



International Theatre Institute
World Organization for the Performing Arts

«МИТ-инфо» № 4 (37) 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” № 4 (37) 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, верстка, препресс: Михаил Куренков / DESIGN, LAYOUT, PREPRINT: MIKHAIL KURENKOV
Координатор: Юлия Ардашникова / COORDINATOR: YULIA ARDASHNIKOVA
Редактор: Ирина Калашникова / EDITOR: IRINA KALASHNIKOVA
Реклама: Андрей Данильченко, Анна Лисименко / ADVERTISING: ANDREY DANILCHENKO, ANNA LISIMENKO
Печать: Леонид Антонов / PRINTING: LEONID ANTONOV
Официальный партнёр журнала ЗАО «КейДжиТиСи» www.kgts.ru / OFFICIAL TRANSLATION PARTNER KGTS www.kgts.ru
Финансы: Ирина Савенко / ACCOUNTANCY: IRINA SAVENKO
Адрес редакции: 129594, Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1
EDITORIAL BOARD ADDRESS: 129594, MOSCOW, SHEREMETJEVSKAYA STR., 6, BLD. 1
Электронная почта: rusiti@bk.ru / E-MAIL: RUSITI@BK.RU
На обложке: сцена из спектакля «Предметный разговор» Белорусского государственного молодёжного театра
(режиссер Ольга Скворцова). Фото Оли Пипченко
COVER: “SUBJECT TALK”, BELARUSIAN STATE YOUTH THEATRE (DIRECTOR - OLGA SKVORTSOVA). PHOTO: OLYA PIPCHENKO

Отпечатано в типографии ООО «Райкин Плаза»
129594, г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1. Цена
свободная. Тираж 1000 экз. Подписано в печать 13.12.16

PRINTED BY RAIKIN PLAZA LTD. 129594, MOSCOW,
SHEREMETJEVSKAYA STR., 6, BLD. 1 OPEN PRICE. A NUMBER OF
COPIES PRINTED IS 1000. PUT INTO PRINT ON 13.12.16

Фото предоставлены пресс-службами Театра Наций,
фестиваля «Теарт-2016», фестиваля «Территория»,
Инклюзивной театральной школой «Со-единение»,
Галиной Полищук, Сергеем Гутником.

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES
OF THEATRE OF NATIONS, TEART-2016 FESTIVAL
AND TERRITORY FESTIVAL, INCLUSIVE THEATRE SCHOOL
SO-EDINENIE, GALINA POLISCHUK, SERGEY GUTNIK

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

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.

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

ESTABLISHED IN 2010, ISSUED BIMONTHLY, DISTRIBUTED
TO ALL NATIONAL CENTRES. REALIZED THROUGH
SUBSCRIPTION AND BY RETAIL.

Реализуется по подписке и в розницу.

ЧИТАЙТЕ О НАС ПОДРОБНЕЕ
НА САЙТЕ РОССИЙСКОГО ЦЕНТРА МИТ

READ ABOUT US
AT THE WEBSITE OF ITI RUSSIAN CENTRE

WWW.RUSITI.RU

WWW.RUSITI.RU

Content Содержание



24 **ОБЛОЖКА** ГОРОД СОЛНЦА

Фестиваль «ТЕАРТ» устроен как длинный марафон с мощной международной программой. Наш корреспондент Кристина Матвиенко посмотрела белорусский шоукейс в мировом контексте.

COVER A SUN CITY

The TEART Festival is set up like a long marathon with a powerful international program. Our correspondent Kristina Matvienko viewed the Belarusian showcase in a global context.

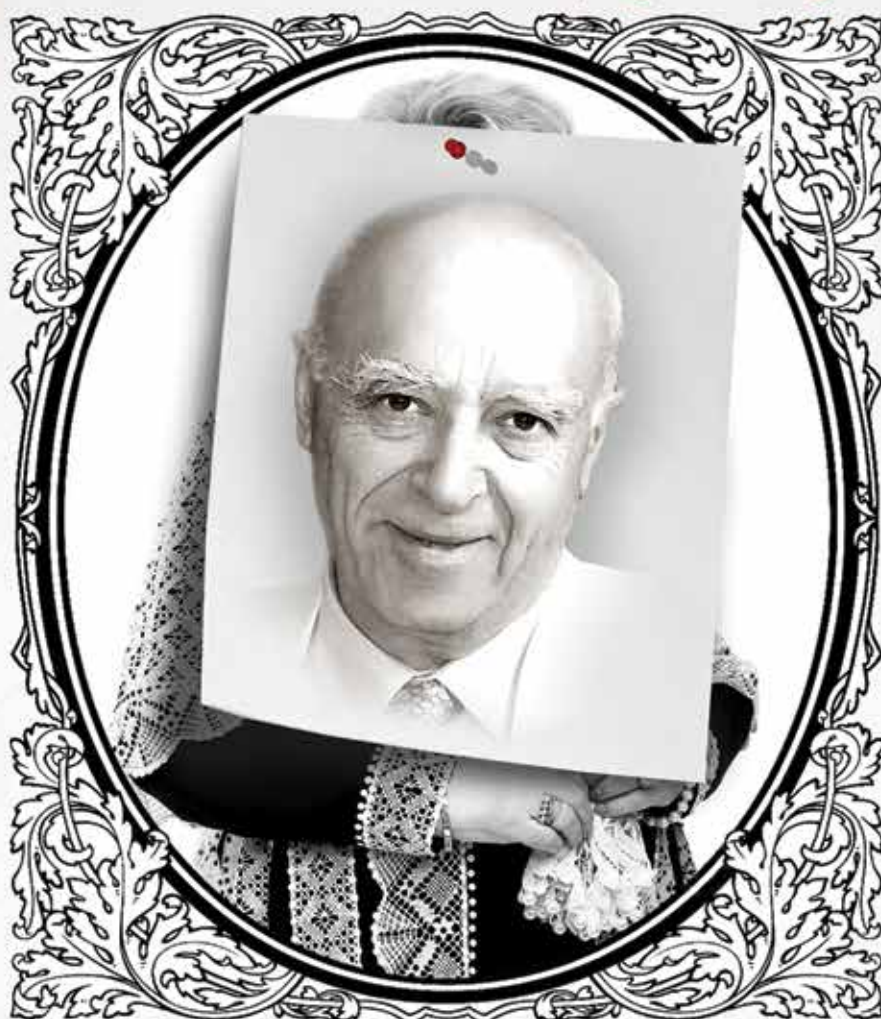
- 4** **НОВОСТИ**
NEWS
- 8** **СОБЫТИЕ**
ЛИЦОМ К ЛИЦУ
EVENT
FACE TO FACE
- 14** **ФЕСТИВАЛЬ**
ГЛАЗА В ГЛАЗА
FESTIVAL
EYE TO EYE
- 32** **АКТУАЛЬНОЕ ИМЯ**
МЕЖДУ ТРАНСОМ И
АКСИОМОЙ
ACTUAL NAME
BETWEEN A TRANCE
AND AN AXIOM
- 42** **ДРУГОЙ ТЕАТР**
ЧАЯЧЬЯ СУДЬБА
DIFFERENT THEATRE
THE SEAGULL'S FATE
- 54** **ИНОСТРАНЕЦ**
ВОТ ТАКИЕ МЫ
СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЕ
FOREIGNER
WE ARE SUCH
SENTIMENTALISTS
- 64** **ХРОНОГРАФ**
ОТГОЛОСКИ
«ПРЕКРАСНОГО ДАЛЁКА»
CHRONOGRAPH
ECHO OF THE FAR
AND BEAUTIFUL PAST
- 68** **КНИЖНАЯ ЛАВКА**
BOOKSHOP
- 72** **ЮБИЛЕИ**
ПОРТРЕТНОЕ ФОЙЕ
ANNIVERSARIES
THE PORTRAIT LOBBY
- 76** **БУДКА СУФЛЁРА**
PROMPT CORNER

2017

Е. Вахтанг

ПРЕМЬЕРА

6, 15 января



БЕНЕФИС

по пьесе Н. Птушкиной «Пока она умирала»

В главной роли

Владимир
ЭТУШ

Постановка и сценическая версия **Владимира ИВАНОВА**

В ролях:

Евгений КНЯЗЕВ **Ольга ТУМАЙКИНА** **Екатерина СИМОНОВА**

Сергей ПИНЕГИН **Светлана ЙОЗЕФИЙ**

Художественный руководитель театра – **Римас ТУМИНАС**

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

РЕКЛАМА

16+

Официальные партнеры театра:



Генеральный информационный партнер театра





ЕЖЕГОДНАЯ ПРЕМИЯ
«ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН»

в области литературы о театре

**«ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН»
С ПРОДОЛЖЕНИЕМ**

Премия «Театральный роман», которая присуждается авторам книг о театре, в третий раз была вручена в Бахрушинском музее. И снова, как в предыдущие годы, количество поданных заявок на много превышало сотню названий, из которых были отобраны 27 книг в лонг-лист и семь – в шорт-лист. Но впервые члены

жюри под председательством Константина Райкина не смогли выбрать безусловного лауреата – и все семь номинантов удостоились премии.

Лауреатами «Театрального романа» в 2016-м стали Инна Соловьёва («Первая студия. Второй МХАТ. Из практики театральных идей XX века»), Сергей Черкасский («Мастерство актёра. Станиславский – Болеславский – Страсберг. История.



Теория. Практика»), Виктор Берёзкин («Искусство сценографии мирового театра. Том 2. Вторая половина XX века. В зеркале Пражских Квадриеннале 1967–1999 годов» и «Искусство сценографии мирового театра. Том 3. Мастера XVI–XX веков»), Георгий



Товстоногов и Аркадий Кацман («Беседы о профессии: Стенограммы лекций на I–III курсе режиссёров драматического театра,

1982–1985 годы»), Сергей Цимбал «Острова в океане памяти», Владимир Теляковский («Дневники Директора Императорских театров. 1909–1913») и Валерий Фокин («Беседы о национальном театре»).



Умер Валерий Белякович

Окраина Москвы, удалённость от метро, помещение бывшего овощного магазина, где вместо рукавов и кулис у импровизированной сцены был один небольшой проём сбоку, – словом, все препятствия для успеха налицо. Но Валерий Белякович сумел сплотить вокруг себя очень сильную команду (Виктор Авилов, Валерий Афанасьев, Олег Леушин, Алексей Ванин, Анатолий Иванов, Вячеслав Гришечкин, Карина Дымонт, Владимир Коппалов и многие другие), создать Театр на Юго-Западе и сделать его одним из важнейших центров притяжения зрительского интереса. Он ставил спектакли в МХАТе имени Горького, МТЮЗе, Театре имени Гоголя, «Новой опере», Пензенском драматическом театре, нижегородской «Комедии», а также в США и Японии. Но в историю он войдёт прежде всего как создатель уникального творческого коллектива, демократичного и авторского, открывшего для театра множество новых текстов и новых пластов в текстах классических.



Валерий
Белякович

Фото: Сергей Тутталов



Valery Belyakovich

Valery Belyakovich has died

Outskirts of Moscow, a distance from the metro, premises of a former grocery store, where instead of wings by an impromptu stage was a small opening on the side – in short, all the obstacles on the way to success were on hand. Yet Valery Belyakovich managed to bring together a very strong team (Victor Avilov, Valery Afanasiev, Oleg Leushin, Alexei Vanin, Anatoly Ivanov, Vyacheslav Grishechkin, Karina Dymont, Vladimir Koppalov and many others) and transformed the theatre that he had created in the south-west of Moscow into one of the most important centres of attraction for theatregoers. He staged performances at Gorky Moscow Art Theatre, Theatre named after Gogol, Moscow Theatre of Young Spectators, Novaya Opera, Penza Drama Theatre, Nizhny Novgorod Comedii, as well as in the USA and Japan. Also he went down to the history of theatre first of all as a creator of a unique theatre, democratic and author's, who discovered a multitude of new texts and new meaning of classical texts for theatre.



Bakhrushin Theatre Museum

THEATRICAL NOVEL TO BE CONTINUED

The Theatrical Novel award ceremony for authors of books on theatre for the third time was held in Bakhrushin Theatre Museum. The third time, the number of applications greatly exceeded one hundred titles, among them 27 books were selected for the long-list and 7 ones for the short-list.

However, for the first time the jury, chaired by Konstantin Raikin could not choose an absolute leader and all seven nominees have received awards.

Winners of the "Theatrical Novel – 2016" – Inna Solovyova

(The First Studio. Second MAT. From the Practice of Theatre Ideas of the 20 th Century).

Sergei Cherkassky ("Actor's Skills. Stanislavsky – Boleslavsky – Strasberg. History. Theory. Practice"),

Victor Berezkin ("Art of Scenography of the World Theatre. Volume 2. The Second Half of the 20 th Century. In the Mirror of the Prague Quadrennial, 1967–1999" and "The Art of World Theatre. Volume 3. Masters of XVI-XX Centu-

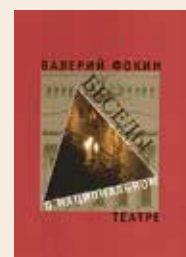
ries").

Sergei Tsymbal "Islands in the Ocean of Memory",

George Tovstonogov and Arcady Katzman ("Conversations About the Profes-

sion: Transcripts of Lectures of I-III Course of Drama Theatre Directors, 1982–1985"),

Vladimir Telyakovskiy ("Diaries of Theatre Manager of Imperial Theatres. 1909–1913") and Valery Fokin ("Conversations about National Theatre").



* Сказка *

Снежная Королева



ВСЕ СОБРАННЫЕ СРЕДСТВА БУДУТ ПЕРЕДАНЫ
БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОМУ ФОНДУ «ДОКТОР КЛОУН»

ПРОПИСАНА «СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА»

Благотворительный фонд «Доктор Клоун», в котором работает немало известных актёров, объявил о выпуске сказки «Снежная королева» ради сбора средств для организации театральных спектаклей в отделениях детских больниц по всей России. Премьера состоится 26 декабря в Мультимедиа Арт Музее. В спектакле, который поставили Александр Марин, французская художница Амора Дорис и режиссёр по пластике Николай Реутов, принимают участие Максим Матвеев, Яна Сексте, Юлиана Гребе и другие. Действие происходит как бы на страницах огромной книги, и каждая страница выполнена в стилистике какого-нибудь великого художника: Брейгеля, Руссо, Магритта. Именно на эту сказку выбор пал из-за её идеи: человек никогда не останется один на один со своей бедой.



Первые лауреаты «Золотой маски-2017»...

...уже объявлены, хотя сам фестиваль пройдёт с февраля по апрель будущего года (председателями жюри драматического и музыкального театров стали соответственно Алексей Бородин и Сергей Стадлер). В номинации «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства» премию получают Олег Табаков, Владимир Этуш, солистка Мариинского театра Ирина Богачёва, актёр Александринского театра Николай Мартон, солист Омского музыкального театра Георгий Котов, режиссёр из Якутска Андрей Борисов и певец из Махачкалы Айгул Айгулов. Кроме того, «Золотую маску» в этой номинации получит Резо Габриадзе.



РУССКОЯЗЫЧНЫЕ

На прошедшем в Санкт-Петербурге V Международном культурном форуме было объявлено о начале работы над созданием «Ассоциации русскоязычных театров стран СНГ и зарубежья». С этой инициативой выступил руководитель театра-фестиваля «Балтийский дом» Сергей Шуб, который по-своему уже ведёт эту работу в рамках организованного им Международного фестиваля русскоязычных театров стран СНГ и Балтии «Встречи

в России». Теперь к этой работе должен подключиться Союз театральных деятелей. Свою готовность сотрудничать в театральной сфере уже подтвердили представители министерств культуры Латвии и Эстонии.



Oleg Tabakov

The First Winners of the Golden Mask Award – 2017 ...

...have already been announced, although the festival will be held from February to April of the next year (chairmen of the jury of drama and musical theatre became Alexei Borodin and Sergei Stadler, respectively). For the outstanding contribution to the development of theatre art, awards will receive **Oleg Tabakov**, Vladimir Etush, a soloist of the Mariinsky Theatre Irina Bogacheva, an actor of Alexandrinsky Theatre **Nikolai Marton**, a soloist of Omsk Musical Theatre **Georgi Kotov**, a director from Yakutsk **Andrei Borisov** and a singer from Makhachkala **Aygum Aygumov**. Also, **Rezo Gabriadze** will receive the Golden Mask Award in this nomination.



