей маленькой машине объезжал разные посольства, мы очень любили посольства СССР и Польши, потому что



Весенний фестиваль

Фото: Khan Mohammed Nazrul Islam

В 1960-Е МЫ ВОСХИЩАЛИСЬ СОВЕТСКИМ СОЮЗОМ, ВСЁ СВЯЗАННОЕ С НИМ КАЗАЛОСЬ НАМ ПЕРВОКЛАССНЫМ. МЫ БЫЛИ ВЛЮБЛЕНЫ В РУССКУЮ КУЛЬТУРУ

там показывали фильмы. Если бы я не начал преподавать, стал бы снимать кино.

Иногда меня приглашали в жюри различных кинофестивалей, в том числе в Одессу. В своё время я был под большим впечатлением от фильма «Броненосец «Потёмкин». Мечтал побывать на месте съёмки, посидеть на ступенях Потёмкинской лестницы – и вот мечта сбылась, для меня это был волнующий момент. А что касается работы в жюри, то я в основном со всем соглашался.

В Бангладеш мне нередко приходится заниматься переводами субтитров. На моём счету уже двадцать фильмов, десять из них получили международные призы – говорят, что благодаря моим субтитрам. Хотя это неважно... В общем, таково моё участие в кинематографе.

А что вы переводите сейчас?

На первом месте у меня работа над пьесой «Бинодини» – о жизни проститутки. И ещё я перевожу «Кто боится Вирджинии Вульф?» для другой театральной труппы. Это будет первый перевод на бенгальский. Я выбрал эту пьесу, так как увидел в ней аналогию с нашей жизнью в Бангладеш.

Translator from Bangladesh

Olga KANISKINA

Photo courtesy of Bangladesh Centre of ITI

UNIVERSITY PROFESSOR OF ENGLISH FROM DHAKA, ABDUS SELIM, ARRIVED TO MOSCOW TO BE INTRODUCED TO RUSSIAN CULTURE: TO SEE MASTERPIECES OF STATE TRETYAKOV GALLERY WITH HIS OWN EYES AND VISIT BOLSHOI THEATRE, AT LEAST ONCE. HE DROPPED IN ITI-INFO EDITORIAL OFFICE TO GIVE BEST REGARDS FROM OUR COLLEAGUES FROM BANGLADESH CENTRE OF ITI AND PERSONALLY RAMENDU MAJUMDAR, FORMER PRESIDENT OF THE CENTRE. WE WERE TALKING ABOUT HIS FAVORITE OCCUPATION.







Abdus Selim

Thanks to your translations, the Bangladeshi were introduced to masterpieces of world drama.

In fact, I mostly translated plays. I have already 19 of them translated: by Brecht, Shakespeare, Moliere and Henrik Ibsen. I also have translated Agatha Christie – that was for my students. They love mystery-suspense stories: that was “Mousetrap.” I have also translated Chinese plays; since I don’t know any other languages than English, it was the translation from Chinese into English – the translation of translation. I was also translating Gorky’s “The Lower Depths”, but could not finish it. I am very fond of Gorky because of his social realism, and I teach it in university and I wrote a long article on social realism of Gorky, realism of Ibsen and realism of Tagore.

I must ask you about your impressions of Moscow.

This is my first visit to Moscow, which I was contemplating for quite a long time, but could not make time and at the same time I had many problems: with getting the visa, because Russia doesn’t like Bangladeshis to come, because people come here and want to cross the border to other European countries and want to disappear there – that is the main reason. And I don’t blame Russia for that, we are blaming for that. But I have the most

wonderful impression of Moscow. And I tried caviar and I have written to my friends, that Western propaganda was not realistic about Russia, its life and culture and traditions. As a Russian you might have reasons for criticism but as an outsider I like it very much. I was a student of the sixties and as young people we were so much impressed by Soviet Russia, everything from Soviet Russia was super for us; especially, movies – we used to see a lot of Russian movies, and then literature - like Dostoevsky, Tolstoy, Gogol, Turgenev, Mayakovsky – so, we were very fond of Russian culture and literature.

What about our weather? Is it cold for you?
Not that much, because I lived in England for five years. It is your Summer but in Bangladesh it is like in Winter.

England was the first western country you visited. Was it a cultural shock for you?
Yes, I had a cultural shock. It was a tremendous cultural shock because it was for the first time that I was out of my country. My first place was England where I got scholarship to study for three years. But my cultural shock included many things like food, eating habits, talking about weather and not hanging around, if they hang around they sit in the pub with a mug of beer – this is not our culture, our culture is to hang around, shout, debate – just like that. But in England it was a big shock and another shock was mixing with people – you don’t make friends quickly which is opposite to Bangladesh. And a final shock was like that – at that time in Bangladesh we were very fond of socialism and leftist ideas, and I found a leftist group and I joined them, and at the first meeting that I went I was disillusioned, because what I found there was an empty room, where people were actually lying with their girlfriends and sitting with their beer cane and talking



Harvest Festival

Photo by Khan Mohammed Nazrul Islam

and discussing things – I never expected that actually, and I was shocked. Then I left and never went to that meetings any more.

There were good sides of England also. Giving the time, I was a student there, and suddenly they increased tuition fees and they went on a strike, sort of. Our strikes and their strikes are different. They never missed classes, they went to the class, took the class, came out and sat together to protest. This I liked. In the most countries, they would stay away from the classes, and that hampers the curriculum, etc.

I have never thought of staying in England because I thought that I had nothing to do there. I had a goal to go back to Bangladesh. I had a green card also, but I don't stay in the United States. I may go there once a year, buy some books and go back to Bangladesh, and I always think: my roots are in Bangladesh.

Let's talk about cultural bridges – your translating work. How do you chose books for translating from English? Are there any masterpieces in Bengali you would like to translate but fear that people in other countries would not comprehend them?

I mostly translate because I like that particular book or a play or a poem. For example, I translated three poems of Mayakovsky because I like them (I have lost that translation actually). I translated "Galileo" for the first time, because I was asked by my friends: since you have lots of time now, because you are teaching, why don't you translate this wonderful book: it is against religion, against politicians, against this vicious circle. Then it was published, but



"Shakuntala" by Selim Al Deen, director Yusuf Hassan Arko Department of Drama and Dramatics, Jahangirnagar University.

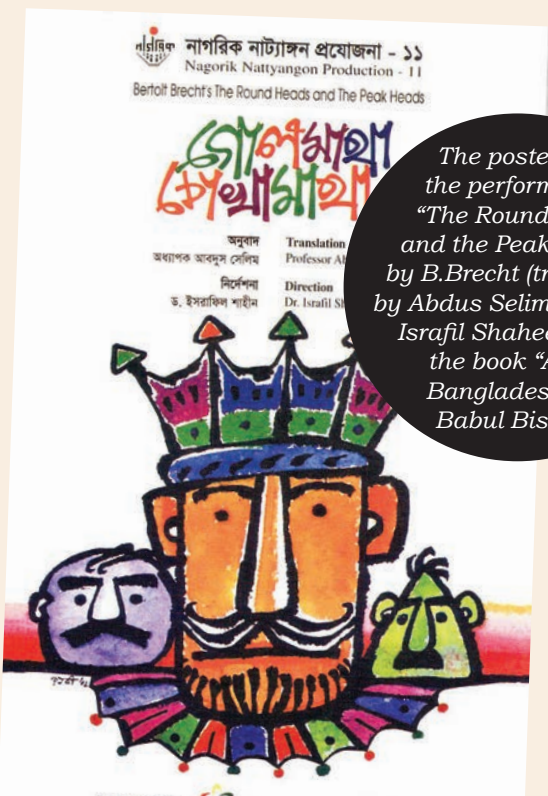
Photo by Yusuf Hassan Arko

I went to England to study and came back after three years. Then suddenly a man from the United States came to Bangladesh who knew Bangla – he was an American and knew Bangla - and wanted to stage it. When I translated it, I read it many time but inside meaning was not clear to me. But when it was staged, I found it very powerful and it gave me inspiration to do more translation. Sometimes it is not easy to make the translation communicable to people of Bangladesh. For example, "Mother Courage"- yes, these things have happened in Bangladesh, when mothers sacrificed their sons in the war, and many mothers like that in Bangladesh committed suicide, but this mother does not, she always says: I want to live, I want to live. And that was not culturally acceptable in Bangladesh.

If we talk about translating from Bangla to English, we always feel that these translations are very poor, because it is not easy to communicate with western people, because their lifestyle, their semiotics are different from ours. There we need some specific explanation. For example, Bangladeshi poems are wonderful, they are unique in many ways, but when we translate them into English, that uniqueness is lost. Not many people are interested in translating from Bangla to English; so I thought I should do it because at one point it might lead to perfection. I have translated many short stories, plays into English, and plenty of poems. And I have a book called "Selected Poems of Bangladesh" of poetry of the 70s–80s translated into English.

You are an active member of the ITI International Playwrights' Forum. Are there any topics or problems mutual for playwrights from different countries of the world?

In Bangladesh there are many fundamentalists but they do not influence the country's cultural life very much. We



The poster for the performance "The Roundheads and the Peakheads" by B.Brecht (translated by Abdus Selim). Director Israfil Shaheen From the book "Art of Bangladesh" by Babul Biswas



Shakespeare Shoptok/ Seven plays of Shakespeare. Department of Theatre and Performance Studies, Dhaka University.

Photo by Sudip Chakroborthy

have very good relationship with the rest of the world, when people come from other countries, we always welcome them. For example, we have very good relationship with Germany and every year at least once a director would come from Germany and then a Japanese director came for staging a play, and Japanese Embassy brought a team to work with us to train us properly how Japanese men and women interact, dress and walk. That went very nicely and was very successful. People from India come and we staged “Mahabharata” and a two-month-long workshop was held by the director from India. We have very good relationship with India, Germany, Nepal, Sri Lanka, but not Pakistan, because it is a very closed society and not very fond of stage play.

As far as I know, Bangladesh is not a very rich country, still it is rich with cultural events and cultural institutions. How to explain this phenomenon?