“THE SNOW QUEEN” IS PRESCRIBED

Doctor Clown Charity Fund where a lot of famous actors work has announced a charity performance for raising funds for shows in children’s hospitals across Russia. Premiere of “The Snow Queen” will be held on December, 26 at the Multimedia Art Museum. The play was staged by **Alexander Marin** and French artist Amora Doris with the participation of Maxim Matveev, Jana Sekste, **Juliana Grebe** and others. The action happens as if on pages of a huge book, and each page is made in stylistics of one of the great artists: Bruegel, Rousseau, or Magritte. The fairy tale was chosen because of its main idea: a person will never be left alone with his troubles.



THE RUSSIAN-SPEAKING

The 5th International Cultural Forum in St. Petersburg has announced that Association of Russian-speaking Theatres of the CIS and Foreign States was started. This initiative belongs to the art director of the Baltic House theatre festival **Sergey Shube**, who has already worked that way and organized the International Festival of Russian Theatres of CIS and Baltic States “Meetings in Russia.” Union of Theatre Workers will be

actively involved into the work of the Association as soon as it is created. Their willingness to cooperate in the field of theatre was already signed by representatives of Ministries of Culture of Latvia and Estonia.

ЛИЦОМ К ЛИЦУ

Анна ГОРДЕЕВА
Фотографии Сергея ГУТНИКА

В ЕКАТЕРИНБУРГЕ, в УРАЛЬСКОЙ ОПЕРЕ, ВПЕРВЫЕ в РОССИИ ПОСТАВИЛИ «ПАССАЖИРКУ» МОИСЕЯ ВАЙНБЕРГА. МЕЛОДИИ ЭТОГО КОМПОЗИТОРА ХОРОШО ИЗВЕСТНЫ в РОССИИ — ОНИ ПРИХОДЯТ к НАМ ИЗ ДЕТСТВА, ИЗ МУЛЬТФИЛЬМОВ, КОТОРЫЕ СМОТРЕЛИ ВСЕ ДЕТИ в СССР («Каникулы Бонифация», «Винни-Пух»), и кинофильмов, КОТОРЫЕ НЕЖНО ЛЮБИЛИ (и до сих пор ЛЮБЯТ) ВСЕ ВЗРОСЛЫЕ — «ЛЕТЯТ ЖУРАВЛИ», «УКРОТИТЕЛЬНИЦА ТИГРОВ», «ПОСЛЕДНИЙ ДЮЙМ». СИМФОНИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ ВАЙНБЕРГА (1919–1996) КАК БЫ ПРОШЛИ МИМО МАССОВОГО УЗНАВАНИЯ и УСПЕХА — ХОТЯ ПЕРИОДИЧЕСКИ ИСПОЛНЯЛИСЬ в СССР. ОПЕРАМ и ВОВСЕ НЕ ПОВЕЗЛО: «ПАССАЖИРКА» ПРОЛЕЖАЛА в СТОЛЕ ПОЧТИ СОРОК ЛЕТ.



Время композитора настало уже после его смерти. В 2006 году «Пассажирку» впервые можно было услышать в Московском международном Доме музыки (в исполнении солистов, хора и оркестра Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, дирижёр Вольф Горелик). А в 2010-м она в первый раз стала спектаклем – на фестивале в Брегенце, режиссёром был Дэвид Пунтни, а за пультом стоял Теодор Курентзис. Летом 2016 года Мариинский театр впервые поставил вайнберговского «Идиота», в феврале 2017-го ту же оперу представит публике Большой. В этом списке екатеринбургский театр занимает особое место – ведь все другие премьеры появились в репертуарных планах уже после того, как уральцы объявили о своём намерении поставить первую оперу композитора.

«Пассажирка» была написана Вайнбергом в 1968 году, когда воспоминания о Второй мировой войне вроде бы начали чуть отходить в прошлое. Разумеется, торжественно отмечались дни Победы, школьники встречались с ветеранами, но живое чувство и боль уже затушевались реалиями повседневности. Так, конечно, было не со всеми. Вайнберг, который родился в Варшаве и в 1939 году при вступлении немецких войск в Польшу пешком ушёл к советской границе и таким образом спасся (вскоре все оставшиеся родственники погибли в концлагере Травники), всю жизнь помнил те дни ужаса и надежды. Не могла забыть войну и польская журналистка Зофья Посмыш, которая прошла гестаповскую тюрьму и Освенцим. В 1958 году во время командировки в Париж она услышала на площади Согласия, как одна немецкая туристка окликнула свою знакомую, – и вздрогнула: ей показалось, что это голос эсэсовки, которая мучила её в лагере. Вернувшись домой, Посмыш написала повесть «Пассажирка из каюты 45», в которой смоделировала эту ситуацию – встречу бывших узницы и надзирательницы. Для того чтобы героини не могли сбежать друг от друга, автор поместила их в замкнутое пространство – на океанский лайнер, плывущий из Европы в Южную Америку.



Повесть напечатали в СССР. Завлит Большого театра Александр Медведев, оценив драматический потенциал истории, предложил сюжет Вайнбергу, тот сочинил оперу, которую Дмитрий Шостакович назвал шедевром. Она была принята к постановке в Большом и в нескольких других театрах страны, однако вскоре Министерство культуры порекомендовало прекратить работу: композитора обвинили в «абстрактном гуманизме» – возможно потому, что заключённые Освенцима молились и мечтали о свободе, но ни разу не вспомнили о Красной армии. В результате театральная премьера состоялась не в 1968-м или 1969-м, а лишь в 2016 году.

Директор Екатеринбургского театра оперы и балета Андрей Шишкин сам решил как можно глубже пережить рассказанную в опере историю и специально поехал в Освенцим – ему было важно увидеть место, где провела самые жуткие годы своей жизни полька Марта. Шишкин пригласил на постановку режиссёра Тадэуша Штрасбергера и дирижёра Оливера фон Дохнаньи. Эта команда выпускала предыдущую громкую премьеру в Екатеринбурге – «Сатяграху» Филипа Гласса. Опера, в которой главным героем был Махатма Ганди, поражала красочностью – при всей серьёзности содержания



Марта – Наталья Карлова,
Тадэуш – Дмитрий Стародубов

она транслировала ощущение жизни как праздника. Нынешний сюжет, понятное дело, не мог быть расцвечен никакими сценическими трюками – и Штрасбергер сознательно укротил свою фантазию, сделав спектакль суровый и строгий. Так же подошёл к партитуре Оливер фон Дохнаньи, хотя она и не нуждалась в дополнительном «раскрашивании»: дирижёр услышал в этой музыке и страдания живущих в нечеловеческих условиях людей, выражаемые почти мычанием, и романтический порыв к свободе.

Действие оперы Вайнберга то и дело перемещается из «настоящего» в «прошлое» и обратно. «Настоящее» – это начало 1960-х, элегантная светская дама и её супруг, только что назначенный послом ФРГ в одну из южноамериканских стран, куда они и направляются на лайнере, предвкушая второй медовый месяц, вот только в первый же день дама замечает на борту женщину, которую считала мёртвой, но та почему-то жива. «Прошлое» – это Освенцим, дама – надзирательница, а та нежданно воскресшая героиня – заключённая, которую эсэсовка хочет «приручить». В «настоящем» немка Лиза и полька Марта не встречаются до финала – и в какой-то момент кажется, что Марта не более чем призрак, укор нечистой совести Лизы. Когда события разворачиваются на лайнере, на сцену опускается простенькая фанерная конструкция, обозначающая борт корабля (как если бы мы смотрели на него с моря). Когда место действия – лагерь, конструкция поднимается, и мы видим массивные печи и горы одежды, оставленной людьми, которых отправили на смерть. Так корабль оказывается отчётливой декорацией, фанерной загородочкой, скры-

вающей страшное прошлое (Тадэуш Штрасбергер занимался и сценографией спектакля). Это прошлое догоняет Лизу, которая в свои 22 года служила в циме, а сейчас в 38 хочет, чтобы ей об этом не напоминали.

На «Пассажирке» Вайнберга лежит верный отпечаток иллюзий 60-х годов XX века – времени, когда человечество в очередной раз думало, будто что-то может помешать палачам дожить до преклонных лет в благополучии и душевном спокойствии. Лиза в этой опере, издали увидев на борту «пассажирку», начинает буквально сходить с ума – почти как леди Макбет. Роль исполнена Надеждой Бабинцевой с фантастической мощью – прописаны все этапы: как постепенно исчезает глянец, как поселяется страх, как стучится в дверь безразличие и как оно сменяется истерической надеждой – нет, нет, не та, просто похожая на ту пленницу женщина! Но это отнюдь не «внешний» страх (у мужа карьера пострадает, что неприятно, но не катастрофа вообще-то, а под суд ей не попасть), а внутренний, то есть чувство собственной неправоты. Наличие вот этого чувства и позволяет говорить об идеализме Вайнберга – с тех пор, как была написана опера, мы тысячи раз убеждались в том, что люди, работавшие в концлагерях в разных странах, не испытывали никакого смущения за свои дела, а зачастую даже гордились качественно выполненной работой.

И противостоящая Лизе Марта (внятная и живая, неплакатная работа Натальи Карловой), и маленький интернационал женского барака (француженка, чешка, еврейка, русская) напоминают нам о том, что мир в общем-то не замыкается на намеренно фальшивом корабле и фальшиво-благополучной Лизе (как и на её муже, роль которого досталась Владимиру Чеберяку). Так сыграны и спеты даже маленькие роли, так точно звучит музыка. В финале повести (Зофья Посмыш, кстати, поздравила участников спектакля с премьерой в видеообращении, показанном в театре) Марта, покидая корабль, проходит мимо дошедшей почти до безумия Лизы, в екатеринбургской постановке оперы две героини сидят и молча смотрят друг на друга. Сейчас не шестидесятые – иллюзий стало значительно меньше.

Face to Face

Anna GORDEYEVA

Photos by Sergey GUTNIK

IN YEKATERINBURG, THE URAL OPERA FOR THE FIRST TIME IN RUSSIA STAGED “THE PASSENGER” BY MOSES WEINBERG. THE COMPOSER’S MUSIC IS WELL KNOWN IN RUSSIA – FROM OUR CHILDHOOD, FROM CARTOONS THAT USED TO WATCH ALL CHILDREN IN THE USSR (“BONIFACIO’S HOLIDAYS”, “WINNIE THE POOH”), AND FILMS WHICH WERE LOVED DEARLY (AND STILL ARE) BY ALL ADULTS – “CRANES ARE FLYING”, “TAMER OF TIGERS”, “THE LAST INCH.” WEINBERG’S ACADEMIC WORKS (1919–1996) FOR THE ORCHESTRA, AS IF HAVE PASSED BY THE MASS RECOGNITION AND MASS SUCCESS – ALTHOUGH PERIODICALLY THEY WERE PERFORMED IN THE USSR. AS FOR THE OPERAS, THEY WERE UNLUCKY – “THE PASSENGER” HAS BEEN SHELVED FOR ALMOST FORTY YEARS.



*Liza – Nadezhda Babintseva,
Valter – Vladimir Cheberyak*



The composer's time has come only after his death. In 2006, for the first time "The Passenger" was on in Moscow International House of Music (soloists, choir and orchestra of Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Moscow Musical Theatre, the conductor – Wolf Gorelik). And in 2010, it became a theatre production for the first time – at the Bregenz Festival, directed by David Pountney and with Teodor Currentzis as a conductor. In the summer of 2016, the Mariinsky Theatre first staged Weinberg's "Idiot", in February 2017 the same opera was presented by the Bolshoi Theatre.

"The Passenger" was written by Weinberg in 1968, when memories of the Second World War seemed to become a thing of the past. Still the Victory day continued to be solemnly celebrated, schoolchildren continued to greet veterans, though the sense of pain has already concealed by realities of everyday life. Not for everybody, obviously. Weinberg, who was born in Warsaw and in 1939, when

German troops invaded Poland, walked to the Soviet border and thus saved his life (soon all his remaining relatives have perished in Trawniki concentration camp); all his life he remembered those days of horror and hope. Could not forget the war either, the Polish journalist Zofia Posmysh, who went through Gestapo prison and Auschwitz. In 1958, during her business trip to Paris, on Place de la Concorde, a German tourist calling out to her friend made her start: it seemed to her that it was a familiar voice of the SS woman who had tortured her in the camp. Back home, Posmysh wrote a novel "The Passenger from Cabin 45" simulating the situation of the meeting of a former prisoner and her wardress. To prevent the heroines from escape, the author has placed them in an enclosed space – an ocean liner sailing from Europe to South America.

The story was published in the USSR. The literary director of the Bolshoi Theatre, Alexander Medvedev, suggested the plot to Weinberg and he wrote an opera, which Shostakovich called a masterpiece.

Andrei Shishkin, theatre manager of the Yekaterinburg Opera and Ballet

Theatre, decided for himself to examine in depth the situation described in the opera and made a special trip to Auschwitz – it was important for him to see the place where Polish Martha had spent the most terrible years of her life. To work on the production, Shishkin invited the director Tadeusz Strassberger and the conductor Oliver von Dohnányi. This team has already produced the previous celebrated premiere in Yekaterinburg – “Satyagraha” by Philip Glass. An opera with Mahatma Gandhi as a protagonist was strikingly colorful; in spite of the seriousness of the plot, it interpreted a sensation of life as a celebration. The current plot, of course, could not be colored with any stage tricks – and Strassberger consciously controlled his imagination, making the show stern and precise.

The action in Weinberg’s opera constantly moves from “the present” to “the past” and vice versa. “The present” is the beginning of the 1960 s; an elegant society lady and her husband, the newly appointed Ambassador of Germany to one of the South American countries, where they are heading by the ship in anticipation of another honeymoon; the only thing is that the very first day the lady noticed on board a woman who she thought dead, but for some reason the latter was alive. “The past” is Auschwitz, the lady is the wardress, and the heroine who was unexpectedly risen from the dead is the prisoner the SS woman wishes “to tame.” In “the present”, German Lisa and Polish Martha do not meet each other until the finale – and at some point, it seems that Martha is not more than a ghost, a pang of Lisa’s guilty conscience. When the action takes place on the liner, a simple plywood construction is put down on the stage, indicating the side of the ship (as if we look at it from the sea). When the scene of action is the concentration camp, the construction is being lifted and we see massive ovens and pile of clothes, left by people who had been sent to their death. Thus, the ship is an obvious stage set, plywood partition which conceals the terrible past (Tadeusz Strassberger was responsible for the set design of the play). The past overtakes Lisa, who served in Auschwitz when she was 22 and now in 38 she does not want to be reminded of it.

Weinberg’s “The Passenger” is marked by illusions of the 60 s of the twentieth

century – the period of time when humanity once again was thinking that something may prevent hangmen from reaching an old age in prosperity and a peace of mind. Lisa in this opera, seeing from afar “the passenger” on board, begins to go crazy literally – almost like Lady Macbeth. The role is played by Nadezhda Babintseva with fantastic power – all the stages are detailed: gradually disappears all gloss as fear settles in, indifference knocks on the door and is replaced by hysterical hope – oh, no, it is not her, somebody just looks like that prisoner. Not “outward” fears (her husband’s career would suffer, which is unpleasant, but not a disaster really, and she won’t sued anyway), but the internal fright which is a sense of her own wrongness. The presence of such sentiment allows us to mention Weinberg’s idealism – ever since the opera has been written, we were convinced for thousands of times that people who worked for the concentration camps in different countries did not experience any embarrassment about their actions, and often were even proud of their quality work.

Both Lisa, confronting Martha (precise and sincere work of Natalya Karlova), and a small international group in the barrack for women (a French, a Czech, a Jew, and a Russian) reminds us that the world in general, is not confined to intentionally fake ship and fake-happy Lisa (as well as her husband, whose role was played by Vladimir Cheberyak). At the end of the story, Martha on her way from the ship passes Lisa who is driven almost to madness; in Yekaterinburg opera production two heroines sit and gaze at each other silently. That is not the 60 s anymore – there is much less illusion left now.



Liza – Nadezhda Babintseva

Глаза в глаза



Ольга ФУКС

Фотографии предоставлены пресс-службой фестиваля «Территория»

ФЕСТИВАЛЬ-ШКОЛА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА «ТЕРРИТОРИЯ» В ЭТОМ ГОДУ ОКАЗАЛСЯ ОСОБЕННО НАСЫЩЕННЫМ. ПУБЛИЧНЫЕ ИНТЕРВЬЮ ШТЕФАНА КЭГИ И ЯНА ФАБРА И КОНЦЕРТ «КРЫЛЬЯ БУДНЕЙ» ГИДОНА КРЕМЕРА И ЧУЛПАН ХАМАТОВОЙ, СПЕКТАКЛЬ «ЯЗЫК ПТИЦ» С ОСОБЫМИ АКТЕРАМИ И ПРОЕКТ «ЖИВЫЕ ПРОСТРАНСТВА», РАДИ КОТОРОГО ЗРИТЕЛЯМ ПРИШЛОСЬ ОТПРАВИТЬСЯ НА ДАНИЛОВСКИЙ РЫНОК, В ФИТНЕС-КЛУБ, ДИЗАЙН-ОТЕЛЬ И ГИПЕРМАРКЕТ, НЕСКОЛЬКО МИРОВЫХ ПРЕМЬЕР – ВОТ ЛИШЬ НЕБОЛЬШАЯ ЧАСТЬ АФИШИ ФЕСТИВАЛЯ. ГЛАВНЫЕ ЕГО ЗРИТЕЛИ – 45 СТУДЕНТОВ ТЕАТРАЛЬНЫХ ВУЗОВ, ОТОБРАННЫХ ПО КОНКУРСУ ИХ СОЧИНЕНИЙ, ИЗ ШАНХАЯ, ВЕНЫ, УЛАН-УДЭ, СЕВАСТОПОЛЯ, ЛЬВОВА И ТАК ДАЛЕЕ.



Снегопад байтов

ЧТО – «ПИКСЕЛЬ»

КТО – ХОРЕОГРАФ МУРАД

V, ВИДЕОХУДОЖНИКИ

КЛЭР БАРДЕН И АДРИЕНА МОНДО

*Национальный хореографический центр
Кретьей и Валь-де-Марн/Компания Käfig*

В тот день, когда отменилась встреча французского и российского президентов, московская публика стоя приветствовала французский спектакль «Пиксель», который вызывает детский восторг своими визуальными превращениями

и телесным совершенством.

Встреча чувственного и цифрового мира занимает художников всё чаще. В спектакле Мерзуки правят бал хип-хоперы, но есть и женщина-змея, и даже брейк-данс на роликовых коньках, что в сочетании

с гигантским ростом темнокожего исполнителя кажется демонстрацией запредельных возможностей. В арсенале хореографа – цирковые трюки, элементы восточных единоборств, уличный дерзкий дух хип-хопа, элитарность современного танца (и цирком, и единоборствами, и танцем он занимался лично). А фантастический видеомэппинг придает танцу космическое, атмосферное измерение: танцовщики то проваливаются в параллельную реальность, то исчезают в чёрных дырах Вселенной, то бредут



под дождём или снегом из падающих точек-пикселей, которые в свою очередь расходятся кругами от танцующих тел, точно на поверхности воды, то становятся бесплотными телами – математическими функциями, памятью пространства, словно иллюстрируя Эйнштейнову теорию относительности.



Борьба за кусок пирога

ЧТО – «В ГОСТЯХ. ЕВРОПА»
КТО – ХЕЛЬГАРД ХАУГ,
ШТЕФАН КЭГИ,
ДАНИЭЛЬ ВЕТЦЕЛЬ
ГДЕ – ОДНА ИЗ МОСКОВСКИХ
КВАРТИР, В ДАННОМ СЛУЧАЕ –
НА САДОВО-ТРИУМФАЛЬНОЙ

Rimini Protokol

Вэтом спектакле нет сцены, занавеса, кулис, арендной платы за прокатную площадку. Есть чья-нибудь квартира, хозяин которой приглашает зрителей в гости, а в ней должен быть большой стол и плита с духовкой. В нашем случае хозяйкой оказалась дизайнер Маша, которая снимает жильё вместе с тремя друзьями и недавно ездила в Японию получать приз за лучшую дизайнерскую упаковку носков.

На столе лежит ватман с контурной картой мира, в духовке печётся пирог, который в финале надо будет поделить. Нет актёров, но есть участники – те самые гости, которые творят спектакль на ходу. А для начала их просят отметить на карте города, где познакомились их бабушки с дедушками, где им было хорошо и куда они хотели бы вернуться. Режиссёр не присутствует, но есть своеобразный «помреж» – тяжёленький аппарат, похожий на кассовый, который мигает зелёным и красным, воеет сиреной и снабжает участников «чеками» с фак-



тами из истории создания ЕС и творческими заданиями. Из личных рассказов, забавных или грустных (их авторы неожиданно точны и кратки, как будто всё тщательно прописали), и размышлений участников складывается первая часть спектакля, которая постепенно переходит во вторую – борьбу за лидерство (или за больший кусок пирога, который как раз подрумянивается в духовке). Модераторы спектакля не позволяют участникам перейти грань дозволенного в борьбе за лидерство – только почувствовать лёгкую горечь от того, что неожиданно гармоничное спонтанное единство (Европы ли, или этого круга незнакомых людей) может оказаться не таким уж прочным. Пирог печётся быстро, а участники независимо от занятого места дружелюбно делят его на равные части.



Коммуналка памяти

ЧТО – «ДО И ПОСЛЕ»

КТО – РЕЖИССЁР

ДМИТРИЙ БРУСНИКИН

ДРАМАТУРГ **МИХАИЛ ДУРНЕНКОВ**

ХУДОЖНИК **КСЕНИЯ ПЕРЕТРУХИНА**

РЕЖИССЁР-ДОКУМЕНТАЛИСТ

ДЕНИС КЛЕБЛЕЕВ

Мастерская Дмитрия Брусникина



Среди мастеров актёрских курсов Дмитрий Брусникин больше всех уделяет внимание исследованию самой жизни и поиску материала в ней. Ефремовское «вы же не только актёры, вы же ещё люди», брошенное в сердцах студентам (среди них был Брусникин) после неудачного показа, определяет его преподавание. Человеческая зрелость стоит для него на первом месте. Недавно студенты Брусникина вернулись из поездки на поезде через всю страну, где собирали материал для спектакля. А «До и после» родился из общения с ветеранами сцены, подопечными фонда «Артист». Студенты ходили к ним в гости, брали интервью, на основе которых Михаил Дурненков писал монологи,

всматривались в старые фотографии, афиши и лица. Художница Ксения Перетрухина построила в Новом пространстве Театра Наций с десятков деревянных комнатушек с дверными звонками. И зрители бродят по этой «коммуналке», слышат отголоски из-за закрытых дверей, звонят, заходят в гости и, присев на стул, слушают истории об актёрской жизни, о любви, об искусстве. Самый пожилой прототип – 1925 года рождения, самый молодой – 1945-го. За исключением двух семейных пар «в гости» мы ходим к одиноким старикам (удивительно, но их юным исполнителям удалось даже портретное сходство). Кто-то заглянул на огонёк к Нине Веселовской, которая, несмотря на свою известность, была очень застенчивым человеком, или к Татьяне Кольцовой-Гижиновой,



актрисе ТЮЗа: она так рассказывает о своём звёздном часе – роли падчерицы в «Двенадцати месяцах», что пафосные слова о святом служении искусству обретают свой изначальный смысл. Кто-то – к Майе Ивашкевич, актрисе Таирова, которая ещё совсем недавно выходила на сцену «Гоголь-центра», или к Нине Тирской, актрисе Магаданской оперетты. А ещё – к начальнице женского костюмерного цеха Большого театра, к директору Большого зала Московской консерватории, к художнику-технологу Театра кукол имени Образцова... В финале каждый из юных актёров показывает собравшимся фотопортрет своего героя, возвращая к жизни «уходящую натуру».

Этот спектакль – как японский сад камней – никогда не открывается сразу полностью: за один вечер можно услышать максимум пять из шестнадцати историй. И среди ощущений, которые он рождает, остаётся и горечь – как после смерти близкого человека, которого не обо всём успели расспросить.

И зрители бродят по этой «коммуналке», слышат отголоски из-за закрытых дверей, звонят, заходят в гости и, присев на стул, слушают истории об актёрской жизни, о любви, об искусстве. Самый пожилой прототип – 1925 года рождения, самый молодой – 1945-го. За исключением двух семейных пар «в гости» мы ходим к одиноким старикам (удивительно, но их юным исполнителям удалось даже портретное сходство). Кто-то заглянул на огонёк к Нине Веселовской, которая, несмотря на свою известность, была очень застенчивым человеком, или к Татьяне Кольцовой-Гижиновой,



Детский смех, пулемётная очередь

ЧТО – «СОСТРАДАНИЕ.
ИСТОРИЯ ОДНОГО ОРУЖИЯ»
КТО – МИЛО РАУ, РЕЖИССЁР,
СОЦИОЛОГ, РЕПОРТЁР,
СОЗДАТЕЛЬ ТЕАТРАЛЬНОЙ
КОМПАНИИ INTERNATIONAL
INSTITUTE OF POLITICAL MURDER,
В СВОИХ РАБОТАХ ИСПОЛЬЗУЕТ
ПРАКТИКУ REENACTMENT –
ТЕАТРАЛЬНОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ
РЕАЛЬНЫХ СОБЫТИЙ

«Шаубюне»

На сцене две актрисы: уроженка Бурунди Консолат Зипериус (в театре – Антигона и Джульетта) и уроженка Швейцарии Урсина Ларди, работавшая с ведущими режиссёрами Европы – Томасом Остермайером, Кэти Митчелл, Алвисом Херманисом, Ромео Кастеллуччи, Михаэлем Ханеке, Люком Персевалем. Они как два полюса: черное и белое, Европа и Африка, нормы цивилиза-

ции и первобытный ужас истребления. Они поочередно сменяют друг друга на сцене, не пересекаясь, – и совершают мучительный экзистенциальный путь на встречу друг другу. Они на очной ставке.

В рассказе Консолат – личный опыт африканской девочки из племени хуту, на глазах которой застрелили родителей. Несколько дней она пряталась в кустах, жила в приюте, оттуда её забрали и удочерили бельгийцы из маленького города, где она была единственной чернокожей, диковинкой для местных жителей. Она мучительно мечтала стать настоящей европейкой, но только во взрослом возрасте поняла, как важна для неё Африка, от которой в памяти остались лишь звуки и запахи, имена родителей и пулемётная очередь в их сторону.

В рассказе Урсины – тоже личный опыт работы учительницей в одной из гуманитарных миссий в Южной Америке плюс множество интервью, сделанных актрисой и режиссёром с участницами различных НКО во время страшного геноцида в Конго в 1994–1996 годах (об этом конфликте – и другой



TERRITORY



спектакль Мило Рау
«Radio «Hate», см. «МИТ-инфо» 32–33).



Обе героини иллюстрируют свои переживания звуками, от которых не избавиться. Утренний гомон африканских птиц и лягушачий гвалт, сухой, деловитый треск автомата, который чуть отстаёт от «картинки» – падающих навзничь людей, Седьмая симфония Бетховена и «Альпийская симфония» Рихарда Штрауса – ими европейская героиня пыталась заглушить крики убиваемых и насидуемых за окном, и ей приходилось всё прибавлять и прибавлять громкость...

Европейка застала не только начало конфликта, но и его развитие, когда вчерашние жертвы становятся палачами. В ее рассказе – выкупленный ею пленный Кристофер (ее маленькая личная победа в грандиозном поражении человечества), который спустя два года вернется в свою страну вооруженным Западом победителем, чтобы так же жестоко, как могли расправиться с ним, расправляться со своими врагами. В нём – чернокожая подруга со смешным именем Мерси-Бьен стоит на коленях перед мужчинами-убийцами, и тот же Кристофер предлагает своей бывшей спасительнице помочиться на Мерси-Бьен в обмен на безопасность. В нём – выгорающий лагерь беженцев, где жизнь уже наладилась настолько, что появились даже «студии звукозаписи» для досуга беженцев (о них героиня Ларди говорит с нескрываемым сарказмом, как и о том, что когда-то побудило её отправиться в миссионерский путь – «это хорошо смотрится в резюме, да и на вечеринках производит впечатление»).



Режиссёр использует экран, чтобы мы увидели их лица крупным планом. И мы видим глаза обеих героинь. Сияющие болью и прощением глаза Консолат. Подёрнутые пеплом глаза Урсины, которая запретила себе плакать и с удивлением обнаружила, что утонувший недавно у берегов Греции ребёнок со знаменитой фотографии уже не способен вызвать её сострадание: количество увиденного переросло в качество не-сострадания. Жертва выглядит счастливее свидетельницы, и это самый поразительный эффект от спектакля: быть рядом со страданием хуже, чем внутри.

В финале Консолат предлагает послушать ещё один звук своей родины – звук, который «слышен везде, кроме белых кварталов», звук, который мешает телевизионщикам снимать апокалипсические сюжеты про Африку. Это детский смех.



Eye to Eye



Olga FOUX

Photos courtesy of press-service of the Territory Festival

THIS YEAR THE TERRITORY FESTIVAL SCHOOL OF CONTEMPORARY ART HAD AN ESPECIALLY RICH PROGRAM. PUBLIC TALKS WITH STEFAN KAEGI AND JAN FABRE AND THE “WINGS OF EVERYDAY LIFE” CONCERT BY GIDON KREMER AND CHULPAN KHAMATOVA, A PRODUCTION OF “THE LANGUAGE OF BIRDS” THAT EMPLOYS AUTISTIC ACTORS, AND A PROJECT TITLED “LIVING SPACES” THAT MADE ITS AUDIENCES FOLLOW IT TO THE DANILOVSKY MARKET, A FITNESS CLUB, A DESIGN HOTEL, AND A HYPERMARKET, SEVERAL WORLD PREMIERES – AND THIS IS BUT A SMALL PART OF THE FESTIVAL’S PLAYBILL. ITS PRINCIPAL AUDIENCE ARE 45 THEATRE INSTITUTE STUDENTS FROM SHANGHAI, VIENNA, ULAN-UDE, SEVASTOPOL, LVOV AND OTHER CITIES, CHOSEN BASED ON A CONTEST OF THEIR ESSAYS.





A Snow Shower of Bytes

WHAT – “PIXEL”
WHO – CHOREOGRAPHER MOURAD MERZOUKI, VIDEO ARTISTS CLAIRE BARDAINNE AND ADRIEN MONDOT

National Choreographic Centre in Creteil and Val-de-Marne/Käfig Company

On the day that a meeting between the French and the Russian president was cancelled, “Pixel”, a French production, whose visual transformations and physical perfection evoke childlike excitement, was greeted by Moscow audiences with standing ovations.

The collision of sensory and digital world interests artists more and more often. Hip-hop dancers run the show in Merzouki’s production, but there’s also a snake woman, and even a break dance on roller skates, which, given the enormous height of the black performer, seems like a demonstration of inordinate abilities. The choreographer’s arsenal includes circus tricks, elements of martial arts, the insolent street spirit of hip-hop, and the elitism of contemporary dance (he has practiced them all). Fantastic video mapping lends a cosmic, atmospheric dimension to the dance: the dancers disappear into a parallel reality or vanish inside the black holes of the Universe, walk along under the rain or snow of falling pixel dots or become incorporeal bodies – mathematical functions, the memory of space, seeming to illustrate Einstein’s Theory of Relativity.



Fighting for a Piece of the Pie

WHAT – “HOME VISIT EUROPE”
WHO – HELGARD HAUG, STEFAN KAEGLI, DANIEL WETZEL
WHERE – AN APARTMENT ON SADOVAYA-TRIUHFALNAYA STREET

Rimini Protokoll

There is no stage in this production – there’s only someone’s apartment, whose owner invites in the audience. In our case the owner was a designer named Masha, who is renting an apartment together with three of her friends and who recently went to Japan to receive an award for the best designer package for socks.