This is very interesting. There is a saying: “Bangladeshi people are poor, but they are happy inside.” At heart they are always very happy, and this a part of the culture, and we have festivals round the year. We have another

saying in Bangladesh, that we have thirteen festivals in twelve months. More festivals than the months of a year. There are different kinds of festivals in Bangladesh and they all link with folk culture: folk songs, folk dances, folk plays, which is especially done during winter. We call this open air play Jatra. Jatra means journey, it’s kind of journey inside, mainly melodramas. These plays take a lot of time, they can start at midnight and finish in the morning. There is music in it, dance, songs and then a story. Bangladesh culture is very interesting, especially in the villages. It has been brought



Laima. Manipuri Theatre

Photo by Sanju Singha

to the town nowadays. Recently I have found that the Academy of Culture was holding Jatra Festival for one month. Many Jatra groups would love to come to Dhaka and perform. But there is big difference between urban culture and rural culture. Urban people are not very fond of watching Jatra for the whole night, because their life is very different, so they try to customize the play and make it for two or maximum three hours. What I feel personally, if we did not have these cultural activities, we would suffer more, because of the poverty. It was sort of, compensative in many different ways. That is why at heart we are always very happy.

Please, describe your system of theatre education.

This is one thing that we still lack. Right from the beginning of our civilization, theatre was supported by aristocrats. Prostitutes or people who had no job at all used to work for theatre, so it was an idea that that particular culture was not for the elite, not for aristocrats. So still now it takes for us, educated people, a lot of convincing for university authorities that there is a need of this kind of a special education to be introduced to schools, colleges, and universities. Some universities were successful to introduce dramatics and theatre as subjects of studies. But we still have about 60 different universities which do not have anything like that and they are not interested. So this is a very bad thing that we have. Another reason is that there is not much of a job for them. If you get out of university with this certificate, you don't have enough job to do, because in Bangladesh theatre is not 100% professional, it is still amateur. There are theatre groups but they don't have enough money. All these members of the group work in different places and get together in the evening to do theatre. Sometimes they spend their own money, but still, I must say, they do wonderful job.

You were the jury member of Odessa International Film Festival. What were your impressions?

Since my childhood, I have always told my wife: my first love was cinema, second love – drama and then you on the third place... My first love is cinema because when I was a teenager I was crazy about movies. By the time I was at the university, I joined a cinema club Pakistan Film Society (it was Pakistan at that time) and I became an activist. By my small car I used to go to different embassies, the Russian Embassy was a right place for us, because there were many films to show to our members and the Polish Embassy. I always tell my students that



New Year celebration. Art Institute, Dhaka University

Photo by Khan Mohammed Nazrul Islam

THERE ARE DIFFERENT KINDS OF FESTIVALS IN BANGLADESH AND THEY ALL LINK WITH FOLK CULTURE: FOLK SONGS, FOLK DANCES, FOLK PLAYS

if I were not a teacher, I would be a movie man. Somehow, I got to be a teacher. Sometimes I was invited to the jury board internationally, and to Odessa. I liked the place because if you remember “Battleship Potemkin” by Eisenstein, we saw it in the Film Society, and we knew that that particular movie was made in Odessa, so I was eager to go there, and I went there and saw those stairs. I sat on the stairs and visualized the whole thing. So that was a big experience for me. The culture was good. They welcomed me and made me saw it and as for my decision, I almost agreed to everything, and that was a very good time I spent there. In Bangladesh I do a lot of subtitling – I did subtitles for about twenty films and about ten of them got international awards. I thought maybe my subtitling was good and that is why it was communicated well. Anyway... that is my involving with cinema.

What play do you translate now?

I translate now “Binodini” about the life of a prostitute, this is my priority. Then I translate a play “Who is Afraid of Virginia Woolf?”, I translate it for another theatre group. When I've read it for the second time very recently, I found this link between our life and the life described there, so I decided to set it in Bangladeshi culture.

Всё про девять спектаклей ЕВГЕНИЙ ВАХТАНГОВ В ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКЕ

Отв. ред. В. В. Иванов. М.: Театралис, 2016

Государственный академический театр имени Вахтангова в этом году отмечает своё 95-летие. Юбилейный год коллектив празднует не только премьерами, но и книгами. В конце апреля состоялась презентация сразу двух новых томов, вышедших под эгидой театра: «Вахтанговский фронтальной театр» и «Евгений Вахтангов в театральной критике». Антология, ставшая продолжением масштабного двухтомника «Евгений Вахтангов: документы и свидетельства», изданного в 2011 году, содержит критические отклики 1913–1948 годов на режиссёрское творчество рано ушедшего из жизни Евгения Вахтангова. Книга подготовлена к печати в издательстве «Театралис», её редактор-составитель – Владислав Иванов. Издание является плодом совместного труда Государственного института искусствознания, Вахтанговского театра и Театрального института имени Бориса Щукина. В процессе работы помощь оказали также коллеги-театроведы из разных городов и стран.

Девять разделов книги посвящены конкретным спектаклям («Праздник мира», «Усадьба Ланиных», «Потоп», «Росмерсхольм», «Праздник начала» – вечер студийных работ, «Чудо святого Антония» и «Свадьба», «Эрик XIV», «Гадибук», «Принцесса Турандот»), каждый раздел открывается увлекательной историей работы над постановкой. Критические отклики расположены в хронологическом порядке. Приводятся также рецензии на гастроли

того или иного спектакля, в том числе и на те, которые происходили многие годы спустя после смерти постановщика. В десятый раздел включены: брошюра Николая Волкова «Вахтангов», некролог-портрет Евгения Вахтангова авторства Надежды Бромлей и знаменитая статья Павла Маркова о Первой студии, в которой купированы фрагменты, не относящиеся непосредственно к творчеству Вахтангова. В качестве приложения помещён журнал проката спектакля «Гадибук» (1922–1957), выпущенного в студии «Габима», дающий возможность проследить уникальную биографию этого спектакля. Все рецензии прокомментированы, а завершают книгу сведения о рецензентах, чьи статьи приведены в этом масштабном томе.

Корпус периодики составлялся на основе невероятного количества коллекций газетных вырезок и газетно-журнальных собраний. Их перечисление говорит само за себя, свидетельствуя о грандиозном труде составителя: Музей Театра имени Вахтангова, Музей МХАТ, РГАЛИ, ЦНБ СТД РФ, Научная библиотека ГАРФ, РГБ, Государственная публичная историческая библиотека, Российская национальная библиотека, Библиотека Тартуского университета, Библиотека Эстонского литературного музея, Эстонская национальная библиотека, Латвийская национальная библиотека, Академическая библиотека Латвийского университета – Библиотека Мисиня, Литовская национальная библиотека имени Мартинаса Мажвидаса, Национальная библиотека Украины имени Вернадского, Одесская национальная научная библиотека имени М. Горького, Национальная научная библиотека Грузии, Театральный архив и музей имени Исраэля Гура при Иерусалимском университете, Израильский центр документации театрального искусства при Тель-Авивском университете, Национальная библиотека Франции, Газетный отдел Берлинской государственной библиотеки, Театральный архив Кёльнского университета, Гарвардская театральная коллекция библиотеки Хоутон Гарвардского университета, Славянская библиотека (Прага).

Мария ЛЬВОВА



Everything about nine productions YEVGENY VAKHTANGOV IN THEATRE CRITIQUE

Ed.-in-chief V.V. Ivanov M.: Teatralis, 2016. 704 p.

The Vakhtangov State Academic Theatre is celebrating its 95 th anniversary this year. The theatre is marking its anniversary year not only with premieres but with books as well. Two new volumes published under the aegis of the theatre – The Vakhtangov Frontline Theatre and Yevgeny Vakhtangov in Theatre Critique – were presented to the public at the end of April. The anthology that became a sequel to a massive two-volume titled Yevgeny Vakhtangov: Documents and Certificates, published in 2011, contains critical comments from the years 1913–1948 on the directing work of the prematurely departed Yevgeny Vakhtangov. The book was prepared for print by the Teatralis Publishing House, its compiling editor was Vladislav Ivanov. The publication is the result of collaborative work by employees of the State Institute of Art Studies with the Vakhtangov Theatre and the Boris Shchukin Theatre Institute. The project was also helped by many of their colleagues in theatre history from various cities and countries

The book is composed of nine sections that are dedicated to specific productions (“Das Friedensfest” [“Reconciliation”], “The Lanin Estate”, “The Flood”, “Rosmersholm”, “The Celebration of the Beginning” – an evening of studio works, “The Miracle of Saint Anthony” and “The Wedding”, “Eric XIV”, “Hadibuk”, “Princess Turandot”). Each section opens with a fascinating anecdote that tells of the behind-the-scenes of the production, the comments themselves are provided chronologically within each section. The book also lists reviews of guest performances of various productions, including those that took place many years after the director’s death. The tenth section includes a brochure by Nikolay Volkov titled “Vakhtangov”, an obituary portrait of Vakhtangov by Nadezhda Bromley, and a famous article by Pavel Markov about the First Studio with excerpts that are not directly related to Vakhtangov’s work edited out. The magazine covering the release of the “Hadibuk” production (1922–1957), which was published by the Habima Studio and gave readers an opportunity to view that production’s unique biography, is offered as an appendix to the book. All the reviews

are commented on and the book concludes with information about the reviewers, whose articles are included in this massive volume.

The body of periodicals was put together on the basis of an incredible number of newspaper clipping collections and newspaper-magazine compilations. Their list speaks for itself, a testament to the colossal work of its compiler: the Vakhtangov Theatre Museum, the MAT Museum, the Russian State Archive of Literature and Art, the Central Scientific Library of the Union of Theatre Workers of the Russian Federation, the research library of the State Archive of the Russian Federation, the Russian State Library, the State Public Historical Library, the National Library of Russia, the University of Tartu Library, the Estonian Literary Museum Library, the National Library of Estonia, the Latvian National Library, the Academic Library of the University of Latvia – the Misin Library, the National Library of Latvia, the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, the V.I. Vernandsky National Library of Ukraine, the Gorky Odessa National Research Library, the National Research Library of Georgia, the Israel Goor Theatre Archives and Museum at the Hebrew University, the Israel Centre for the Documentation of Performing Arts at the Tel-Aviv University, the National Library of France, the Berlin State Library Newspaper Department, the Theatre Collection of the University of Cologne, the Harvard Theatre Collection of the Houghton Library of the Harvard College, the Slavonic Library (Prague).

Maria LVOVA



Разложено по полочкам РЕПЕРТУАР РУССКОЙ ДРАМЫ. 1734–1920: БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ. Т. 1

М.: Артмист. Режиссёр. Театр, 2015

Всего четыре буквы, А, Б, В и Г, более девятисот страниц и 6914 названий – это количественные показатели первого тома каталога русской драматургии с 1734 по 1920 годы. Беспрецедентную попытку собрать и систематизировать все русские пьесы и переводы с иностранных языков (объёмом более трёх страниц) предприняли сотрудники трёх ведущих библиотек: Российской государственной библиотеки искусств, Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки и Российской национальной библиотеки. Это не первый опыт такого рода, однако никогда ещё подобный труд не претендовал на всеобъемлющую полноту, ведь здесь указаны даже те пьесы, которые были опубликованы только раз, в том числе и на страницах всевозможных сборни-

ков (что, возможно, вернёт к этим сочинениям исследовательский интерес).

Огромная работа была проделана для идентификации анонимных произведений и установления подлинных имён авторов, которые предпочитали публиковаться под псевдонимом. Везде, где это было возможно, указан жанр произведения.

Издание сохраняет особенности написания архаизмов («Императорского», «Санктпетербург») и оригинальные названия (если речь идёт о переводе). Вступительную статью (своего рода краткую историю российской драматургии) «Репертуар – душа театра» написал известный театровед, руководитель творческо-исследовательской части Александринского театра Александр Чепуров.

За первым томом последуют ещё четыре.

Ольга КАНИСКИНА



Российская национальная библиотека

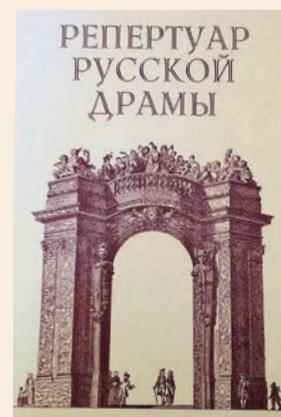
Российская национальная библиотека (РНБ) в Санкт-Петербурге – одна из крупнейших в мире и вторая по величине фондов библиотека в России, отнесённая к особо ценным объектам национального наследия. Императорская публичная библиотека была основана в 1795 году Екатериной II, а открыта в 1814 году в присутствии поэта Гаврилы Державина, художника Ореста Кипренского, филолога Александра Востокова. Среди первых посетителей были декабрист Вильгельм Кюхельбекер и математик Николай Лобачевский. В числе уникальных изданий, хранящихся в фондах РНБ, одна из древнейших дошедших до нас книг на русском языке – Остромирово Евангелие (1056–1057) и Лаврентьевская летопись (1377), начинающаяся с «Повести временных лет». Здесь также находится около семи тысяч экземпляров инкунабул, ценнейшие западноевропейские и восточные манускрип-

ты, библиотека Вольтера, купленная некогда Екатериной Великой у наследницы философа. Помимо лавного здания на углу Невского проспекта и Садовой улицы, у РНБ есть филиалы.

Санкт-Петербургская государственная театральная библиотека была основана в 1756 году, когда императрица Елизавета Петровна выпустила указ об учреждении русского профессионального общедоступного театра. Возникнув как репертуарная библиотека при первой отечественной труппе, в дальнейшем она была преобразована в Центральную библиотеку Дирекции императорских театров. Сейчас в собрании библиотеки около 600 тысяч единиц хранения. Здесь представлен практически весь репертуар российской сцены XVIII–XIX веков, причём многие пьесы существуют только в рукописном варианте. Гордость библиотеки – собрание книг знаменитой актрисы Марии Савиной, коллекция великого князя Павла Александровича, а также французские и итальянские пьесы XVI–XVIII веков из собрания князя Алексея Лобанова-Ростовского, прижизненные издания Корнеля, Расина и Мольера. В архивном фонде есть рукописи, письма и дневники Веры Комиссаржевской, Михаила Фокина, Фёдора Шаляпина, Михаил Щепкин, Сара Бернар, Элеонора Дузе, Тамара Карсавина.

Everything compartmentalized RUSSIAN DRAMA REPERTOIRE. 1734–1920: BIBLIOGRAPHICAL INDEX. V.1.

“Artist. Director. Theatre.” Publishing House. 2015.



Only four letters, A, B, C, and D, over nine hundred pages and 6914 titles – these are the numbers for the first volume of the catalogue of Russian dramaturgy from 1734 until 1920, an unprecedented attempt to bring together and systematize all Russian plays and Russian foreign language translations (over 3 pages in volume) that was undertaken by employees of three leading libraries: the Russian State Art Library, the St Petersburg State Theatre Library and the National Library of Russia. Similar attempts have been undertaken numerous times, but never did similar work lay claim to this level of completeness, for this work even lists plays that have only been published once, including the ones published on the pages of various collections (which may possibly revive the researchers’ interest in those plays).

An enormous amount of work has been done to identify anonymous works and determine the true names of the authors that preferred to publish under a pen-name. Genres were specified wherever possible.

The publication retains the characteristics of writing archaisms (old style writing of words such as “Imperial”, “St Petersburg”) and original titles (when referring to translations). The introductory article (a brief history of sorts of Russian dramaturgy) “Repertoire is the soul of theatre” was written by Alexander Chepurov, famous theatre historian, head of the creativity and research department of the Alexandrinsky Theatre. The first volume will be followed by another four.

Olga KANISKINA

The National Library of Russia (NLR) is located in St. Petersburg. The NLR is currently ranked among the world’s major libraries. It has the second richest library collection in the Russian Federation considered as the most valuable object of national heritage. NLR is also one of the oldest public libraries in Eastern Europe. When it was established, it was called the Imperial Public Library. It was founded in 1795 by Catherine the Great, and opened in 1814 in the presence of poet Gavrila Derzhavin, artist Orest Kiprensky, philologist Alexander Vostokov. Among the visitors of the library in the first years of its existence were decembrist Wilhelm Küchelbecker and mathematician Nikolai Lobachevsky. Among the unique items that are stored in the collections of NLR is one of the earliest books written in the Old East Slavic dialect of Church Slavonic namely the Ostromir Gospel, (1056 - 1057) and Laurentian Chronicle (1377), starting with the Tale of Bygone Years. There are also about seven thousand copies of incunabula, the most invaluable Western and Eastern manuscripts. NLR is famous for the domestic library of Voltaire which once Catherine the Great had purchased from the philosopher’s heiress. Besides, the main building at the corner of Nevsky Prospekt and Sadovaya Street, the NLR in St. Petersburg has a number of branches.



St. Petersburg State Theatre Library originally worked as a repertoire library of the first national theatre company, so the date of its foundation is 1756, when Elizabeth, the Empress of Russia, issued a decree establishing the Russian professional public theatre. Now the library collection consists of 600 thousand items. Almost complete repertoire of the Russian theatre stage of XVIII - XIX centuries is here, and many pieces exist only in a form of manuscript. The library is famous for its collection of books of the famous actress Maria Savina, the collection of the Grand Duke Paul, French and Italian plays of XVI - XVIII centuries from the collection of Prince Alexey Lobanov-Rostovsky with lifetime editions of Corneille, Racine and Moliere. Among archive funds there are manuscripts, letters and diaries of Vera Komissarzhevskaya, Mikhail Fokine, Fyodor Chaliapin, Mikhail Shchepkin, Sarah Bernhardt, Eleonora Duse, Tamara Karsavina.

Новые приключения идей ИННА СОЛОВЬЁВА. ПЕРВАЯ СТУДИЯ. ВТОРОЙ МХАТ: ИЗ ПРАКТИКИ ТЕАТРАЛЬНЫХ ИДЕЙ XX ВЕКА.

М.: Новое литературное обозрение, 2016

Закрашивать белые пятна истории, заполнять их ясным рисунком, умело смешивать на своей палитре строгую фактологию и прозрения – увлекательнейшее занятие. Немало белых пятен в истории МХАТа проясняет его историк Инна Соловьёва, которая более восьмидесяти лет назад увидела «Синюю птицу» и навсегда очаровалась этим театром. В сфере её научных интересов исследования истории МХАТа занимают главное место – участие в подготовке 9-томного собрания сочинений Станиславского, «Немирович-Данченко», «Ветви и корни», «Художественный театр: жизнь и приключения идеи» дополнились ещё одним изданием, посвящённым трагической и малоизученной странице в истории Художественного театра. «Первая студия. Второй МХАТ: Из практики театральных идей XX века» создавалась в течение последних пяти лет. И снова в подзаголовке появляется слово «идея» – для Соловьёвой практически живое существо, с присущими ему болезнями роста, силой и уязвимостью.

Главные герои этой книги – Станиславский, Сулержицкий, Вахтангов и Михаил Чехов. Заканчивается она отъездом Чехова из России – так и не создавшего тот театр, ради которого уезжал, но избежавшего «злой судьбы», которая настигнет многих деятелей культуры на родине. А последние годы жизни осиротевшего театра, гонения власти и его закрытие

в 1936 году Соловьёва не описывает, точно разделив «жизнь» и «дожитие».

Эту работу нельзя назвать популяризацией – она предполагает разговор на равных с посвящёнными. Иногда за одним предложением скрывается целый пласт событий,

в другой раз какой-нибудь факт рассматривается как под микроскопом – ведь по капле океанской воды можно многое понять про океан. В ход идёт всё – от мемуаров участников событий (часто противоречащих друг другу, и рассудить их спустя десятилетия особенно интересно), дневниковых записей до зарплатных ведомостей, которые тоже предоставляют пищу для пытливого ума. И каждый раз Инна Соловьёва подчёркивает: процесс исследования не завершён, не все документы найдены, открыты. Так, например, остаётся неоконченным «сюжет Сулера» («Место этому человеку казалось таким очевидным, что не озаботились оформить его должность ни в МХТ сперва, ни потом в студии»), что можно воспринять как заветное послание последователям.