A sheet of Whatman paper with an outline map of the world is laying on the table, a pie that will need to be shared in the finale is baking in the oven. There are no actors, only participants – those same guests who create the production as they go. Instead of a director, there’s a heavy little device that looks like a cash register and provides the participants with “receipts” that contain historical facts about the creation of the EU and some creative tasks. The first part of the production is put together with personal stories, amusing or sad (their authors are surprisingly accurate and concise, as though they had thoroughly written it all up ahead of time) and the participants’ own reflections. And it gradually merges into the second part – a leadership struggle (or a fight for the biggest slice of the pie from the oven). The production’s moderators do not allow the participants to cross the boundaries of the permissible in their struggle for leadership – merely to feel the slight bitterness that comes from realizing that the surprisingly harmonious, spontaneous unity (whether of Europe or of this circle of strangers) can turn out to be not so strong after all.



A Communal Apartment of Memory

WHAT – “BEFORE AND AFTER”

WHO – DIRECTOR

DMITRY BRUSNIKIN

PLAYWRIGHT **MIKHAIL DURNENKOV**

ARTIST **KSENIYA PERETRUKHINA**

DOCUMENTARY DIRECTOR

DENIS KLEBLEEV

Dmitry Brusnikin Studio

Compared to other acting class masters Dmitry Brusnikin pays the most attention to the analysis of life itself and the search of material within it. First and foremost for him is human maturity. Brusnikin's students have recently returned from a train trip across the entire country where they were collecting materials for a production. And “Before and After” was born from conversations with stage veterans, the Artist Foundation charges.

Students went to their homes, took interviews that Mikhail Durnenkov used as the basis for his monologues, examined old photographs, playbills and faces.



Artist Kseniya Peretruxhina built about a dozen small wooden rooms in the New Space at the Theatre of Nations. And audience members walk around that “communal apartment”, hear the echoes of voices from behind closed doors, ring the bell, go inside, and sit down on a chair to listen to stories about an actor's life, about love and about art. The oldest prototype was born in 1925, the youngest – in 1945. With the exception of two married



couples, the people we “visit” are lonely old people (amazingly, the young performers playing them even managed to attain portrait-like resemblance). Somebody dropped by to visit the once very famous Nina Veselovskaya or Tatiana Koltsova-Gilinova, a Youth Theatre actress: the way she talks about her big break – the part of the stepdaughter in “The Twelve Months”, the histrionic words about the holy service to the arts regain their original meaning. Someone else stops by to visit Maya Ivashkevich, Tairov's actress, who took to the stage of the Gogol Centre not so long ago, or Nina Tirkaya, an actress at the Magadan Operetta Theatre. And they also visited head of the Bolshoi Theatre's women's wardrobe department, director of the Grand Hall of the Moscow Conservatory, a design technician from the Obraztsov Puppet Theatre... In the finale each of the young actors shows the guests a photograph of his or her character, bringing the “disappearing model” back to life.

This production – like a Japanese rock garden – never reveals itself completely right away: you can hear a maximum of five out of sixteen stories in one evening. And along with other feelings it awakens it also leaves behind a bitter taste – like after the death of a close relative whom you didn't get a chance to ask all the questions you wanted.

TERRITORIA



Children's Laughter, a Burst of Machine-Gun Fire

WHAT – “**COMPASSION. THE HISTORY OF THE MACHINE GUN**”

WHO – DIRECTOR MILO RAU

Schaubühne Berlin

“**T**wo actresses are on stage: Consolate Siperius, a Burundi native (Antigone and Juliet in theatre) and Ursina Lardi, a native of Switzerland who worked with Europe's leading directors – Mitchell, Hermanis, Castellucci, Haneke, Perceval. They are like two poles: black and white, Europe and Africa, the norms of civilization and the primal fear of extermination. They alternate on stage, never crossing paths, and they make the torturous existential journey toward one another.

In Consolate's story is a personal experience of an African girl from the Hutu tribe, whose parents were shot and killed in front of her. For several days she hid in the bushes, lived in a shelter. She was taken out of that shelter and adopted by Belgians from a small town where she was the only black person, a novelty for the locals. She desperately wanted to become a true European, but it was only when she became an adult that she realized how important Africa was for her, and the only memories of it that remained with her were sounds and smells, the names of her parents and a burst of machine-gun fire in their direction.

Ursina's story is also based on a personal work experience of a teacher during a humanitarian mission in South Africa, as well as a number of interviews the actress and the director did with participants from various non-profits during the terrible genocide in Congo in 1994–1996 (Milo Rau also has another production about this conflict called “Hate Radio”, see ITI-Info 32–33).

Both heroines illustrate their emotional upheaval with sounds that are impossible to escape. The morning clamor of African birds and the loud croaking of frogs, the dry, businesslike crackle of the machine gun that falls slightly behind the “picture” – of people falling backwards, Beethoven's Symphony No.7 and Richard Strauss's “Alpine Symphony” – the European heroine tried to use them to drown out the screams of people getting killed and raped outside her window, and she was forced to keep increasing the volume...



The European woman's story is longer – she was there not only for the start of the conflict but also for its evolution, when yesterday's victims become executioners. Included in her story is a captive Christopher whom she bought out (her small personal victory in humanity's colossal defeat) and who, two years later, would return to his country a victor armed by the West in order to dispatch his enemies just as viciously as they would have dispatched him. In it there's a black girlfriend with a funny name Merci-Bien who's standing on her knees before the men murderers and that very same Christopher is offering his former savior to relieve herself on Merci-Bien in exchange for safety. In it there's a burning down refugee camp, where things were getting back on



TERRITORIA



Город СОЛНЦА

«Предметный разговор»



Белорусский шоукейс на
международном форуме
театрального искусства
«ТЕАРТ-2016»

Фото: Ольга Рабецкая

Кристина МАТВИЕНКО
 Фотографии предоставлены пресс-службой фестиваля «ТЕАРТ»

ФЕСТИВАЛЬ «ТЕАРТ», КОТОРЫЙ ДЕЛАЕТ КОМАНДА АНЖЕЛИКИ КРАШЕВСКОЙ, УСТРОЕН КАК ДЛИННЫЙ МАРАФОН С МОЩНОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ ПРОГРАММОЙ, ВНУТРИ КОТОРОЙ СПРЯТАНЫ НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ БЕЛОРУССКИХ СПЕКТАКЛЕЙ И ПЕРФОРМАНСОВ, ОТОБРАННЫХ КРИТИКОМ ЛЮДМИЛОЙ ГРОМЫКО. НАШ КОРРЕСПОНДЕНТ КРИСТИНА МАТВИЕНКО ПОСМОТРЕЛА БЕЛОРУССКИЙ ШОУКЕЙС В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ.



новаса (моноспектакль Юозаса Будрайтиса), московская «Мера за меру» Деклана Доннеллана, спектакль Юрия Бутусова «Город. Женитьба. Гоголь» из питерского «Ленсовета» плюс осязаемое польское присутствие: «Дядьки» Павла Пассини (ко-продукция Брестского театра драмы и Culture.pl) и перформанс Михала Задары и Барбары Высоцкой «Шопен без фортепиано» (варшавская театральная компания Centrala). Это впечатляющий результат огромных менеджерских усилий минских культуртрегеров во главе с Крашевской, которые, несомненно, меняют культурный ландшафт города. Белорусский сектор «ТЕАРТа» оказался, безусловно, интересным благодаря независимым коллективам, кукольному театру из Могилёва, документальной прозе Светланы Алексиевич, минским перформерам: в выборе кураторов очевидно стремление показать актуальный срез белорусского театра. Именно на «Belarus Open» собрались в Минске эксперты, фестивальные организаторы и критики из разных стран – от Казахстана и Украины до Швеции и Португалии.

Молодое поколение белорусских художников становится на ноги одновременно с открытием всё новых арт-пространств: известные перформеры и режиссёры Таня Артимович и Антон



международном блоке – «Деменция» венгра Корнеля Мундруцо (театр Proton), «Кинг Сайз» Кристофа Марталера (швейцарский театр Vidy-Lausanne), «Последняя лента Крэппа» литовца Оскараса Коршу-

Спектакль по пьесе В. Королева
«ОПИУМ»



Фото: Евгения Петрученко

ART CORPORATION

Сорокин показали свой новый проект в креативном хабе «Корпус 8», занявшем один из цехов бывшего электрозавода. Продюсерский проект центра «Арт Корпорейшн» под названием «Опиум» сыграли в выставочном зале Дворца искусств. Режиссёрский дебют драматурга Дмитрия Богославского по пьесе Натальи Ворожбит «Саша, вынеси мусор» прокатывается в подвале Молодёжного театра, своей аутентичностью как нельзя более подходящем пьесе. Понятно, что с площадками вообще всё очень сложно: на встрече с группой шоукейса Артимович рассказывала, на каких дружеских условиях они временно пребывают в «Корпусе 8», а директор Крашевская делилась проблемами с государственными театрами, один из которых, скажем, после прошлогоднего Кастеллуччи не захотел больше видеть у себя «ТЕАРТ». Множество трудностей, с которыми сталкиваются начинающие (хотя Артимович давно не дебютант) режиссёры, не отменяет растущего интереса к ним со стороны молодой аудитории: на всех спектаклях шоукейса, в том числе и на вечере радикального белорусского перформанса, было очень много совсем неслучайных зрителей.

Молодые художники, как показал шоукейс, стремятся быть локальными и в то же время не потерять связь с европейским контекстом. На обоих стульях смогли усидеть авторы «Предметного разговора» (команда хореографа и перформера Ольги Скворцовой). Этот полутанцевальный проект играет в большом зале Молодёжного театра, но нарушает всякие конвенции, связанные с «нормальным» театральным пространством. В самом начале перформеры сидят в зале, среди публики, потом, переговариваясь между собой, выходят на сцену и около часа

рефлексируют на тему природы современного художника и целеполагания искусства. Их размышления, пафосные и ироничные, искренние и манерные, записаны на видео, произносятся вживую, а иногда актёры подсаживаются в зал и допытываются у зрителя: а что он-то думает? Между разговорами – открытая лаборатория движения, пробы и ошибки, попытки найти точное движение. Одна часть текста – на английском, другая – на белорусском и русском. «Предметный разговор» сделан с учётом фестивальной конъюнктуры, но не скатывается в примитивность готового для выезда продукта – в нём хороша именно не утерянная искренность участников, которые в своих размышлениях равны себе и никем больше себя не притворяются.

Как минимум в двух спектаклях шоукейса отражена реальность наших дней, а именно – украинская война, для соседней Белоруссии чрезвычайно актуальная. В режиссёрском дебюте Дмитрия Богославского (Молодёжный театр) две актрисы – Наталья Онищенко и Любовь Пукита мелодически проживают поэтический и вместе с тем документальный текст пьесы Ворожбит, пытаясь найти ему интонационный эквивалент. Третьим в «Саша, вынеси мусор» является собственно Саша (Александр Пашкевич), их муж и отец, внезапно умерший от сердечного приступа дома, в ванной, но и с того света беседующий со своими любимыми женщинами. Их разговор, конечно, о войне – о видимой и невидимой, которую все боятся, но к которой при этом все привыкли. Богославский нашёл замечательное пространство для своего спектакля – полуподвальное служебное помещение с облупившимися стенами, холодное и реальное. И тем заметнее в этом настоящем



«Саша, вынеси мусор»



месте ненужность попытки искусственным, с нарочитыми паузами и повторами способом «решить» текст. К тому же и эту манеру артисты то и дело бросают, начиная играть обычным, приблизительно психологическим образом. И всё равно «Саша, вынеси мусор» – важный текст, значимость которого для минской афиши (как и для московской пару лет назад – когда в Центре Мейерхольда появился спектакль Виктора Рыжакова) трудно переоценить.

Украинская война радиационным фоном присутствует и в «Опиуме» по пьесе Виталия Королёва в режиссуре Александра Марченко (он же артист «Беларусь 4.33. Город солнца точка ноль» Тани Артимович, он же руководитель Центра белорусской драматургии). Для героев «Опиума», один из которых потерял работу, а денег нет, война в соседней стране становится поводом и возможностью заработать. Матери наврать с три короба про тыл и рытьё траншей, а младшему брату пообещать прислать денег на учёбу – и готово дело. Камерная драма Виталия Королёва разыграна в стерильном пространстве с «песочницей», откуда мать (Юлианна Михневич) берёт для подготовки песок, в котором в конце закопают нелепо погибшего младшего сына. Это символическое пространство, его гулкость, открытость делают текст абстрактным, как бы универсальным – но текст написан как бытовой, с просторечиями, ругательствами, подростковым сленгом. «Опиум» – вещь на перекрестке стилей, неровная, временами пафосная, временами точная, но именно через такие истории зритель прикасается к болезненной сегодняшней теме, которая никуда не исчезла, хотя кажется, что её нет.

До другого опасного, ещё не зажившего места дотрагиваются с нобелевским лауреатом Светланой Алексиевич создатели лаконичного спектакля «Время секунд хэнд» из Могилёвского драматического театра. Режиссёр постановки Владимир Петрович занят в ней и как актёр: он играет мужской эпизод – историю парня, который собирался жениться на девушке, пока не стал однажды свидетелем кичливого признания её подвыпившего деда, в молодости служившего в НКВД и расстреливавшего заключённых в подвалах советских спецслужб. На фоне задника-экрана обычно одетый человек из нашего общего обыкновенного времени делится своими переживаниями, и этот рассказ о личном



Фото: Денис Васильков

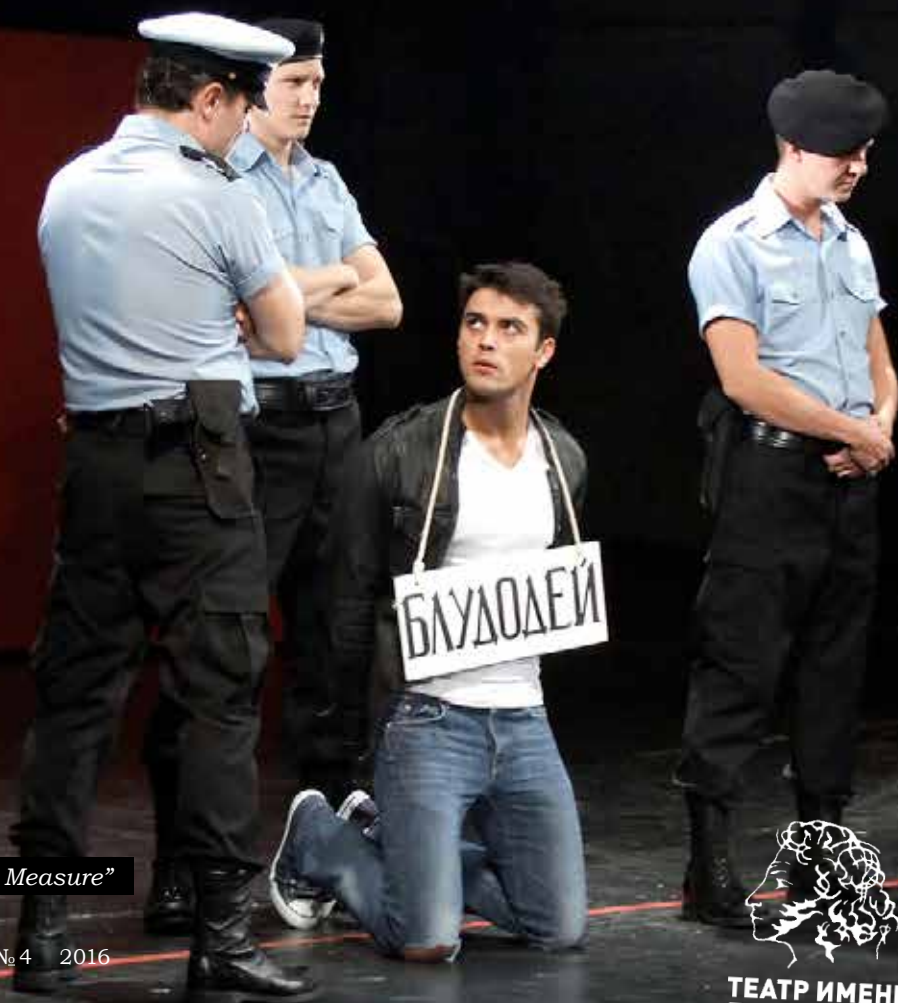
потрясении вписывается в большую историю целой страны, в её неофициальном изводе. Второй эпизод – про мать (Елена Дудич), чья дочь-студентка пострадала во время теракта в московском метро. Жизнь повернулась на 180 градусов после того страшного дня, когда она, ни о чём не подозревая, отпустила утром дочку из дома. Опять горькие размышления о причинах случившегося, опять несправедливость жизни, которая разрушает человеческое сознание.

Ничтожность утопий и разбитые иллюзии – отчасти об этом проект Тани Артимович и Антона Сорокина «Беларусь 4.33. Город солнца точка ноль». Это документальные свидетельства разных людей, с которыми, путешествуя из Белоруссии в Германию, разговаривали авторы спектакля, и книга «Минск: путеводитель по Городу Солнца» белорусского писателя Артура Клинова. Кусочки текста, читаемые Александром Марченко, перемежаются с продолжительными видео – панорамы городов, окраины Минска, почти исчезнувшая речка, ночные улицы, аккуратные немецкие домики... Меланхоличный спектакль играется в бетонном помещении кластера «Корпус 8», отчего его темп и состояние медленного ступора, в которое мало-помалу входит зритель, делаются ещё более ощутимыми. Печальная невозможность имперской идеи теперь уже стала совершенно очевидной – и её крах острее воспринимается именно в чистом, просторном, с остатками «советского порядка», но и европеизированном Минске, который действительно отчасти похож на макет неосуществлённого Города Солнца.

Попытки актуального белорусского театра осмыслить действительность, смыкаются со стремлением напомнить о прошлом, а без этого невозможно заглянуть в будущее. Но так хотелось бы...

A Sun City

The Belarusian showcase at
the International TEART-2016
Theatre Forum



"Measure for Measure"



Kristina MATVIENKO
Photos courtesy of press-service of
TEART-2016 Theatre Forum

THE TEART
FESTIVAL, WHICH IS
HOSTED BY ANZHELIKA
KRASHEVSKAYA'S TEAM,
IS SET UP LIKE A LONG
MARATHON WITH A
POWERFUL INTERNATIONAL
PROGRAM AND BELARUSIAN
PRODUCTIONS AND
PERFORMANCES THAT
WERE SELECTED BY CRITIC
LUDMILA GROMYKO. OUR
CORRESPONDENT KRISTINA
MATVIENKO VIEWED THE
BELARUSIAN SHOWCASE IN
A GLOBAL CONTEXT.



“City. Marriage. Gogol” by Saint Petersburg’s Lensoviet Theatre, plus a considerable Polish presence: Pawel Passini’s “Dzyady (Forefathers’ Eve)” (a co-production by the Brest Academic Drama Theatre and Culture. pl) and a performance by Michał Zadara and Barbara Wysocka titled “Chopin Without Piano” (Warsaw theatre company Centrala). This is an impressive result of great managerial efforts by Minsk’s Kulturträgers led by Krashevskaya. TEART’s Belarusian sector is intriguing thanks to independent companies, a puppet theatre out of Mogilev, Svetlana Alexievich documentary prose, and performers from Minsk: the curators’ choice clearly shows a desire to demonstrate the latest cross-section of Belarusian theatre, which, incidentally, was the reason that brought experts, festival organizers and critics from various countries – from Kazakhstan and Ukraine to Sweden and Portugal – to Minsk.

A young generation of Belarusian artists is finding its feet just as more and more new art spaces are opening up: famous performers and directors Tanya Arcimovich and Anton Sorokin presented their new project at the Corpus 8 creative hub that has taken up space in one of the sections of a former electrical appliance factory. A producer project by the Art Corporation Centre titled “Opium” was performed in the exhibit hall of the Palace of Art. Playwright Dmitry Bogoslavsky’s directorial debut of “Sasha, Take out the Garbage”, based on a play by Natalia Vorozhbit, is shown in the basement of the Belarusian State Youth Theatre, a place that is particularly fitting due to its authenticity. The situation with venues is understandably very complex: during a meeting with the showcase group Arcimovich spoke of the kinds of friendly conditions that determine their temporary



“Dzyady (Forefathers’ Eve)”

he international portion includes “Dementia” by Hungary’s Kornél Mundruczó (Proton Theatre), Christoph Marthaler’s “King Size” (Switzerland’s Théâtre de Vidy, Lausanne), “Krapp’s Last Tape” by Lithuania’s Oskaras Koršunovas (Juozas Budraitis’s one-man show), Moscow’s “Measure for Measure” by Declan Donnellan, Yury Butusov’s

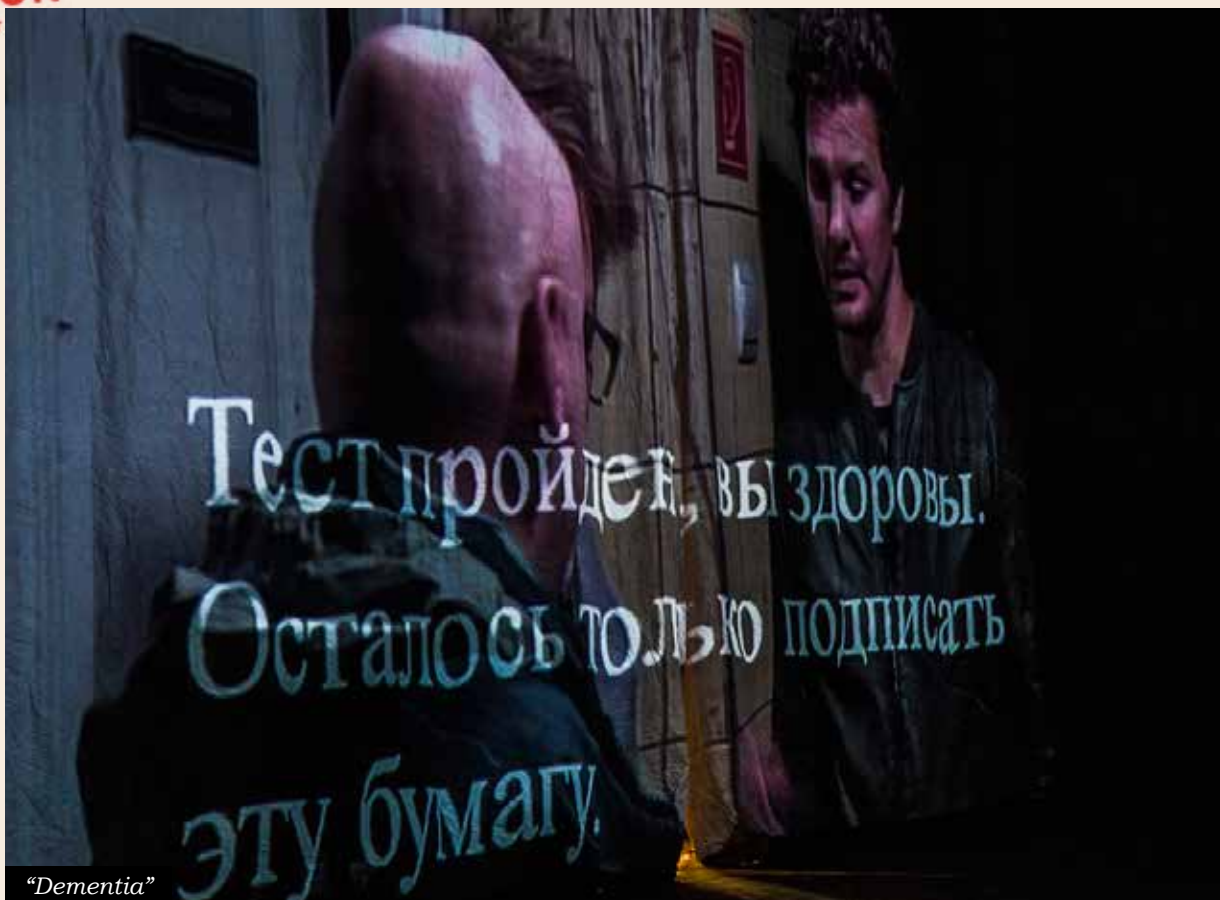


Photo by Igor Chisichenya

stay at Corpus 8, and director Krashevskaya shared her troubles with state theatres, one of which no longer wished to welcome TEART following Romeo Castellucci's last year's visit. Yet despite the challenges that face beginning directors, young audiences continue to grow increasingly drawn to them.

As the showcase has demonstrated, young artists strive to merge local flavor with European context. Like the creators of "Subject Talk" (choreographer and performer Olga Skvortsova's team), for instance. This semi-dance project breaks all conventions related to "normal" theatre space. At the very beginning the performers sit among members of the audience, then go up on stage talking to each other, and for the next hour or so proceed to reflect on the subject of the nature of contemporary artist and of the goal-setting of art. Their reflections, pretentious and ironic, are videotaped, spoken live, and sometimes the actors even go back into the audience to sit down next to the spectators and ask them what they think. Interspersed between the conversations is an open workshop of movement, the attempts to find the precise one. They talk in English, Belarusian and

Russian. "Subject Talk" was designed to take into account the festival's environment, but it delights the audience with the sincerity of its participants, who are their own equals in their musings and do not pretend to be anyone else.

At least two of the showcase's productions reflect the war in the Ukraine, very much a hot topic issue for the neighboring Belarus. In Dmitry Bogoslavsky's directorial debut (Youth Theatre) two actresses – Natalya Onishchenko and Lyubov Pukita live through the poetic and at the same time documentary text of Vorozhbit's play melodically, trying to find its tonal equivalent. The third actor in "Sasha, Take out the Garbage" is, in fact, Sasha himself (Alexander Pashkevich), their husband and father, who died suddenly from a heart attack in the bathroom of their home, but who continues to converse with his beloved women even from the grave. Their conversation is, of course, about the war – visible and invisible, the war that everyone is afraid of but, at the same time, has grown accustomed to. Bogoslavsky found an excellent space for his production – a service room in the basement with paint peeling off the walls, cold and real. "Sasha, Take out the Garbage" is an

important text, one whose importance for the Minsk playbill (same as for the Moscow one a couple of years ago, when Viktor Ryzhakov's production first appeared at the Meyerhold Centre) is difficult to overvalue.

The war in the Ukraine is also present as a background radiation in "Opium", which is based on a play by Vitaly Korolev, directed by Alexander Marchenko (also a performer in Tanya Arcimovich's "A Sun City of Dreams Point Zero" and head of the Centre for Belarusian Drama). For the characters in "Opium", one of whom had lost his job and has no money coming in, a war in the neighboring country becomes a reason and an opportunity to make money. He just needs to lie to his mother about staying on the home front and digging trenches, and to promise his younger brother that he would send him money for education, and he's all set. Vitaly Korolev's chamber drama is acted out in a sterile space with a "sandbox" that the mother (Julianna Mihnevich) uses to take sand for her cooking, and where the younger brother will be buried at the end following a senseless death. This symbolic space makes the narrative abstract, universal as it were – yet this play is written in an everyday teenage slang with colloquialisms and obscenities. And it is these types of stories that allow the audience to come in contact with a sensitive topical subject.

Together with Nobel Prize winner Svetlana Alexievich, the creators of a laconic production of "Second Hand Time" from the Mogilev Regional Drama Theatre touch upon another dangerous and as yet unhealed subject. The production's director Vladimir Petrovich is also employed in it as an actor: he plays a male episode – a story of a guy who was planning to marry a girl until he became a witness to a smug confession of her drunk grandfather, who served in the NKVD in his youth and used to execute prisoners in the basements of Soviet secret services. This story of personal turmoil fits well into the larger history of the country itself. The second episode is about a mother (Elena Dudich), whose student daughter was injured during the terrorist attack on the Moscow metro. Her life made a complete 180 after that terrible day when she let her daughter out of the house in the morning, not suspecting a thing. And once again we have the bitter musings on the causes of what happened, the banging of one's head against the wall of incomprehension, once again we're dealing with the unfairness of

life that destroys human consciousness and crushes it like a slab of concrete.

The insignificance of utopias and broken illusions are what Tanya Arcimovich and Anton Sarokin's project "A Sun City of Dreams Point Zero" is partially about. The project is based on testimonies from different people that the authors of this production spoke to in their travels from Belarus to Germany, as well as a novel by Belarusian writer Artur Klinau titled "Minsk. A Sun City of Dreams." Excerpts from the novel, read by Alexander Marchenko, are interspersed with lengthy videos – panoramic views of the cities, the outskirts of Minsk, a river that has virtually disappeared, night streets, neat German houses... This melancholy production is performed inside a concrete room of the Corpus 8 cluster, which makes its tempo and a state of slow lethargy that pulls in the spectators bit by bit all the more tangible. The sad impossibility of the imperial idea has now already become quite evident, and its collapse is perceived all the more keenly in the clean, spacious Minsk, Europeanized but with leftovers of the "Soviet order", a city that truly resembles in part the model of the unrealized Sun City.



"Dzyady (Forefathers' Eve)"

Между трансом и аксиомой

Ольга ФУКС

*Фото спектакля «Ивонна, принцесса Бургундская» предоставлены пресс-службой Театра Наций
Фотографии других спектаклей получены с сайта www.trwarszawa.pl*

ГЖЕГОЖ ЯЖИНА – ОДИН ИЗ САМЫХ ЯРКИХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ТАКОГО РАЗНООБРАЗНОГО ЯВЛЕНИЯ, КАК СОВРЕМЕННЫЙ ПОЛЬСКИЙ ТЕАТР. В ЭТОМ СЕЗОНЕ ЯЖИНА СТАЛ ЕЩЁ И ЧАСТЬЮ РУССКОГО ТЕАТРА, ВПЕРВЫЕ ПОСТАВИВ СПЕКТАКЛЬ В РОССИИ – СВОЮ ЛЮБИМУЮ ПЬЕСУ ГОМБРОВИЧА «ИВОННА, ПРИНЦЕССА БУРГУНДСКАЯ».

«Т.Е.О.Р.Е.М.А.Т.»

К этому событию Польский культурный центр и Театр Наций, где состоялась премьера, приурочил небольшую ретроспективу его спектаклей, а фестиваль «Территория» пригласил Яжину провести мастер-класс для студентов-участников. В каждом предпремьерном интервью Яжина повторял, что он против культурного эмбарго с Россией.

Овощ – так переводится с польского фамилия режиссёра, который одно время каждый свой спектакль не только выпускал под новым псевдонимом (среди них есть и женское имя, и загадочный «+»), но и старался находить для него новую эстетику. Да и сам ровесник Пражской весны точно прожил несколько жизней – был гидом в Океании, учился в Ягеллонском университете и Папской теологической академии. И, наконец, поступил на факультет театральной режиссуры Театральной школы в Кракове к Кристиану Люпе, которому три года спустя уже ассистировал при постановке «Лунатиков». Через пять лет возглавил театр Розмаитощи (теперь – TR Варшава), став в тридцать лет лидером и строителем театра.

Первым спектаклем Яжины было «Тропическое безумие» по двум пьесам Станислава Игнация Виткевича (Виткация) «Мистер Прайс» и «Новое освобождение». «Мой профессор посоветовал взять самый смешной и абсурдистский текст, и я взял текст Виткация, художника, драматурга, мистификатора и радикала по своему образу жизни. В его пьесах часто кто-то погибает, потом воскресает. Когда немцы напали на Польшу, он отправился со своей женщиной на восток. Когда увидел, что с востока наступают русские, по-



«У нас всё хорошо»



Гжегож Яжина

кончил жизнь самоубийством. Женщину удалось спасти. Этот спектакль я выпустил под псевдонимом Хорст д'Альбертс – так звали одного из первопроходцев в Папуа – Новой Гвинее, он продвигался вглубь страны и динамитом взрывал деревни. Но папуасы его поймали, отрубили голову и, когда она мумифицировалась, сделали из неё артефакт». К слову, перед началом Первой мировой войны сам Виткаций, тогда ещё подданный Российской империи, ездил в Папуа – Новую Гвинею в качестве фотографа и художника.