Ольга КАНИСКИНА



Российская государственная библиотека искусств (РГБИ) открылась при учебных курсах Малого театра в 1922 году. Директор театра Александр Сумбатов-Южин и многие профессора передали туда значительную часть своих книг. Её посетили, в частности, Мария Бабанова, Елена Гоголева, Алла Тарасова, Николай Хмелёв, Илья Судаков, Вера Пашенная, Иван Москвин, Николай Охлопков, Юрий Завадский. В 1948 году библиотека въехала в старинную усадьбу на Большой Дмитровке, спроектированную архитектором Матвеем Казаковым. Начиная с 1960-х годов книгохранилище пополнил ряд ценных собраний театральных деятелей, в том числе Стефана Мокульского, Николая Волкова, Юрия

New adventures of ideas

INNA SOLOVYOVA. THE FIRST STUDIO. SECOND MAT: FROM THE EXPERIENCE OF THEATRE IDEAS OF THE 20 TH CENTURY

“New Literary Review”, 2016.

Painting over the history’s blank spots, filling them in with a clear, soaring image, finding the right colors, and skillfully mixing the strict factual knowledge and insights on one’s palette is a most fascinating occupation. MAT historian Inna Solovyova, who saw “The Blue Bird” as an eight-year-old girl (in other words, over eighty years ago) and became forever enchanted with this theatre, clears up a good number of blank spots in the history of the Art Theatre and adjusts the lens differently. The primary focus in her bibliography is her research of the history of the MAT – taking part in the preparation of a 9-volume collected works by Stanislavsky, Nemirovich-Danchenko, Branches and Roots and The Art Theatre: Life and Adventures of the Idea were supplemented by yet another folio that focuses on one of the most tragic and unexplored pages in the history of the Art Theatre. The First Studio. Second MAT: From the Experience of Theatre Ideas of the 20 th Century – the writing of that book took the last five years. The word “idea” is once again featured in the subtitle – for Solovyova it is virtually a living being with its inherent growing pains, strength, vulnerability.

The book’s central characters are Stanislavsky, Sulerzhitsky, Vakhtangov, and Mikhail Chekhov. The book concludes with the latter’s departure from Russia,

never having created the theatre for whose sake he was leaving but having avoided the “unkind fate” that would come to many cultural figures. She does not describe the orphaned theatre’s final years, the government’s persecution and its closing in 1936, setting a clear divide between “life” and “life remaining.” This book cannot be called popularization – its intent is a conversation with its equals, the initiated. At times a single sentence hides an entire stratum of events, at other times one fact is analyzed as though under a microscope – much like a drop of ocean water it can be used to tell a lot about the ocean itself. Everything is put into play – from memoirs of those who took part in the events (they frequently contradict one another and it is especially interesting to try and arbitrate them after so many decades), journal notes to payslips that can also tell a lot to an inquisitive researcher. And every time Inna Solovyova points to the fact that the research process is not yet complete, that not all documents have been found, uncovered, analyzed. Thus, for instance, the “Suler plot” remains unfinished (“This man’s place seemed so obvious that nobody bothered to document his position neither at the MAT at first nor later at the studio”). Which, admittedly, can be taken as a precept to those who come after.

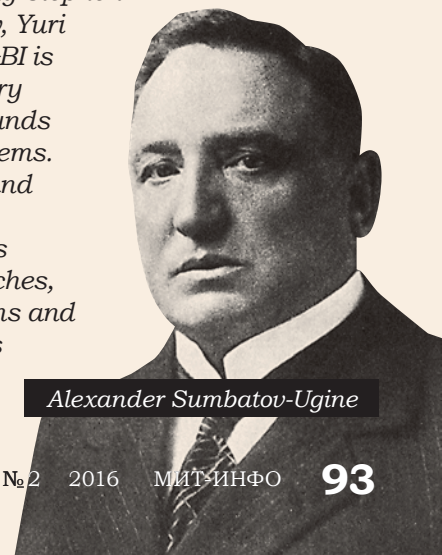
Olga KANISKINA

Слонимского. Сейчас РГБИ – крупнейшая отечественная библиотека по искусству, с фондом около двух миллионов единиц хранения. РГБИ располагает уникальным тематическим собранием газетных вырезок.

The Russian State Art Library (RGBI)

was opened at educational courses of Maly Theatre in 1922. Theatre manager Alexander Sumbatov-Ugine and many professors gave a significant portion of their books to the library. The library was attended by, in particular, Maria Babanova, Elena Gogoleva, Alla Tarasova, Nikolai Khmelev Ilya Sudakov, Vera Pashennaya, Ivan Moskvina, Nikolay Okhlopkov, and Yuri Zavadsky. In 1948, the library moved into an old mansion in Bolshaya Dmitrovka,

designed by the architect Matvei Kazakov. In the 1960s, the library was supplied with a number of valuable collections of theatre workers, including Stephen Mokulsky, Nikolai Volkov, Yuri Slonimsky. Currently RGBI is the largest national library specializing in arts; its funds contain about 2 million items. Among them are books and magazines, newspapers and theatre programs, as well as engravings, sketches, watercolors, reproductions and postcards. RGBI features thematic collection of newspaper clippings.



Alexander Sumbatov-Ugine

Счастливые дуэты

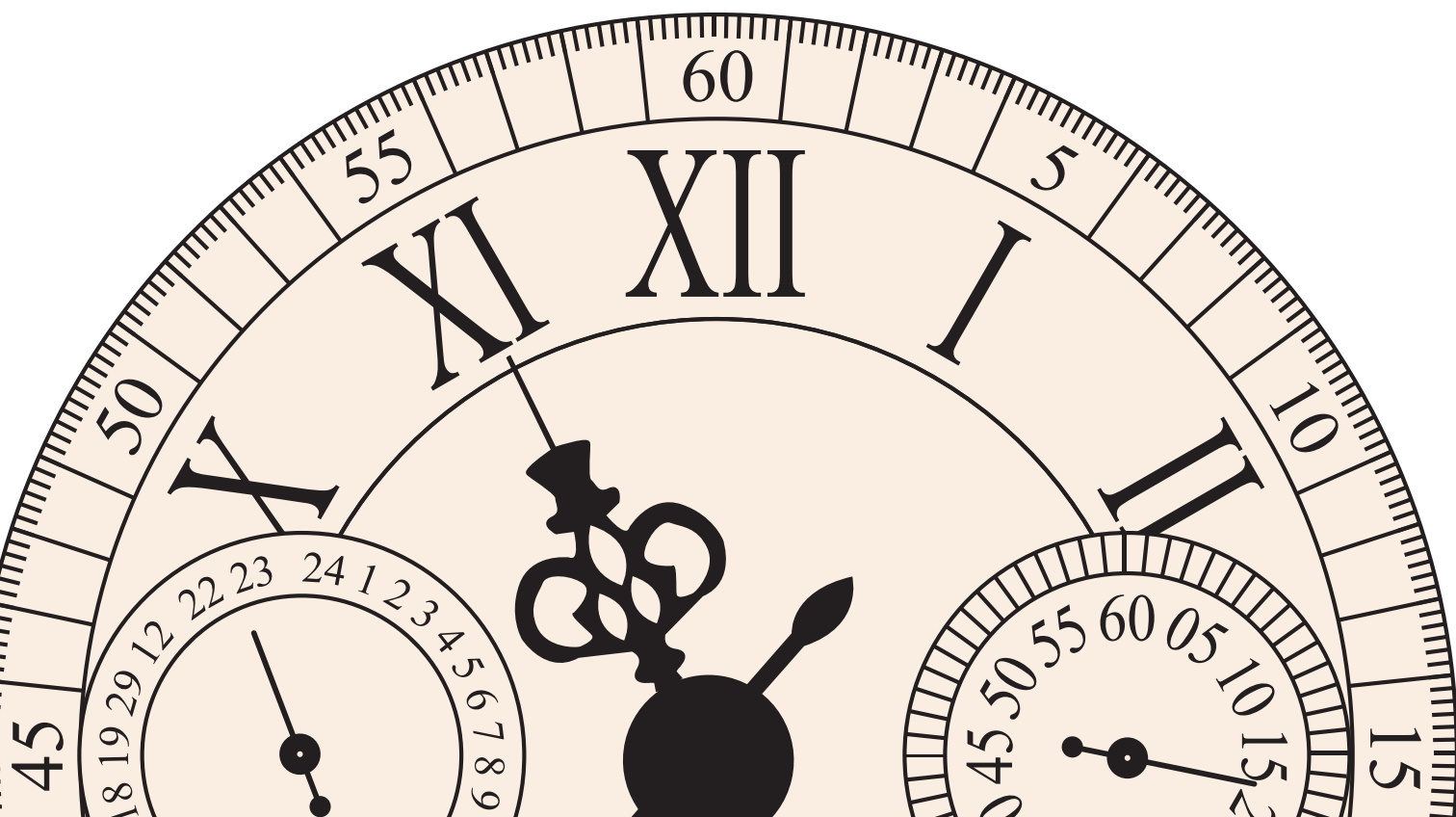
Анна ЧЕПУРНОВА

НЕВОЗМОЖНО ПРЕДСТАВИТЬ СЕБЕ АКТРИСУ ОЛЬГУ ЯКОВЛЕВУ БЕЗ РЕЖИССЁРА АНАТОЛИЯ ЭФРОСА, А ГЛАВУ «ЛЕНКОМА» МАРКА ЗАХАРОВА — БЕЗ ДРАМАТУРГА ГРИГОРИЯ ГОРИНА. НАЙТИ СВОЕГО РЕЖИССЁРА, АКТЁРА ИЛИ АВТОРА ПОРОЙ БЫВАЕТ ТАК ЖЕ ВАЖНО, КАК ОТЫСКАТЬ СВОЮ ВТОРУЮ ПОЛОВИНКУ. УДАЧНЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ДУЭТЫ МОГУТ СУЩЕСТВОВАТЬ ДЕСЯТИЛЕТИЯМИ. ТАК БЫЛО С АНДРЕЕМ ГОНЧАРОВЫМ И НАТАЛЬЕЙ ГУНДАРЕВОЙ В ТЕАТРЕ ИМЕНИ МАЯКОВСКОГО, С ГАЛИНОЙ ВИШНЕВСКОЙ И БОРИСОМ ПОКРОВСКИМ В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ, С ГЕННАДИЕМ БОРТНИКОВЫМ И ЮРИЕМ ЗАВАДСКИМ В ТЕАТРЕ ИМЕНИ МОССОВЕТА. ВСЕ ОНИ — ГЕРОИ НЫНЕШНЕГО ХРОНОГРАФА, ПОСВЯЩЁННОГО XX ВЕКУ.