Дебют ученика Кристиана Люпы «Тропическое безумие» (его показали в Москве в видеверсии самого Яжины, похожей на хорошее авторское кино), не просто произвёл эффект разорвавшейся бомбы, он сразу вернул интерес к театру Розмаитощи. Европейцы в тропической стране, какой-то шальной преступный бизнес с баснословной прибылью, секс, наркотики, гламурные стареющие дивы, жаждущие жертв, стрельба, яд, страсть, отвращение, оскал смерти и новый договор, заключённый в её присутствии, – всё это варево закипает на наших глазах. Каждое лицо притягивает – смертной тоской, inferнальным взглядом или весёлой бессмыслицей. И одновременно невозможно сосредоточиться на ком-то отдельно, «безумие» наплывает на зрителя, как жаркое марево.



«Ивонна, принцесса Бургундская»

«Есть три уровня нашего сознания: рациональный, эмоциональный, интуитивный, – говорит Яжина, попутно рисуя схему мозга. – Интуитивный, самый глубокий, не имеет контакта с рациональным, они связаны через эмоциональный. В рациональной части остается всё, что мы знаем про нашего персонажа, подсмотрели у жизни, – это существенная часть работы, но мне важно, чтобы актёр добрался до интуитивной глубины. Тогда я вижу, что он перешёл ту грань, за которой тело начинает «говорить». Если же он остался на рациональном и эмоциональном уровне, тело врёт. Возникают неестественные позы, жесты, крик». Ещё в пору своих путешествий по Азии и Океании Яжина много изучал ритуалы и трансовые танцы – такие как, например, народный танец коня на острове Ява, когда танцор начинает есть траву и лягаться. Однако какие бы практики он не исследовал, какие бы классические тексты не осовременивал, в результате получается точнейший режиссёрский лаконизм и тончайшая психологическая актёрская игра. Не случайно известный актёр и режиссёр, художественный руководитель

Национального театра Варшавы Ян Энглерт был счастлив, когда Яжина позвал его в свой спектакль «Т.Е.О.Р.Е.М.А.Т».

Проблемы сознания, его тайн или распада постоянно занимают Яжину. Кульминацией этих поисков стал его спектакль «Психоз 4.48» по тексту Сары Кейн, который практически невозможно назвать пьесой – самоубийца Кейн фиксировала на бумаге свой уход из жизни. Закадровый ровный голос начинает обратный отсчёт времени, по стене дождевыми каплями текут цифры, а на сцене женщина (Магдалена Челецка), наглотавшись таблеток и вина, ведёт свою страшную исповедь, с чувством вины, отвращением к себе, мольбой о помощи: «подтверди меня, подкрепи меня, увидь меня, люби меня». Режиссёр сочинил ей два отражения: маленькую девочку (то ли героиню в детстве, то ли нерождённую дочь) и старую женщину (то ли несостоявшуюся старость героини, то ли образ её состарившейся души).

Другой темой, проходящей через всё творчество Яжины, стала судьба Польши и современного общества. Вместе с Сарой Кейн Яжина впервые ставит в своём теа-

тре остроумный и горький текст Дороты Масловской. «У нас всё хорошо» – история трёх женщин, трёх поколений одной семьи, которая то ли существует наяву (почитывая журналы «Не для вас», планируя «будущее, которого нет, но в котором мне повысят зарплату»), то ли превратилась в нереализованную возможность (если старшая, бабушка, погибла во время войны, то и дочери с внучкой нет на свете). Это портрет страны, переболевшей насильно привитым социализмом и заболевающей болезнями общества потребления.

Яжина ставит многочисленные эксперименты с классическими текстами. Так, действие его трагедии «Макбет» переносится на Ближний Восток, на американскую военную базу, где Макбет с одобрения Дункана убивает лидеров повстанческих групп. Драма Шекспира перенесена в наше время, в условный Бейрут. А действие «Проекта «Медея», удостоенного престижной австрийской награды Nestroy Preise, происходит в современной Вене, где распадается союз грузинки Медеи и немца Ясона, нефтяного магната, затеявшего новый брак ради поддержания бизнеса. Яжина находит свои темы и сюжеты среди киносценариев («Opening Night» Джона Кассаветиса, «Т.Е.О.Р.Е.М.А.Т.» Пьера Паоло Пазолини, «Торжество» Томаса Винтерберга, идеолога «Догмы 95») и среди романов («Дракула» Брэма Стокера, «Доктор Фаустус» Томаса Манна, «Идиот» Достоевского), ищет сценическое воплощение для музыкальных шедевров («Страсти по Луке» Кшиштофа Пендерецкого), неоднократно ставит оперы. И даже осуществляет невиданный эксперимент, соединив «Дон Жуана» Моцарта и «Дон Жуана» Мольера (спектакль «Джованни») для драматических артистов и перенеся сюжет в наши дни – в эпоху гламура и цинизма. Здесь «каменным гостем» возмездия становится сама музыка Моцарта, которая неустанно следует за циничной парочкой Джованни и Лепорелло. Никакой Командор не приходит к Джованни со своей тяжелой десницей – труп соперника он сам усаживает за стол с собой и, болтая за двоих, случайно давится насмерть обильной едой.

Одной из последних работ Гжегожа Яжины стал спектакль «Ученик» по пьесе Мариуса фон Майенбурга (известной в России благодаря спектаклю и фильму Кирилла Серебренникова) в театре TP Варшава. Тема религиозного радикализма и нетерпимости к инакомыслию снова

стала очень актуальной в Польше (не зря российский и польский режиссёры-ровесники обратились к этой пьесе, так точно передающей природу молодого фанатика веры). Но в одном из крупнейших католических изданий Польши на этот спектакль вышла положительная рецензия, благодарящая театр за серьёзное отношение к теме.

Яжина поменял пол героев – вместо матери-одиночки и взрослеющего сына с комплексами подростка, ненавистью к фальши, поисками опоры, найденными в Библии цитатами на все случаи жизни, которые постепенно перерастают в фанатизм, ведущий к преступлению, режиссёр сделал героями девушку и её добродушного отца-одиночку, который усмехнётся, отдавая нежданной гостье – подружке дочери свой ужин. Растущая без матери девушка (её с почти физиологической достоверностью играет Юстина Василевска), чья сексуальность раздавлена страхом, прячется за Библию как за щит, который оказался таким хрупким. И вызывает гораздо больше сострадания: режиссёр, точно прилипший к ране бинт, отделяет её чудовищные заблуждения от неё самой. Он переносит конфликт в мир взрослых, где беду подростка (читай: паствы) так легко использовать в своих целях. Этот конфликт происходит меж двумя полюсами: на одном учительница биологии, на другом – скользкий пастор и прочая «общественность». Яжина не доводит пьесу до финала, написанного драматургом (до убийства главным героем друга, который, в свою очередь, отказался идти на убийство). Но его финал не менее страшен. Учительница биологии, обычная женщина средних лет (любовник, работа – всё как у всех), вдруг ощущает себя хранительницей последних рубежей





здорового смысла, за которыми одичание и вырождение. Она гвоздями прибивает себя к полу школы, из которой её хотят гнать, отлучив от этих детей, запутавшихся в своих и навязанных извне проблемах. Звучит пафосно, но в этом спектакле она и есть распятый Спаситель – обычная учительница с тронутыми сединой волосами и проснувшейся жалостью в душе.

К пьесе Гомбровича «Ивонна, принцесса Бургундская» Яжина обращался не раз: ставил её в Старом театре в 1997 году под псевдонимом Хорст Лшчук, в 2014-м сочинил по ней либретто к опере Зигмунта Краузе и в России захотел дебютировать именно с ней. Пьеса Гомбровича была написана в 1938 году: побеждающий в Европе тоталитаризм и семейные отношения с родителями вдохновили автора. Зрители первой «Ивонны» говорят об акценте на чувствах и отношениях Ивонны и принца Филиппа, принца и родителей. Сейчас режиссёра больше интересует тема страха перед другим, перед необъяснимым, тайным – страха, который логически приводит к боязни самого себя.

«Это самая глубокая польская пьеса. В ней много слоёв – на первом уровне отношения родителей и сына: грехи матери и отца передаются принцу по наследству. Сейчас мы стали задумываться про то, что происходило с нашими родителями, бабушками и дедушками. Мы – продолжение этих травм, мы носим в себе ростки посеянных ими проблем. И мне нравится позиция Филиппа, он пытается хоть что-то сделать».

В спектакле команда из разных театров: Александр Феклистов из Театра имени Пушкина, вахтанговец Сергей Епишев, сатириконовцы Агриппина Стеклова и Дарья Урсуляк, Михаил Тройник из «Гоголь-центра» и так далее. Но режис-

сёр не стал добиваться от них какой-то единой манеры игры, они так и остаются со своими узнаваемыми интонациями: «свой парень» король (Феклистов), вкрадчивый дьявол Камергер (Епишев), королева, чей гротеск то одомашненный, то сатанинский (Стеклова). Особым является пространство, которое создал Петр Лакома (художник-авангардист, впервые работающий в театре). Оно напоминает внутренности какого-то суперкомпьютера: сводящий с ума полумрак, странные геометрические объекты, бегущие по стенам осциллограммы, графики и схемы. В продолжение всего спектакля из конца в конец, точно стрелочка на дисплее, ходит робот-шпион Вениамин (Игорь Шаройко). А в текст Гомбровича то и дело вставляются англоязычные интермедии про тотальный контроль над гражданами, заложенный в кибернетике, про социальные эксперименты, показывающие готовность к мимикрии и самоцензуре.

Ивонна в бесстрашном исполнении Дарьи Урсуляк – вирус, ломающий эту систему. Молчаливая фигура с кричащим взглядом, обречённая и обличающая. С её присутствием отлаженный механизм начинает давать сбой: в равнодушном короле просыпается похотливый зверь, в ловко имитирующей мудрость королеве – бездарная поэтесса и неудовлетворённая женщина, в принце – бессильная слабость. «Мы надеваем разные одежды как маски. По Гомбровичу нагота – это правда». Герои сбрасывают одежду, как маски. Но на короле остаётся белье с короной – словно знак грязи и власти, на королеве – телесного цвета комбинезон, как знак фальши. Принц не решается раздеться до конца, так и остановившись на полпути к своей странной невесте, которую он не сумеет спасти. И только Ивонна идёт до конца.

Система включает «антивирусную программу» по уничтожению этой чужачки. Общество-суперкомпьютер справляется с задачей: свадебный пир виртуозно превращается в похоронный. Розы в убранстве комнаты начинают точно сочиться кровью. Ивонна давится костлявой рыбой. Все деловито обсуждают детали похорон и фасоны траурных одежд. А принц безутешен – он больше не будет прежним, он теперь тоже «вирус», он – следующий кандидат на уничтожение. Которое ещё на шаг приблизит поломку системы.

Between a Trance and an Axiom

Olga FOUX

Photos courtesy of press-service of Theatre of Nations and www.trwarszawa.pl

GRZEGORZ JARZYNA IS ONE OF THE MOST QUINTESSENTIAL FIGURES IN CONTEMPORARY POLISH THEATRE. THIS SEASON JARZYNA STAGED A PERFORMANCE IN RUSSIA FOR THE FIRST TIME — A PRODUCTION OF “YVONNE, PRINCESS OF BURGUNDY” AT THE THEATRE OF NATIONS, HIS FAVORITE PLAY BY GOMBROWICZ.



“Yvonne, Princess of Burgundy”



Photo by Kuba Dabrowski

Grzegorz Jarzyna

The Polish Cultural Centre and the Theatre of Nations released a retrospective of his productions to coincide with this event. In every one of his pre-

premiere interviews Jarzyna continued to insist that he is against a cultural embargo with Russia.

Vegetable is what the director's last name means in Polish, and for a long time this director would stage his productions under a new stage name (among them are a girl's name and the mysterious "+"). And it almost seems that this contemporary of the Prague Spring has managed to live more than one life himself – he was a guide in Oceania, studied at the Jagiellonian University and the Pontifical Academy of Theology, was admitted to the Directing Faculty at the Ludwik Solski Academy for the Dramatic Arts in Kraków to study under Krystian Lupa. Five years later he became head of the Rozmaitości Theatre (currently TR Warszawa), having become theatre leader and builder at the age of thirty.

Jarzyna's first production was "Tropical Madness" based on two plays by Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) "Mister Price" and "The New Deliverance." "Tropical Madness", a debut by Krystian Lupa's student,

was a real bombshell and instantly reignited the interest in the Rozmaitości Theatre. Europeans in a tropical country, some wild crime business with insane profits, sex, drugs, glamorous aging divas hungry for prey, shootouts, poison, passion, disgust, grinning death and a new deal concluded in its presence – that entire concoction gets cooked before our very eyes. Every person draws the audience in – with deadly boredom, an infernal gaze, or happy nonsense. And at the same time it is impossible to concentrate on any one person individually, a wave of "madness" swells over audience members like a heat haze.

"There are three levels of our consciousness: rational, emotional and intuitive," says Jarzyna, simultaneously drawing a diagram of the brain. "The intuitive level is the deepest one, it has no contact with the rational one, they are connected through the emotional level. The rational part maintains everything we know about our character, everything we managed to peek at in life – this is an essential part of our job, but for me it is important that an actor get to the intuitive depth. It is then that I see that he crossed the boundary where the body begins to "talk." If, however, he remains at the rational and emotional level, the body lies. Unnatural poses appear, unnatural gestures, screams." Back when he was traveling in Asia and Oceania, Jarzyna spent a lot of time studying rituals and trance-like dances – such as, for instance, the traditional horse dance on the Java Island, where the dancer begins to chomp on grass and kick. However, regardless of what practices he researched, the result is a highly precise directorial brevity and the finest psychological acting. There's a reason that Jan Englert, famous actor and director, artistic director of the National Theatre in Warsaw, was so excited when Jarzyna invited him into his production of "T.E.O.R.E.M.A.T."



"All's Good Between Us"



"T.E.O.R.E.M.A.T."

Photo by Kuba Dabrowski

Jarzyna is always preoccupied with the issues of consciousness, its mysteries or decomposition. His production of "4.48 Psychosis", based on a story by Sarah Kane who documented her passing on paper, is a culmination of those explorations. A flat off-screen voice begins a countdown, numbers run like raindrops down the wall, and a woman on stage (Magdalena Cielecka), having swallowed pills and wine, carries on her terrifying confession with a sense of guilt, with self-hatred, with a plea for help: "confirm me, support me, see me, love me." The director created two reflections for her: that of a little girl (the heroine as a child, perhaps, or her unborn daughter) and that of an old woman (the heroine's old age that might have been, or perhaps the image of her soul, aged before its time).

The fate of Poland and of the modern society is another theme that runs through all of Jarzyna's work. Together with Sarah Kane Jarzyna stages Dorota Masłowska's sharp-witted and bitter story "All's Good Between Us" at his theatre for the first time – a story of three women, three generations of one family that either exists in reality (leafing through magazines "Not for you", planning

"a nonexistent future where they will raise my salary") or has turned into an unrealized potential (if the oldest, the grandmother, died during the war, then the daughter and the granddaughter do not exist). It's a portrait of a country that had suffered through the forcibly instilled socialism and is currently falling victim to the diseases plaguing consumer society.

Jarzyna stages numerous experiments with classical texts. Thus, for instance, the setting of his tragedy "Macbeth" is moved to Middle East, to an American military base where Macbeth murders leaders of insurgent groups with Duncan's approval. And the setting of "Medea Project", winner of Austria's prestigious Nestroy-Preis award, takes place in Vienna, where the union of Georgian Medea and a German oil tycoon Jason falls apart as the latter plans a new marriage to support his business. Jarzyna finds his topics and stories among screenplays (John Cassavetes' "Opening Night", Pier Paolo Pasolini's "Teorema", "The Celebration" by Thomas Vinterberg, the mastermind behind "Dogme 95") and among novels (Bram Stoker's "Dracula", Thomas Mann's "Doctor Faustus", Dostoevsky's "The Idiot"),



“Yvonne, Princess of Burgundy”

searches for stage realizations for musical masterpieces (Krzysztof Penderecki’s “Saint Luke Passion”), stages numerous operas. And he is even carrying out an unprecedented experiment by merging Mozart’s “Don Giovanni” and Molière’s “Don Juan” (a production titled “Giovanni”) for drama actors and by transferring the setting of the plot into our time – into the era of glamour and cynicism. Here the music of Mozart itself becomes the “stone guest” of vengeance, relentlessly pursuing the cynical couple – Giovanni and Leporello. There is no Commendatore who comes to Giovanni with his crushing hand – he himself sits the dead body of his rival at the table next to him and talks for both of them, while gorging himself to death on the abundance of food.