Happy Duos

Anna CHEPURNOVA

IT IS IMPOSSIBLE TO IMAGINE ACTRESS OLGA YAKOVLEVA WITHOUT DIRECTOR ANATOLY EFROS, OR MARK ZAKHAROV, HEAD OF THE LENKOM THEATRE, WITHOUT PLAYWRIGHT GRIGORI GORIN. FOR PEOPLE OF ART FINDING THEIR DIRECTOR, ACTOR OR AUTHOR IS OFTEN JUST AS IMPORTANT AS FINDING THEIR SECOND HALF IS FOR ANY PERSON. SUCCESSFUL ARTISTIC DUOS CAN BE AROUND FOR DECADES. IT HAPPENED THAT WAY WITH ANDREI GONCHAROV AND NATALIA GUNDAREVA AT THE MAYAKOVSKY THEATRE, WITH GALINA VISHNEVSKAYA AND BORIS POKROVSKY AT THE BOLSHOI THEATRE, WITH GENNADY BORTNIKOV AND YURI ZAVADSKY AT THE MOSSOVET THEATRE. ALL OF THEM ARE FEATURED IN THIS CHRONOGRAPHER DEDICATED TO THE 20TH CENTURY.





26.05.1938
78 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛАСЬ ЛЮДМИЛА ПЕТРУШЕВСКАЯ

В 70-х годах Анатолий Эфрос сказал о Петрушевской: «При нашей жизни она не будет поставлена никогда». Её произведения говорили о том, о чём в советские годы со сцены говорить было не принято: о болезнях, алкоголизме, нищете, одиночестве... Тем не менее пьесы Петрушевской ещё в конце 1970-х – начале 1980-х годов увидели свет. У первых постановок была трудная судьба. Например, после того как в Студенческом театре МГУ появился спектакль Романа Виктюка «Уроки музыки», его вскоре запретили, а театр закрыли. Однако начиная с 1990-х годов спектакли по пьесам Петрушевской стали свободно идти по всей стране.

THE BIRTH OF LYUDMILA PETRUSHEVSKAYA

In the 1970s Anatoly Efros said the following about Petrushevskaya, “She will never be staged in our lifetime.” She spoke about things that were simply not talked about from stage in Soviet time: about illnesses, alcoholism, poverty, loneliness... The first productions had a difficult life. For instance, Roman Viktyuk’s production of “The Music Lessons” at the MSU Student Theatre was soon banned and the theatre itself was closed down. But starting in 1990s her plays began to be shown freely all across the country.



01.04.1939
77 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛСЯ ГЕННАДИЙ БОРТНИКОВ

Его считали одним из самых романтических актёров второй половины XX века. Творческая судьба Бортникова связана с Театром имени Моссовета, куда он поступил сразу после окончания Школы-студии МХАТ. С первым же спектаклем, сыгранным в этом театре, молодой актёр попал на гастроль во Францию, где был отмечен премией критиков и публики. В 1960–1970-е годы главный режиссёр театра Юрий Завадский выстраивал репертуар «под Бортникова». Сам актёр в 1967 году добился разрешения на постановку в СССР пьесы Генриха Бёлля «Глазами клоуна». Этот спектакль шёл на сцене больше 20 лет.

THE BIRTH OF GENNADY BORTNIKOV

He was considered one of the most romantic actors. After graduating from the MAT Studio School he bound himself to the Mossovet Theatre. With his very first production the young actor went on a performance tour to France, where he was awarded prizes by critics and the audience. In the 1960s–1970s theatre director Yuri Zavadsky catered his repertoire “to Bortnikov.” In 1967 the actor himself got permission to stage in the USSR Heinrich Böll’s play “The Clown” that continued its run on stage for over 20 years.



12.03.1940
76 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛСЯ ГРИГОРИЙ ГОРИН

Его настоящая фамилия – Офштейн, по поводу выбора псевдонима драматург шутил, что это аббревиатура: «Гриша Офштейн решил изменить национальность». Литературой он занялся не сразу, после школы окончил Медицинский институт и поработал врачом «скорой помощи». Пьесы Горина шли во многих театрах страны, но главным для него всю жизнь оставался «Ленком». Марк Захаров говорил: «Гриша строил этот театр вместе со мной». В «Ленкоме» впервые были поставлены «Тиль», «Забывать Герострата», «Дом, который построил Свифт», «Королевские игры», «Шут Балакирев», «Поминальная молитва».

THE BIRTH OF GRIGORI GORIN

After finishing high school, he graduated from the Sechenov First Moscow State Medical Institute and worked for several years as an emergency room doctor. Gorin’s plays were being shown in many of the country’s theatres, but the Lenkom Theatre remained the most important one to him. Mark Zakharov, its artistic director, used to say, “Grisha built this theatre together with me.” The Lenkom Theatre was the first to stage “Til”, “Forget Herostratus!”, “The House that Swift Built”, “Royal Games”, “Balakirev the Buffoon”, “Memorial Prayer.”



14.03.1941
75 ЛЕТ НАЗАД

**РОДИЛАСЬ
ОЛЬГА ЯКОВЛЕВА**

Она была музой режиссёра Анатолия Эфроса, с Ольгой Яковлевой в главной роли он поставил свои лучшие спектакли: «Ромео и Джульетту», «Отелло», «Месяц в деревне», «Три сестры», «Женитьбу». Актриса отличалась изысканностью и пленительной женственностью, но в то же время большой внутренней напряжённостью. «В ней существует энергия, которая чревата взрывом», – говорил режиссёр Адольф Шапиро. Яковлева работала с Анатолием Эфросом четверть века, переходила за ним из театра в театр. После смерти режиссёра она несколько лет жила во Франции, а потом вернулась в Россию. Сейчас Ольга Яковлева является актрисой МХТ имени Чехова.

**THE BIRTH OF OLGA
YAKOVLEVA**

She was the muse of director Anatoly Efros. He staged his best productions with Olga Yakovleva in the lead role: “Romeo and Juliet”, “Othello”, “A Month in the Country”, “The Three Sisters”, “The Wedding.” In her roles the actress was distinguished for her enchanting femininity and great internal tension. The actress worked with Efros for a quarter of a century, followed him from theatre to theatre. Following the director’s death she lived in France for a few years, then returned to Russia.



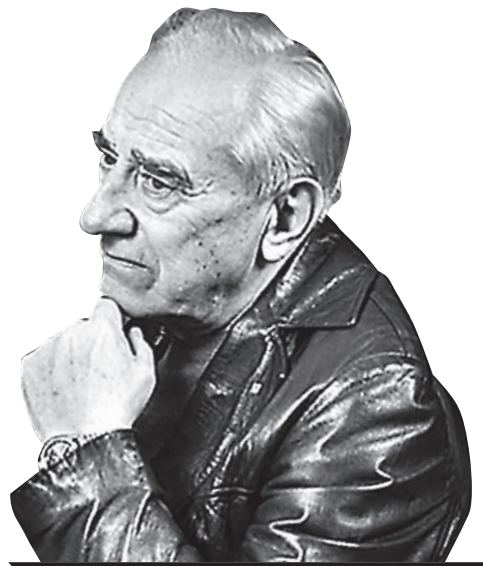
20.04.1967
49 ЛЕТ НАЗАД

ПРЕМЬЕРА «КАРМЕН-СЮИТЫ» В БОЛЬШОМ

Инициатором создания этого балета была Майя Плисецкая. Станцевать Кармен она мечтала несколько лет, не удовлетворяясь исполнением только старого репертуара. Плисецкая сама написала либретто, а автором музыки стал Родион Шедрин. Поставить спектакль балерина попросила хореографа Альберто Алонсо, который в 1966 году приезжал в Москву на гастроли с Кубинским национальным балетом. Вначале на сцене Большого театра «Кармен-сюита» шла в цензурированном виде: тема эротизма вызвала неприятие у тогдашнего руководства страны. Впоследствии постановка Альберто Алонсо была перенесена на многие сцены мира.

**THE PREMIERE OF
“CARMEN SUITE” AT THE
BOLSHOI THEATRE**

Maya Plisetskaya was the driving force behind the creation of this ballet. Plisetskaya herself wrote the libretto to Rodion Shchedrin’s music. She asked choreographer Alberto Alonso, who came to Moscow in 1966 on a tour with the National Ballet of Cuba, to stage the production. “Carmen Suite” was initially shown on the Bolshoi Theatre stage in a censored version. Then later Alberto Alonso’s production was transferred to numerous ballet theatre stages across the world.



25.05.1971
45 ЛЕТ НАЗАД

ПРЕМЬЕРА «ТОСКИ» В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

Режиссёр Борис Покровский соглашался поставить эту оперу при условии, что петь главную партию будет Галина Вишневская. Однако певица сначала отказывалась, объясняя, что не видит себя в этой роли из-за «преувеличенного нагромождения страстей». Своё мнение она изменила, услышав от Бориса Покровского слова: «Вы родились певицей для того, чтобы спеть Тоску». Позже эта роль стала для Вишневской одной из самых любимых. А опера эта в постановке Бориса Покровского продержалась в репертуаре Большого театра около сорока лет.

**THE PREMIERE OF
“TOSCA” AT THE BOLSHOI
THEATRE**

Director Boris Pokrovsky agreed to stage this opera only if Galina Vishnevskaya were to sing the lead role. However, the singer refused at first, saying that she didn’t see herself in that role because of “an exaggerated agglomeration of passions.” To which Pokrovsky replied, “You were born a singer in order to sing Tosca.” Later this role became one of Vishnevskaya’s favorites. And the production remained in the Bolshoi Theatre’s repertoire for nearly forty years.



08.05.1974
42 ГОДА НАЗАД

ПРЕМЬЕРА «БАНКРОТ, ИЛИ СВОИ ЛЮДИ – СОЧТЁМСЯ» В ТЕАТРЕ ИМ. МАЯКОВСКОГО

После неё проснулась знаменитой молодая актриса Наталья Гундарева, до этого игравшая в театре лишь эпизодические роли. Вообще-то режиссёр Андрей Гончаров репетировал роль Липочки с Татьяной Дорониной, но прямо перед премьерой оказалось, что она должна ехать в зарубежную командировку с делегацией советских кинематографистов. Гундареву ввели в спектакль за десять дней. Успех был оглушительным. Эта постановка стала первой в череде блистательных спектаклей Андрея Гончарова с Натальей Гундаревой в главной роли.