One of Grzegorz Jarzyna’s latest works is a production of “The Student” based on a play by Marius von Mayenburg at the TR Warszawa Theatre. The topic of religious radicalism and intolerance of dissenting views has once again become a very hot topic in Poland. Jarzyna changed the sex of the characters – instead of a single mother and a son who is coming of age, dealing with his teenage problems, hatred of hypocrisy,

search of support, quotes for all occasions found in the Bible, quotes that gradually morph into fanaticism that leads to a crime, the director chooses a teenage girl and her good-natured single father as his characters. The young girl who is growing up without a mother (Justyna Wasilewska plays her part with near physiological authenticity) and whose sexuality is crushed by fear, is hiding behind the Bible, using it as a shield that turned out to be too fragile. And she draws much greater sympathy: the director separates her monstrous delusions from her own self as though ripping off a bandage that is stuck to the wound. He moves the conflict into the world of adults, where the troubles of a teenager (read: flock) are so easy to exploit. This conflict takes place between two poles: with a teacher of biology on one end and a slippery pastor and other members of the “community” on the other. Jarzyna does not bring the play to the finale written by the playwright (to the lead character’s murder of his friend, who, for his part, refused to participate in a murder). Yet his finale is no less terrifying. The teacher of biology, a typical middle-aged woman (she’s got her lover, her work – just like everyone else), suddenly

feels like the guardian of the final frontier of common sense, beyond which lie feralization and degradation. She nails herself to the floor of the school that people want to force her out of, separating her from these children who have become caught in their own problems and those imposed on them from without. It sounds pretentious, but in this production she is, in fact, the crucified Savior – a regular teacher with gray-dusted hair and a reawakened compassion in her soul.

Jarzyna approached Gombrowicz's play "Yvonne, Princess of Burgundy" more than once: he staged it at the Stary Theatre in 1997 under a stage name of Horst Leszczuk; in 2014, he wrote a libretto for it for Zygmunt Krauze's opera, and he decided to use it for his debut in Russia as well. This play by Gombrowicz was written in 1938 when he was still a young man: the author was inspired by totalitarianism that was gaining the upper hand in Europe and the relationship with his parents. The audience that saw the first "Yvonne" talked about the emphasis on feelings and the relationship between Yvonne and Prince Philipp, and between the Prince and his parents. Now the director is more interested in the subject of fear of another, fear of the unexplained, fear of the mysterious – fear that logically leads to fear of one's own self, of one's own desires and thoughts.

The production employs a team from different theatres. Yet the director did not insist that they adhere to some uniform style of acting, they retain their own recognizable inflections: the King – "one of the boys" (Alexander Feklistov), the Chamberlain a smooth-tongued devil (Sergey Epishev), the Queen, whose grotesque is tame at times and at times diabolical (Agrippina Steklova). The space created by Piotr Łakomy (an avant-garde artist, marking his theatre debut) is unique. It resembles the bowels of some supercomputer: the overwhelming darkness, strange geometric objects, oscillograms, graphs and diagrams running along the walls. And a spy robot Veniamin (Igor Sharoyko), who walks back and forth from one end of the stage to the other throughout the entire performance like a needle on a display. And every once in a while Gombrowicz's text gets embedded with interludes in English on total control over the citizens, which is part of the design of cybernetics, on social experiments that demonstrate a readiness for mimicry and self-censure.



Yvonne herself in Daria Ursulyak's fearless performance is a virus that breaks down this system. A taciturn figure with eyes that scream, doomed and condemning. With her presence the well-oiled machine begins to falter: it awakens a lascivious beast in the apathetic King, a talentless poetess and an unsatisfied woman in the Queen who so cleverly fakes wisdom, a powerless weakness in the Prince. The characters shed their clothes like masks. But the King keeps his undergarments and his crown – like the symbol of dirt and power, and the Queen has her nude full-body undergarments like a sign of falseness. The Prince hesitates to undress fully, stopping halfway to his strange bride whom he will be unable to save. And only Yvonne herself goes all the way.

The system turns on "an anti-virus program" to destroy this interloper. The supercomputer-society pulls off that task by engineering Yvonne's "accidental" death. And only the Prince alone is inconsolable – he will never again be the same, he is now a "virus" himself and is the next candidate for elimination. Which will bring the destruction of the system yet another step closer.



Ольга ФУКС

Фотографии предоставлены инклюзивной театральной школой «Со-единение»

ИНКЛЮЗИВНЫЕ ТЕАТРЫ ЧАСТО СПЕЦИАЛИЗИРУЮТСЯ НА КАКОЙ-ТО ОДНОЙ ПРОБЛЕМЕ СВОИХ ОСОБЫХ АРТИСТОВ, И РЕЖИССЁРЫ ИЩУТ ТЕАТРАЛЬНУЮ ФОРМУ РЕАБИЛИТАЦИИ ДЛЯ НИХ. НО СОЗДАТЕЛИ «СО-ЕДИНЕНИЯ» РАЗРУШИЛИ ВСЕ ГРАНИЦЫ И СОЕДИНИЛИ В ОДНУ ТЕАТРАЛЬНУЮ ТРУППУ АКТЁРОВ С СИНДРОМОМ ДАУНА, РАССТРОЙСТВАМИ АУТИСТИЧЕСКОГО СПЕКТРА, КОЛЯСОЧНИКОВ, НЕСЛЫШАЩИХ, СЛЕПОГЛУХИХ И ЗДОРОВЫХ. ПОЗЖЕ ПРОЕКТ ПЕРЕРОС В ЦЕЛУЮ ШКОЛУ ИНКЛЮЗИВНОГО ТЕАТРА, КОТОРУЮ ВОЗГЛАВИЛ ДМИТРИЙ БРУСНИКИН.

К созданию «Со-единения» подключились три ведущие театральные школы Москвы – Школа-студия МХАТ, ГИТИС и Институт имени Щукина. Выбрали три классических произведения – «Чайку», «Женитьбу» и «Кармен». Провели кастинг без всяких скидок на болезни – сценическое обаяние диагнозам не подвластно. Среди проходивших кастинг – актёры из Театра Простодушных, участники проекта «Прикасаемые» (герои нашей прошлой публикации), Театра мимики и жеста, подопечные фондов «Я есть», «Жизнь в движении». Были и эксклюзивные приглашения. Кого-то позвали сразу в два спектакля. Ни «натаскивания» на роль, ни поблажек, ни уступок из-за болезни – им предложили работать,



фото: Мария Алексеева

Ольга Лапшина

как профессионалам. Уроки сцендвижения, вокала, сценречи, клоунады, репетиции, работа над образом – уважение и самоуважение приносит настоящий терапевтический эффект.

Актёры собираются на репетицию. Руслан принёс торт – у него сегодня день рождения, но репетиция важнее. За разговором и поеданием торта он вдруг неожиданно просит меня смотреть на него во время разговора – Руслан глухой, читает по губам. «Я ходил на курсы чтения по губам – всё это ерунда. К каждому человеку надо привыкать отдельно».

Приходит Никита и за одну минуту успевает рассказать, что он пианист, пишет стихи, привёл вот сестру на репетицию.

Иван вырвался на репетицию с работы – последствия ДЦП не мешают ему работать на радио и телевидении. Иван ввёлся срочно, заменив актёра, который неожиданно покинул проект и перестал отвечать на звонки – бывает и так, что неверие в себя побеждает.

Михаил – профессиональный хореограф и актёр, язык жестов учит буквально на лету – переводчиков на всех не хватает.

Я вдруг ловлю себя на том, что с особыми актёрами за первые минуты общения уже успела основательно познакомиться, а со здоровыми – только приветствиями обменяться. Меня просят



«Кармен»

Фото: Николай Германов

проводить Алексея в маленький репзал, и я беру его за руку, которую, не зная языка, могу только пожать.

Алексей – слепоглухонемой, но его обаяние настолько сильно, что, когда он появился в проекте, все поняли, что он должен играть главную роль. Вот только какую? Решение родилось неожиданно – ослепший, оглохший от любви человек. Такой, как Хосе из «Кармен». Из-за театра Алексей потерял работу слесаря. И теперь получает только небольшие гонорары. Но никаких восторгов по поводу принесённых искусству жертв никто выражать не собирается. «Он взрослый человек, сам принимает решения», – говорит режиссёр спектакля Светлана Опалейник. Алексей занимается, что называется, с изюминкой, ни одно задание не выполняет формально. Например, когда педагог по вокалу Татьяна Кичигина просит «оторвать» и «проглотить» палец (одно из первых актёрских упражнений), Алексей «глотаёт», и «палец» начинает биться в плену о щёки. Преподаватель просит высунуть язык – Алексей «лепит» из языка чашку и «пьёт» из неё невидимый чай. Татьяна творит чудеса: её глухие и слепоглухие немолодые

студенты, заупрямившийся актёр с синдромом Дауна и другие далёкие от оперы люди поют Римского-Корсакова: «Гуча со громом сговаривалась – ты греми, гром, а я дождь разолью...» – изображая то, что не все из них хоть раз успели увидеть, пока болезнь не начала прогрессировать.

Впрочем, о диагнозах Алексея зритель ни за что не догадается. Пластическое действие выстроено так, что его незримо ведут партнёры-мужчины и красавица Кармен – её играет выпускница Щукинского училища, актриса и танцовщица Анора Халматова. С появлением этой девушки на репетиции у режиссёра задача упрощается – глаза мужчин горят так, как и должны гореть у героев «Кармен» (независимо от диагноза). Приглашая здоровых актёров в партнёры к особым, Светлана не раз столкнулась с отказом, но с Анорой, Михаилом и Кириллом, которые уже работали в проекте «Прикасаемые», ей повезло: «У нас подобрался очень домашний коллектив, а постоянная забота не о себе, но о партнёре – гениальный театральный принцип».

В спектакле два Хосе. Второй – Сергей, прикованный к инвалидной коляске. Его Хосе всё понимает, пелена страсти спа-

ла у него с глаз, но он скован тюремным пленом. От его лица и ведётся рассказ в этом спектакле. У Сергея был предшественник – совсем юный, тоже колясочник, но режиссёру спектакля нужен был именно зрелый человек с богатым жизненным опытом. Она искала такого – через «Фейсбук», через форумы помощи инвалидам, через фонд «Перспектива». Сергей ей сразу понравился, но он совсем не умел говорить на сцене. Был замкнут, недоверчив: «Вы что, хотите пляски с инвалидами устроить?» «Мы закрылись с ним в кабинете, говорили о травме. Я убеждала его, что театр прежде всего работает с душой... Режиссёр должен быть ещё и психологом, к каждому артисту искать подход».

Сергей по первой профессии физик, специалист по оптико-магнитному резонансу в ионном плакировании оптических стекол. Во время студенческой поездки в Карпаты сломал позвоночник. Когда оправился от тоски, пристрастился ходить в кино, научился на коляске ездить в метро, поступил в аспирантуру, нашёл работу. Сергей объездил на машине всю страну вплоть до Хабаровска – и не по одному разу. Считает, что инвалидность – не приговор, а окружающие препятствия: «Меня инвалидом делает лестница, которая сама по себе такое же приспособление для здоровых, как пандус – для инвалидов. Можно быть совершенно здоровым, но для доживших до 80 лет лестница становится таким же непреодолимым препятствием». Светлана, выпускница мастерской Михаила Борисова, уже пробовала работать с особыми актёрами в Театре мимики и жеста, но спектакль так и не вышел – продюсер пропал с деньгами. А опыт остался, как и хороший знакомый Руслан, на которого можно было положиться. Неудивительно, что мастер курса Михаил Борисов выбрал именно её представлять Шукинский институт в проекте «Со-единение». «Нашей задачей было поставить спектакль, не делая акцент на особенностях актёров, и мы отбирали ребят с точки зрения того, кто кого сможет сыграть. Мне вовсе не хочется, чтобы зритель умилялся или жалел наших актёров, а просто смотрел спектакль. В «нормальном» театре часто приходится напоминать амбициозным актёрам, что такое театр, а здесь мы все работаем на одно

дело. Иногда я ловлю себя на мысли, что мне приятнее решать задачи, связанные с особыми актёрами, чем убеждать работать именитых артистов, для которых я ещё «девочка». Здесь мы самый настоящий театр. Я не думаю, что важнее – художественная ценность моего спектакля или терапевтический эффект от него, ведь без личных достижений актёров невозможен и художественный результат. Да, я делаю скидку на то, что Лёша не видит, а Дима не может выполнять очень сложные задачи. Но я буду использовать любую возможность сказать им то, что я от них жду: мне не нужны куклы Карабаса-Барабаса, а нужны думающие люди».

«Женитьба» в постановке Михаила Фейгина первой дошла до премьерного финиша и уже неоднократно игралась на разных форумах и фестивалях. Вместе с особыми актёрами здесь играют выпускники мастерской Олега Кудряшова Рустам Ахмадеев, Глеб Гервассиев, Ирина Латушко и музыканты ансамбля Дмитрия Покровского Сергей Жирков и Елена Сергеева: они точно обволакивают своих особых партнёров заботой, суфлируют, дублируют, подхватывают реплики – погружая этот светлый спектакль в атмосферу сновидений, отражений, двойничества. От «Женитьбы» остаётся ощущение солнечного света сквозь залитое дождём окно.

Светлана Асанова – «солнечная» Агафья Тихоновна – актриса с характером: замолкает надолго, если что-то оказалось ей не по нраву. «Ну хорошо, у нас перерыв», – соглашаются режиссёр проекта Михаил Фейгин и режиссёр по пластике Екатерина Мигицко. Они готовы пережить сколько



Фото: Мария Алексеева



Фото: Николай Германов

угодно, потому что обаяния и артистизма у этой Агафьи, похожей на Дюймовочку, море. И ещё они могли убедиться: любой форс-мажор на спектакле актриса великолепно обыгрывает – и спектакль летит дальше. Подколёсин – Данил Обухов, за пределами театра педагог и психолог. Агафья-Дюймовочка с гордым поворотом головы и маленький Подколёсин с гитарой, на которой он старательно берёт аккорды полупарализованной рукой, – в «здоровом» обществе с его культом нормы никто не позволит этим двоим остаться вместе.

Ещё одна звезда этой «Женитьбы» – Сваха Надежды Голован: прогрессирующая слепота и глухота не мешают её поистине атомной экспрессии.

«Женитьба» начинается с того, что на прозрачном стекле художник (впоследствии Жевакин) рисует панораму Петербурга. Хорошо рисует. Кистей рук у него нет. Потом выясняется, что нет и ног, – уже на «Чайке» в постановке Ольги Прихудайловой, где Александр Похилько играет Треплева: в команде «Со-единения» он буквально нарасхват. Его Треплев – настоящий художник, которого дар буквально распирает, требуя выхода. Упав

на колени, он рисует чем попало и на чём попало, подвернувшейся краской на полиэтилене. Его картинам не прожить и часа, как рисункам на песке. И здоровую Нину опаляет эта мука и эта страсть – неудивительно её бегство к здоровому Тригорину.

Похилько и в жизни художник, окончил Суриковское училище. Говорит, никогда не сидел сложа руки: «Девчонки меня все время просили что-нибудь починить. Когда у нас появился кружок «Золотые руки» – первым туда записался».