THE PREMIERE OF "IT'S A FAMILY AFFAIR – WE'LL SETTLE IT OURSELVES" AT THE MAYAKOVSKY THEATRE

Young actress Natalia Gundareva woke up famous after that performance. Director Andrei Goncharov actually rehearsed the role of Lipochka with Tatiana Doronina, but she was sent on a business trip abroad with a delegation of Soviet filmmakers just before the premiere. Gundareva was brought into the production over the course of ten days. It was the start of a series of Andrei Goncharov's brilliant productions with Gundareva in the lead role.



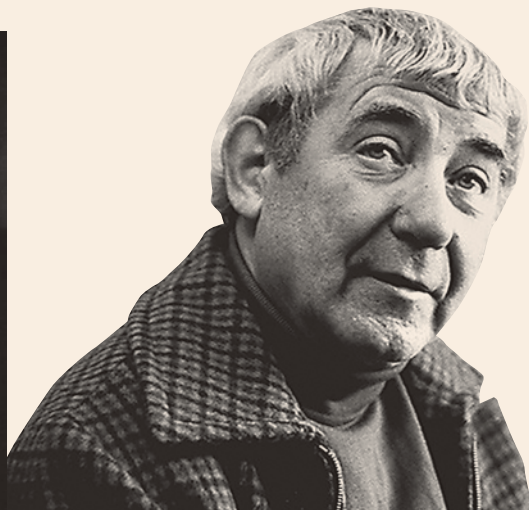
05.04.1977
39 ЛЕТ НАЗАД

УМЕР ЮРИЙ ЗАВАДСКИЙ

Он был человеком Серебряного века, которому посвящала стихи Марина Цветаева, актёром, сыгравшим Калафа в «Принцессе Турандот» Вахтангова и графа Альмавиву в «Женитьбе Фигаро» Станиславского. Завадского не раз приглашали во МХАТ, но ему хотелось иметь свой театр. Мечта исполнилась в 1940 году: Завадскому предложили возглавить Театр им. Моссовета, которым он руководил 37 лет, до самой смерти. Собрал легендарную труппу: Серафима Бирман, Вера Марецкая, Любовь Орлова, Фаина Раневская, Николай Мордвинов, Ростислав Плятт, Маргарита Терехова, Геннадий Бортников.

THE DEATH OF YURI ZAVADSKY

He was a man of the Silver Age to whom Marina Tsvetayeva dedicated her poems, an actor who played Calaf in Vakhtangov's production of "Princess Turandot" and Count Almaviva in Stanislavsky's production of "The Marriage of Figaro." Zavadsky was frequently invited to join the MAT company, but he always wanted to have his own theatre. His dream came true in 1940 when Zavadsky was offered to take charge of the Mossovet Theatre. He remained head of that theatre for 37 years until his death. And he put together a legendary company.



20.04.1986
30 ЛЕТ НАЗАД

УМЕР АЛЕКСЕЙ АРБУЗОВ

Его первой успешной пьесой стала «Таня», написанная в 1939-м и в том же году увидевшая свет в Театре Революции с Марией Бабановой в главной роли. С тех пор произведения Арбузова ставились по всему СССР, а затем и в других странах, они десятилетиями не сходили со сцены. В 1970-е годы в театральных кругах шутили, что «Арбузова не ставят только на Северном полюсе». Кроме пьес, драматург оставил после себя блестящую плеяду учеников, в числе которых Александр Галич, Михаил Шатров, Аркадий Инин, Алексей Казанцев, Ольга Кучкина, Марк Розовский, Виктор Славкин, Людмила Петрушевская.

THE DEATH OF PLAYWRIGHT ALEKSEI ARBUZOV

His first successful play was "Tanya", written in 1939 and staged that same year at the Revolution Theatre with Maria Babanova in the lead role. Since then Arbutov's works were staged all across the USSR and other countries. In the 1970s, there was a running joke in theatre circles, "The only place they don't stage Arbutov's plays is the North Pole." He also left behind a stellar cast of students, among them Alexander Galich, Mikhail Shatrov, Alexei Kazantsev, Mark Rozovsky, Victor Slavkin, Lyudmila Petrushevskaya.

Анна ЧЕПУРНОВА

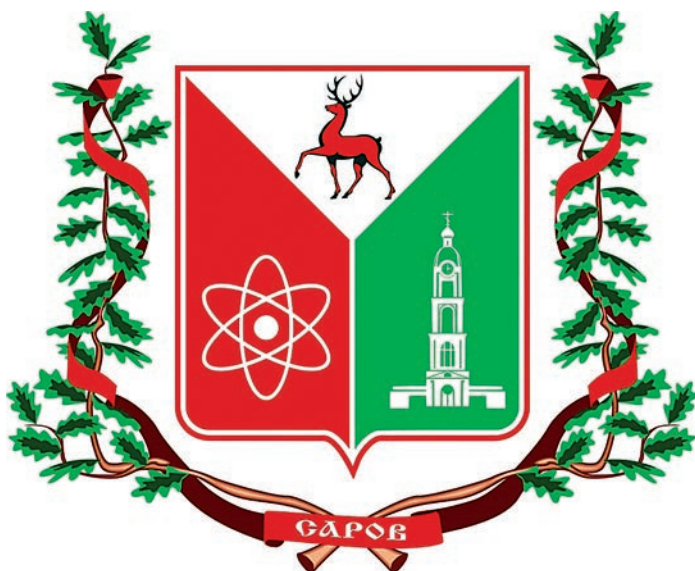
В ЭТОЙ РУБРИКЕ
МЫ РАССКАЗЫВАЕМ
О ЗНАКОВЫХ ИМЕНАХ,
ИНТЕРЕСНЫХ СОБЫТИЯХ
И ЛЮБОПЫТНЫХ ФАКТАХ,
КОТОРЫЕ УПОМИНАЮТСЯ
НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА.
ИНФОРМАЦИЯ АДРЕСОВАНА
ГЛАВНЫМ ОБРАЗОМ
ИНОСТРАННЫМ ЧИТАТЕЛЯМ,
ИНТЕРЕСУЮЩИМСЯ
РУССКОЙ ИСТОРИЕЙ
И КУЛЬТУРОЙ.

Саров

«Большие театры малых городов», стр. 28

На гербе этого города, расположенного в Нижегородской области, изображены колокольня и ядро атома. Так уж получилось, что в XVIII и XIX веках здесь стоял монастырь, а в XX веке на его месте построили военный завод.

И всё-таки сейчас большинство россиян при упоминании Сарова первым делом подумают о жившем там в конце XVIII – начале XIX века преподобном Серафиме Саровском, одном из самых почитаемых русских святых. Впрочем, в те времена это место называлось Саровской пустыней. В 1691 году её основал иеромонах Исаакий, учредив иноческую обитель на берегу реки Саровки (от финно-угорского слова

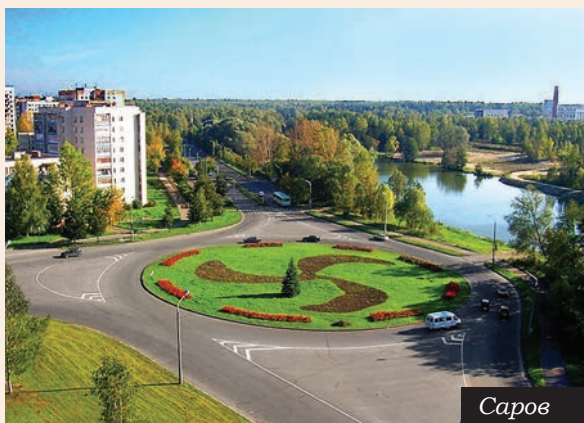


«сара», что означает болото). К концу XIX века монастырь достиг своего расцвета. А после канонизации Серафима Саровского, прошедшей в 1903 году с пышными торжествами, на которых присутствовал император Николай II, обитель преподобного Серафима стала одним из центров духовной жизни в России.

Революция 1917 года сыграла роковую роль в судьбе монастыря – все его храмы и святыни были осквернены, и в 1927-м его ликвидировали официально. Тогда на месте Саровской пустыни организовали сначала детскую трудовую коммуну, а потом колонию для детей и взрослых заключённых.

В годы Второй мировой войны в Сарове находился завод, где изготавливали корпуса снарядов для «катюш», советских боевых машин реактивной артиллерии. В 1946-м тут построили советский ядерный центр, что обеспечило приток сюда представителей технической интеллигенции (потенциальных театральных зрителей). Предприятие практически сразу стало режимным, и территория Сарова превратилась в закрытую зону. В 1954 году посёлку присвоили статус города и назвали Кремлёв. В начале 1960-х он был переименован в Арзамас-75, а в 1966-м – в Арзамас-16 (так как находится он действительно неподалёку от настоящего Арзамаса).

С 1995 года город носит своё прежнее, историческое имя. Здесь расположен Всероссийский научно-исследовательский институт экспериментальной физики. А ещё в Сарове снова открыт мужской монастырь, который возродили в 2006 году по инициативе учёных-физиков.



Александр Фадеев (1901–1956)

«Театр с золотом, война без позолоты», стр. 16

Много лет Александр Александрович Фадеев страдал от мучительного раздвоения. С одной стороны, он очень любил писательский труд, а с другой – его привлекала должность начальника: на протяжении почти двух десятилетий он вершил судьбы советских литераторов, будучи секретарем Союза писателей СССР. Фадеев неоднократно жаловался, что из-за руководящей работы у него не остаётся времени на то, чтобы писать книги, однако политическую и общественную деятельность не прекращал. Между тем, уже занимая высокий пост, Фадеев создал одну из самых знаменитых своих книг – «Молодую гвардию», роман о бесстрашных юных подпольщиках, действовавших на территории оккупированного фашистами города Краснодона в 1942–1943 годах.

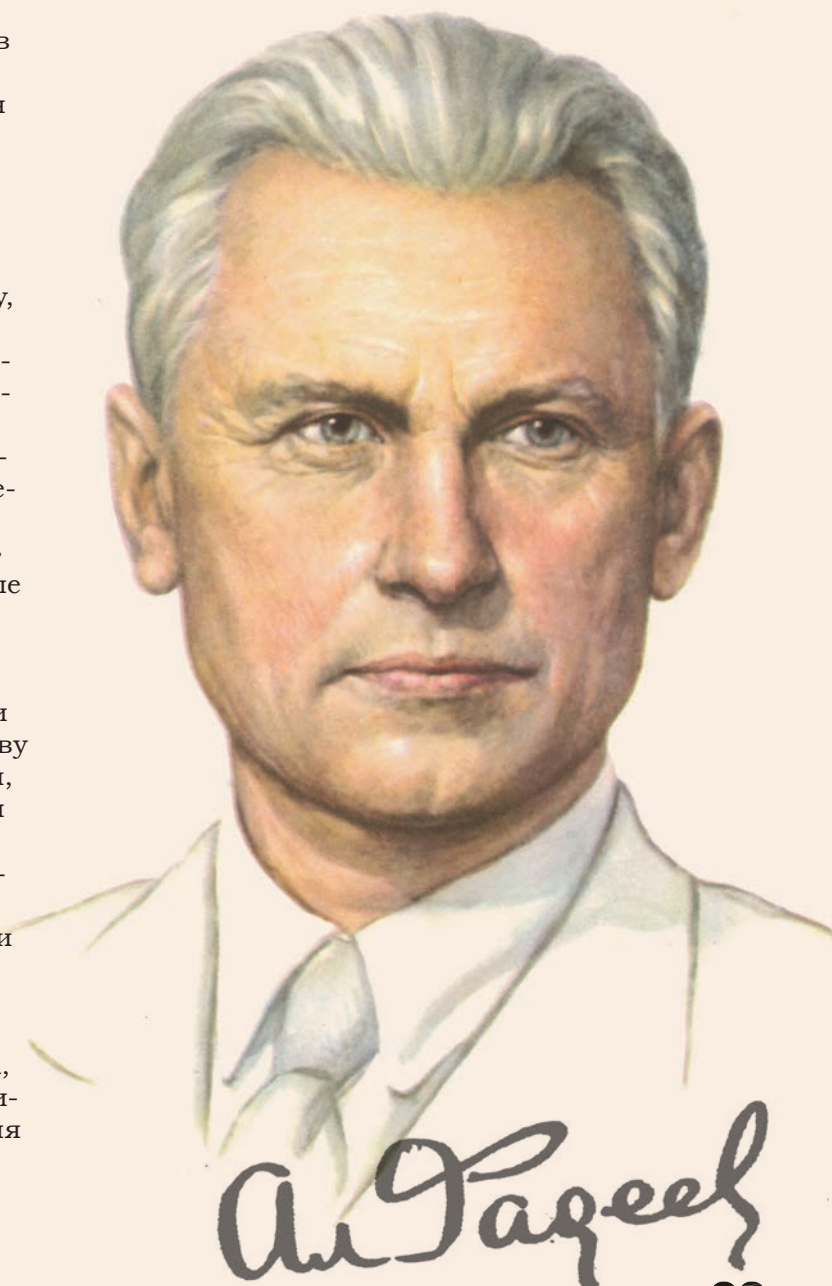
Смелостью Фадеев отличался и сам. В юности он вёл революционную борьбу, а также участвовал в боях на Дальнем Востоке. Его первое большое произведение – роман «Разгром» (1924–1926) о партизанском отряде в годы Гражданской войны – основано на собственных переживаниях и впечатлениях. Во время Великой Отечественной в качестве фронтового корреспондента газеты «Правда» и Совинформбюро Фадеев ездил в самые горячие точки.

К сожалению, на посту секретаря Союза писателей (и ещё раньше, когда он был лидером Российской ассоциации пролетарских писателей – РАПП) Фадееву тоже приходилось воевать – с авторами, сочинения которых не соответствовали идеям коммунизма. Он публично осуждал Бориса Пильняка, Евгения Замятина, Андрея Платонова, Бориса Пастернака, а также участвовал в исключении из Союза писателей Анны Ахматовой и Михаила Зощенко.

Но и здесь для Фадеева всё было не так однозначно. Он искренне считал, что новые книги должны следовать официальной линии партии, и в то же время творчество некоторых заклеимённых им с трибуны литераторов, например Пастернака, ему нравилось. Да и чисто

по-человечески Фадееву было жаль многих из тех, кого он своими заявлениями фактически обрекал на безработицу. Вот почему он передавал деньги на лечение Андрея Платонова его жене, хлопотал о жилье и пенсии для Анны Ахматовой и о денежных выплатах Михаилу Зощенко, пытался помочь в освобождении из заключения сына Ахматовой Льва Гумилёва.

После смерти Сталина из лагерей стали возвращаться люди, которые не могли простить Фадееву своего ареста. Его публично называли виновником репрессий в писательской среде. Хрущёвскую оттепель Фадеев не принял и 13 мая 1956 года застрелился на своей даче в Переделкине.





«Гадибук»

Спектакль «Гадибук» студии «Габима»

«Книжная лавка», стр. 88

Уникальность этой постановки Евгения Вахтангова заключалась в том, что шла она на иврите, который не понимал ни сам режиссёр, ни многие из зрителей. Тем не менее спектакль снискал колоссальный успех сначала в Москве, а потом в мировом турне по Европе и США.

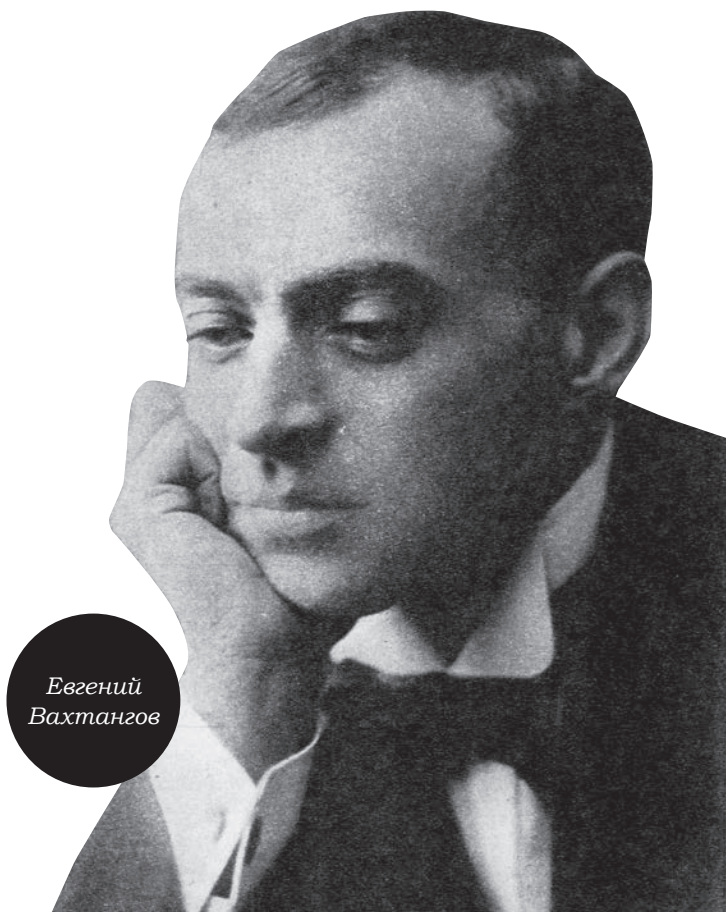
Художественным руководителем еврейской студии «Габима» Евгений Вахтангов стал по просьбе своего учителя Константина Станиславского. «Гадибук» по пьесе Семёна Ан-ского стал третьей, самой удачной её постановкой. Спектакль о трагической любви дочери богача Леи и бедняка Ханана оформлял художник Натан Альтман, стремившийся к предельной выразительности формы. Весьма экспрессивный грим по просьбе Евгения Вахтангова накладывал актёрам его ученик Юрий Завадский, который в юности брал уроки живописи у одного известного художника. «Я рисовал

на лицах, как на бумаге или на холсте», – вспоминал он.

Движения, жесты актёров были доведены Вахтанговым до гротеска. Кроме того, режиссёр добивался, чтобы речь исполнителей была интонационно богатой и сама её мелодия выражала смысл слов. Михаил Чехов, присутствовавший на одной из репетиций, сказал Вахтангову, что понимает практически всё происходящее на сцене, несмотря на то что не знает иврита. Тогда режиссёр попросил Чехова перечислить сцены, оставшиеся ему неясными, и начал вновь репетировать их с артистами, утверждая, что хорошая игра должна быть понятна независимо от языка.

Премьера «Гадibuка» состоялась 31 января 1922 года, за несколько месяцев до смерти Вахтангова. Он умер в 39 лет, а его спектакль шёл на сцене в первоначальном виде более сорока лет.

В дни премьеры «Гадibuка» студия «Габима» стала называться театром. В 1926-м его труппа отправилась на гастроли за рубеж – в Европу, а потом и в США. Большая часть актёров уже не вернулась в СССР: они переехали в Палестину. Там театр «Габима» продолжил свою работу и в 1946 году получил собственное здание в Тель-Авиве. Спектакль, поставленный Вахтанговым, шёл в нём вплоть до середины 1960-х годов.



Евгений
Вахтангов

Anna CHEPURNOVA

UNDER THIS HEADING
WE TELL ABOUT
SIGNIFICANT NAMES,
EXCITING EVENTS
AND INTERESTING FACTS
MENTIONED IN OUR
REVIEW. THIS INFORMATION
IS MAINLY ADDRESSED
TO FOREIGN READERS
WHO ARE INTERESTED
IN RUSSIAN HISTORY
AND CULTURE.

Sarov

“Big Small Town Theatres”, p. 32

The coat of arms of this Nizhny Novgorod Region city shows the Sarov bell tower and an atomic nucleus. It just so happened that in the 18th and 19th centuries this was the location of a monastery where souls were saved. And in the 20th century they built a military plant in its place.

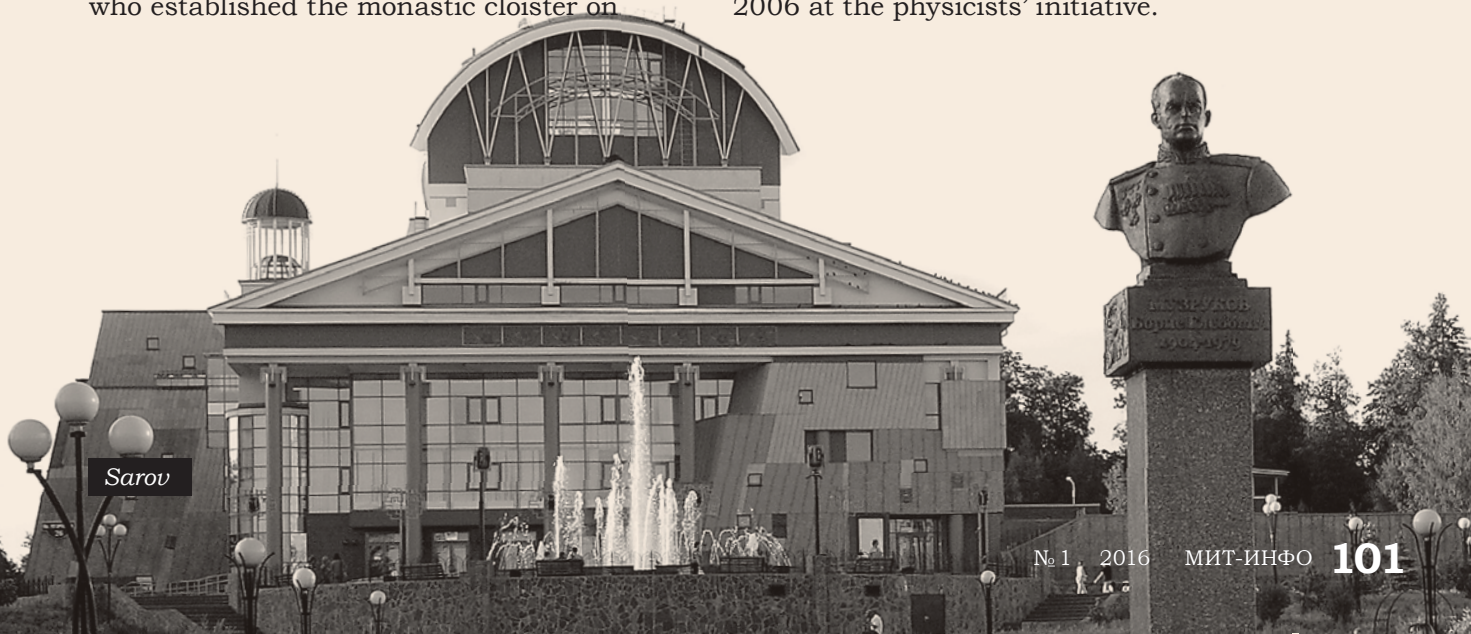
Still, the first thing most Russians think of when they hear the mention of Sarov is the Venerable Seraphim of Sarov, one of the country’s most revered saints, who lived there in the late 18th – early 19th century. Although, back in his day this place was called the Hermitage Monastery of Sarov. It was founded in 1691 by hieromonk Isaac, who established the monastic cloister on

the bank of the Sarov River (its name comes from a Finno-Ugric root of “sara”, meaning swamp or swampy river). The monastery reached its economic prosperity toward the end of the 19th century. And following the canonization of Seraphim of Sarov in 1903, with rich festivities that were attended by Emperor Nicholas II, the monastery became Russia’s universally recognized shrine.

The 1917 Revolution proved fatal to the monastery – all of its sacred objects were desecrated in the aftermath, and in 1927 the monastery was officially eliminated. Starting that year the building of the Sarov Monastery was used first by children’s labor commune and later by a labor colony for child and adult inmates.

During the World War II years, the city of Sarov was the location of a plant that manufactured shell cases for the Soviet Katyusha rocket launchers. And in 1946 the Sarov settlement was selected as the location for the Soviet nuclear research centre and the so-called Design Bureau No. 11 with research and development laboratories and design departments, which ensured an influx of engineering elite into the city (potential theatregoers). Virtually right away it was designated as a restricted access facility and Saratov became a closed city. In 1954 the Sarov settlement was given a city status and its name was changed to Kremlyov. In the early 1960s its name was changed once again to Arzamas-75 (after the city of Arzamas located nearby), and from 1966 to 1991 it was known as Arzamas-16.

These days the city is once again known as Sarov. It is the site of the All-Russian Scientific Research Institute for Experimental Physics. And the monastery was once again opened in Sarov, revived in 2006 at the physicists’ initiative.





Alexander Fadeyev

Alexander Fadeyev (1901–1956)

“Theatre With Gold, War Without Gold Plating”, p. 22

For many years Alexander Fadeyev suffered from agonizing ambivalence of desires. On the one hand he very much loved writing. On the other, he was drawn toward executive positions: for almost two decades he decided the fate of Soviet literary artists as Secretary of the Union of Soviet Writers. And even though Fadeyev frequently complained that his managerial work left no time for writing, he still refused to abandon that post. Admittedly, Fadeyev created one of his most famous books – *The Young Guard*, a novel about fearless young resistance fighters in the Nazi-occupied Krasnodon in 1942–1943 – when he was already in the high office.

Fadeyev himself was noted for his bravery. As a young man he was involved in revolutionary activities and also took part in the fighting in the Far East. His first major work – the novel *“The Rout”* (written

during the years 1924–1926) about a guerrilla regiment during the Civil War years – is based on his own experiences and impressions. During World War II Fadeyev went to the worst frontline hot spots as a correspondent for the Pravda newspaper and the Soviet Information Bureau.

Unfortunately, Fadeyev was also forced to do battles in his position as Secretary of the Writers Union (as well as earlier when he was leader of the Russian Association of Proletarian Writers – RAPP) – with authors, whose works did not conform to the ideas of Communism. He publicly condemned Boris Pilnyak, Yevgeny Zamyatin, Andrei Platonov, Boris Pasternak, and also had a hand in Anna Akhmatova’s and Mikhail Zoshchenko’s expulsion from the Writers Union.

Admittedly, though, things were not so black and white for Fadeyev here either. On the one hand he sincerely believed that all new books should follow the Party’s official line. On the other hand, he liked the work of some of the people he branded from the pulpit, for instance Pasternak. And Fadeyev felt basic human compassion for many of those that he had virtually condemned to unemployment with his declarations. And so he gave money to Andrei Platonov’s wife for his medical treatment, interceded for living accommodations and pension for Anna Akhmatova and for monetary compensations to Mikhail Zoshchenko, tried to help with the release of Akhmatova’s son Lev Gumilyov from prison.

Following Stalin’s death, people began returning from labor camps, and some of them couldn’t forgive Fadeyev their arrest. He was publicly faulted for repressions among writers. Fadeyev did not accept the Khrushchev Thaw and on May 13, 1956, he shot himself at his dacha in Peredelkino.



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ **ТЕАТР** ИМЕНИ ЕВГЕНИЯ ВАХТАНГОВА

2016

Е. Вахтанг



20 ИЮНЯ, 2 ИЮЛЯ

ЗАКРЫТИЕ СЕЗОНА
3 ИЮЛЯ

А. С. Пушкин

Сцены из романа в 2 частях

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

Сергей Маковецкий, Алексей Гуськов, Виктор Добронравов, Владимир Симонов, Артур Иванов, Олег Макаров, Василий Симонов, Ольга Лерман, Евгения Крегжде, Юлия Борисова, Ирина Купченко, Людмила Максакова, Елена Сотникова, Мария Волкова, Наталья Винокурова, Екатерина Крамзина, Алексей Кузнецов, Юрий Шлыков, Елена Мельникова

16+

Идея, литературная композиция и постановка
Художественного руководителя театра
Римаса ТУМИНАСА

РЕКЛАМА

Официальные партнеры театра:  Фонд Михаила Прохорова |  ВТБ24 Генеральный информационный партнер театра  ТАСС

Касса театра: 8-499-2411679 Заказ и доставка: 8-499-2411693 и на сайте театра: WWW.VAKHTANGOV.RU

The production of “Hadibuk” by the Habima Studio

“Bookshop”, p. 89

The unique nature of this production by Yevgeny Vakhtangov was that it was performed in Hebrew, which neither the director himself nor many of the spectators understood. Nevertheless, the production became a huge success first in Moscow and then in a world tour in Europe and the US.

Yevgeny Vakhtangov became an artistic director of the Jewish Habima Studio at the request of his teacher Konstantin Stanislavsky. “Hadibuk”, based on a play by Semyon Ansky, became its third and most successful production. The play about a tragic love between Leah, the daughter of a rich man, and Hanan, the son of a poor man, was designed by artist Nathan Altman, who strove to achieve the utmost expression of form. The actors’ rather expressive makeup was done at Yevgeny Vakhtangov’s request by his student Yuri Zavatsky, who took painting



“Hadibuk”

lessons from a famous artist when he was a young man. “I painted on faces same as I would on paper or canvas,” he recalled.

The actors’ movements and gestures were driven to the grotesque by Vakhtangov. Moreover, the director was trying to ensure that the performers’ speech was rich in intonations and that the melody of that speech itself expressed the meaning of the words. Mikhail Chekhov, who attended one of the rehearsals, told Vakhtangov that he understood virtually everything that was taking place on stage, despite the fact that he didn’t know Hebrew. The director then asked Chekhov to list the scenes that remained unclear to him and began rehearsing those scenes again with the actors, claiming that good acting must be understood regardless of the language.

The premiere of “Hadibuk” took place on January 31, 1922, several months before Vakhtangov’s death. He died at the age of 39, and his production continued to be shown on stage in its original form for over forty years. In other words, its existence was longer than the director’s own life.

In the days of the “Hadibuk” premiere the Habima Studio began to be called theatre. In 1926 it headed abroad with a touring program, first to Europe, then to the US. Most of the actors didn’t return to the USSR but moved to Palestine instead. There the Habima Theatre continued its existence, and in 1946 it was given its own building in Tel-Aviv. Vakhtangov’s production continued to be shown there up until mid-1960s.



“Hadibuk”