А ещё он альпинист, трижды восходивший на вершину Килиманджаро: «Мне всегда интересно узнать, на что мой организм способен. Мы три раза поднимались на самую высокую гору Африке, я лично до пика два раза доходил. Мы выбрали самый длинный и самый простой путь. Если в километрах, получается всего-то девяносто. На высоте 4 тысячи метров кислород заканчивается, пить надо много. Там уже начинаются тучи, на мозг идёт большое давление, и организм буквально начинает переваривать сам себя. Поэтому перед подъёмом надо поправиться, но немного, а то на протезах идти тяжело. Поднимались пять дней,

спускаться было легче. Когда было совсем тяжело, некоторую нашу ношу брали волонтеры. Параллельно снимали фильм «Килиманджаро-2015» и таким образом зарабатывали деньги в фонд «Жизнь в движении» – детям на протезирование».

А недавно увлёкся ещё и парусным спортом. Мечтает создать продуманный фитнес-центр для людей с различными ампутациями, чтобы возвращать их к полноценной жизни.

Как он остался без рук и ног – не знает, не помнит. Остались в памяти женщины в белых халатах, качели, собственное одиночество и как мама забирала его из детского дома. Своих биологических родителей не ищет, но зла на них не держит: «Как-никак я родился, а если родители не захотели меня любить – это их проблемы. Ненависть к ним потом повлияет на родных и близких, которых ты приобретешь. Меня так мама научила – быть благодарным за то, что имеешь».

Машу с птичьим голосом и пластикой робкого ребёнка в «Чайке» играет Ирина Поволоцкая, слепоглая писательница и психолог с ярко-лиловыми волосами и такой же одеждой (точно стремится дарить окружающим яркие впечатления). Театральные зрители открыли её для себя в проекте «Прикасаемые», где Ирина и актриса, и автор текстов.

«Меня с детства завораживала работа актёров. Посещения театра в детстве и юности были даже интереснее походов в кино. Но я понимала, что самой мне не стать актрисой».

Но, видимо, мечты и вправду сбываются. Когда Руслан Маликов предложил собрать слепоглых, способных играть на сцене, я эту группу собрала. И лично для меня театральный проект фонда «Соединение» – реальная возможность пробо-

вать себя в новом, необычном, важном для меня. Этот проект также помог мне окончательно выйти из состояния депрессии, которая в общем длилась около четырёх лет после резкого ухудшения зрения.

В «Прикасаемых» меньше именно театральной игры, это спектакль документальной, свидетельской. Но пока его собирали, мы много работали над актёрским мастерством, раскрепощением чувств, движений, общения.

«Чайка» – мой второй профессиональный спектакль, и в нём я именно играю. Но хоть я и играю роль, всё же, как уже правильно заметили театральные критики, роль Маши и Чайки, она приросла ко мне как-то сама собой... Сначала предполагалось, что я буду играть Аркадину, но с приходом Ольги Лапшиной, решили, что я буду Машей, Машей-чайкой.

Отношения с моей героиней складывались не сразу. Режиссёр Ольга Прихудаилова видела роль и добивалась, чтобы я её прочувствовала как часть себя, и мы искали, в чём у меня есть сходство с Машей и – с чайкой. Оно нашлось. В эмоциональном плане, в её отношении к тому, кто её любит... В отчаянности, в подавляемой страстности. Как-то в школе я играла Нину, читала её монолог, и мне казалось, что Нина – это настоящая Чайка. А вот теперь я понимаю, что Машин роль гораздо более многогранна и глубока, чем мне казалось. И теперь уже само получается так, что в обычных ситуациях повседневной жизни я замечаю параллели с Машей-чайкой. Для меня символ Чайки – это символ стремления вырваться из обыденной суеты и привычной жизни.

В работе над образом Маши у меня сложились стихи – о чайке, обо мне:

*Чайка кричит о море.
О ветре солёном,
Коротком полёте в волны.
О шторме и – штиле.
О лодках с сетями: там – рыба.
А в городе чайка – в помойке,
Без запаха моря, без рыбы...
Кричит о далёком, забытом –
Но важном: о преданном,
Близком когда-то – о море.
Одна, может быть, из стаи – сорвётся
Внезапно с места,
И молча, взмахнув крылами,
Умчится – к морю,
К свободе, ветру.
К судьбе чайачьей...*



«Кармен»

Фото: Николай Германов

The Seagull's Fate



“Marriage”

Photo by Maria Alekseeva

Olga FOUX

Photos courtesy of Inclusive Theatre
School So-edinenie

IN THIS RUBRIC WE WROTE ABOUT THEATRES AND STUDIOS THAT EMPLOY PEOPLE WITH VARIOUS HANDICAPS – WITH VISUAL AND HEARING IMPAIRMENTS, WITH MENTAL IDIOSYNCRASIES AND MUSCULOSKELETAL DISEASES, PRISON INMATES AND KIDS FROM ORPHANAGES. IN EVERY CASE DIRECTORS AND INSTRUCTORS SEEK TO REHABILITATE THEM THROUGH THEATRE. BUT THE CREATORS OF THE INCLUSIVE THEATRE SCHOOL SO-EDINENIE SHATTERED ALL BOUNDARIES AND BROUGHT TOGETHER ACTORS WITH DOWN SYNDROME, AUTISM SPECTRUM DISORDERS, WHEELCHAIR USERS, DEAF, DEAFBLIND, AND HEALTHY PERSONS, MERGING THEM INTO A SINGLE THEATRE COMPANY. LATER THE PROJECT MORPHED INTO AN ENTIRE INCLUSIVE THEATRE SCHOOL HEADED BY DMITRY BRUSNIKIN.

Three of Moscow's leading theatre groups became involved in the creation of So-edinenie – the MAT Theatre School, the Russian Academy of Theatre Arts and the Shchukin Theatre Institute. They selected three classical works – “The Seagull”, “Marriage” and “Carmen.” Auditions were held without allowances for any diseases – medical diagnoses have no control over stage presence. Among those who passed the auditions were actors from the Theatre of the Openhearted, participants in the “Touchables” project (who were featured in our previous publication), actors from the Mimics and Gesture Theatre, the wards of the “I Exist” and the “Life in Motion” foundations. There were also exclusive invitations. Some were even invited to take part in two productions at once.

...Actors are getting ready to go to the rehearsals. Ruslan brought a cake – today is his birthday, but the rehearsals are more important. During our conversation, he suddenly asks me to look at him when I talk – Ruslan is deaf, he reads lips. “I attended lip-reading classes – it’s all a bunch of nonsense. You have to adjust to every person individually.”

Nikita arrives and in less than a minute he manages to tell everyone that he’s a piano player, that he writes poems and that he brought his sister here for the rehearsals.

Ivan got off work to get to the rehearsals – the consequences of a cerebral palsy do not stop him from working as an editor. Ivan was brought in at the last minute to replace an actor who had unexpectedly dropped out of the project – sometimes lack of faith in oneself gains the upper hand.

Mikhail is a professional choreographer and an actor, he’s learning sign lan-



Irina Povolotskaya

Photo by Sergey Melnikov



"The Seagull"

Photo by Maria Alekseeva

guage virtually on the fly – there are not enough interpreters for everyone.

I suddenly realize that I have already managed to become rather well acquainted with special actors in the moments of our interaction, while I only managed to exchange greetings with the healthy ones. I'm being asked to take Alexei to the rehearsals, and I take him by the hand, which, not knowing the language, I can only squeeze.

Alexei is deafblind, but his charisma is so great that when he joined the project it became clear that he needed to play a lead role. The only question was, which one? The solution came about unexpectedly – a man who became blind and deaf from love. Like José from "Carmen." Alexei lost his job as a metal worker because of theatre. And now he only receives small fees. But no one has any intention of enthusing over the sacrifices made in the name of art. "He is a grown man, he makes his own decisions," says Svetlana Opaleynik, the production's director. Alexei works with a twist, so to speak. He doesn't do any of his tasks in a perfunctory manner. For instance, when voice instructor Tatiana Kichigina asks to "rip off" and "swallow" a finger (one of the first

acting exercises), Alexei "swallows" and the "finger" begins to flop around in its prison, knocking against the cheeks. The instructor asks him to stick out his tongue – Alexei "shapes" his tongue into a cup and "drinks" invisible tea from it. Tatiana works miracles: her deaf and deafblind elderly students, a suddenly obstinate actor with Down syndrome and other people far removed from opera are singing Rimsky-Korsakov's aria, portraying what only some of them even managed to see once before their disease began to progress.

Though audience members would never guess what Alexei's medical diagnoses are. The physical action is set up in such a way that he is guided invisibly by male partners and the beautiful Carmen – played by actress and dancer Anora Khalmatova, a graduate of the Shchukin Institute. With this young woman's arrival at the rehearsal, the director's task becomes much easier – the men's eyes burn the way they should burn for "Carmen's" characters (regardless of the medical diagnosis). By inviting healthy actors to partner up with special ones, Svetlana received more than one refusal, but she got lucky with Anora, Mikhail and Kirill,

who had previously worked on the “Touchables” project.

The production has two Josés. The second one is the wheelchair-bound Sergei. His José understands everything, the veil of passion has been lifted from his eyes, but he’s bound by the captivity of prison. The story in this production is being told from his point of view. Sergei had a predecessor – a very young actor, also wheelchair-bound, but the production’s director needed someone older with a wealth of experience. She instantly took a liking to Sergei, but he couldn’t talk on stage at all. He was closed off, distrustful, “Are you gonna have dancing with the disabled or something?”

Sergei’s first occupation is a physicist. He broke his back during a college trip to the Carpathian Mountains. When he recovered from his depression, he developed a taste for movie going, learned to ride the metro while in a wheelchair, entered a PhD program, found a job. Sergei travelled all over the country in his car, all the way to Khabarovsk – and more than once. He believes that disability is not a sentence, but merely surrounding obstacles. He is grateful to theatre for new interactions, for new people.

Svetlana, a graduate of Mikhail Borisov’s workshop, already tried working with special actors at the Mimics and Gesture Theatre, but the production never materialized – the producer disappeared along with the money. But she did gain experience from that, as well as a good friend, Ruslan, on whom she could rely. It is no surprise that Mikhail Borisov, course instructor, selected her to represent the Shchukin Institute in the So-ed-ienie project. “I have no desire to make audience members feel emotionally moved or sorry for our actors, I simply want them to watch the production. Sometimes I catch myself thinking that I prefer finding solu-



Photo by Nikolai Germanov

tions to challenges related to special actors than trying to convince big-name actors, who still see me as a “child”, to work. Here, we are a true theatre. I don’t think about what is more important – the artistic value of my production or its therapeutic benefit, because the artistic result is impossible without the actors’ individual achievements. Yes, I make allowances for the fact that Lyosha can’t see, or that Dima can’t perform complex tasks. But I will be using every opportunity to tell them what I expect from them: I don’t need Karabas-Barabas’s puppets, I need people who think for themselves.”

“Marriage” in Mikhail Feigin’s production was the first to reach the premiere finish line and has already been performed numerous times at various forums and festivals. Oleg Kudryashov’s workshop graduates Rustam Akhmadeev, Gleb Gervassiev, Irina Latushko, and the Dmitri Pokrovsky Ensemble musicians Sergei Zhirkov and Elena Sergeeva perform here alongside special actors: they virtually envelop their special partners with care, give them prompts, duplicate them, pick up their lines, immersing this luminous production into the realm of dreams, reflections, and doubling. “Marriage” leaves you with the sensation of sunlight streaming through a rain-washed window.

Svetlana Asanova – the “sunny” Agafya Tikhonovna – is a temperamental actress: she falls silent for a long time, if something happens to displease her. “Alright, we’ll take a break,” concede project director Mikhail Feigin and movement director Ekaterina Migitsko. They are prepared to wait as long as it takes, because this Thumbelina-like Agafya has a wealth of charisma and artistic skill. And they were also able to see for themselves that the actress can perform brilliantly through any force majeure in the production, and the production sails



Photo by Maria Alekseeva

forth. Outside the theatre walls, Podkolyosin – Daniil Obukhov, “our Smoktunovskiy”, is a teacher and a psychologist. Thumbelina-Agafya with her proud turn of the head and the short-statured Podkolyosin with his guitar, where he diligently fingers the chords with a semi-paralyzed hand – in a “healthy” society with its cult of normalcy, nobody would allow these two to stay together.

The matchmaker Nadezhda Golovan is yet another star in this “Marriage”: progressive blindness and deafness do not impede her truly nuclear expressiveness.

“Marriage” begins with an artist (thereafter Zhevakin) drawing the panorama of St. Petersburg on a piece of transparent glass. Drawing it well, too. He has no hands. Later, we find out that he has no legs either – in Olga Prikhudailova’s production of “The Seagull” already, where Alexander Pokhilko plays Treplev: he is in great demand in the So-edinenie team. His Treplev is a true artist with a gift that’s virtually bursting to break through. He falls onto his knees and draws anywhere he can with whatever he can, on polyethylene with paint that happened to be there. His paintings, like drawings in the sand, won’t even last an hour. And the healthy Nina is burned by this torment and this passion – her running away to the healthy Trigorin is hardly surprising.

Pokhilko is an artist in real life as well; he graduated from the Surikov Institute. He says that he never once sat idle: “Girls would always chase after me, asking me to fix something. When the “Golden Hands” hobby group got formed at our school, I was the first to sign up.”

And he is also a mountain climber who ascended to the top of Mount Kilimanjaro three times. “Someone asked me, do you want to take a walk through Africa? And I’m a curious guy. I always want to know what my body is capable of. We climbed Africa’s highest mountain three times, and I personally reached the peak twice. We chose the longest and the easiest path. If you count in kilometers, it’s only ninety. What can I say? Once you reach the height of 4 thousand meters there’s no more oxygen, you gotta drink a lot. That is where clouds begin, and there’s a big pressure on your brain, and your body is virtually starting to digest itself. That’s why you need to gain some weight prior to the ascent, but not too much, or it becomes difficult walking on prosthetics. The ascent took us five days, going back down was easier. When things got too difficult, volunteers would take some of our load. We were simultaneously filming a movie called “Kilimanjaro-2015” and making money that way for the “Life in Motion” foundation – for prosthetics for kids.”

And recently he also took an interest in sailing. He dreams about creating an elaborate fitness centre for people with various types of amputations in order to help them lead a productive life once again.

He doesn’t know how he lost his hands and his legs. Doesn’t remember. He has a memory of women in white coats, of swings, of his own loneliness, and of his mom taking him out of the orphanage. He isn’t searching for his biological parents, but he also bears no grudge against them. “After all, I did come into this world, and if my parents didn’t want to love me, it’s their problem. Hating them will then impact how you feel toward the loved ones that will come into your life later. This is what my mom taught me – to be grateful for what you have.”

Masha in “The Seagull”, with her bird-like voice and the plasticity of a timid child, is being played by Irina Povolotskaya, a deafblind writer and psychologist with bright purple hair and same color clothes (deprived of the ability to see colors herself, she





«Touchables». Curtain call

Photo by Sergey Melnikov

seems intent on giving vivid impressions to those around her). Theatre audiences discovered her in the “Touchables” project, where Irina was both actress and script writer.

“Even as a child I was always fascinated by the work of actors. Going to the theatre as a kid and as a youth was even more interesting for me than going to the movies. Yet I knew that I wouldn’t be able to become an actress myself.

But, I guess, dreams really do come true. When Ruslan Malikov offered to put together a group of deafblind persons capable of performing on stage, I did it. And for me personally the So-edinenie Foundation’s theatre project is a possibility to try out something that is unusual and important to me. This project also helped me to finally combat depression that lasted for a total of about four years following a sharp deterioration in vision.

“The Seagull” is my second professional production, and I actually play a part in it. I didn’t develop a rapport with my character right away. Director Olga Prikhudailova saw the role and wanted me to feel it as a part of me, and we were trying to find what I had in common with Masha and with the seagull. A long time ago I played Nina in

school, and I thought that Nina was the true seagull. But now I realize that Masha’s role is much more multifaceted and profound than I thought. And now it just seems that I notice parallels with Masha, the seagull, in regular day-to-day situations. The Seagull for me is a symbol of the desire to break out of the commonplace routine and the familiar life.

*The Seagull cries About the sea.
About the salty wind, The short flight
Into the waves.
About the storm And about the calm.
About the boats With nets:
There’s fish in them.
And in the city the Seagull is in a dump,
Without the smell Of the sea
Without fish... She cries
About something distant,
Something forgotten – but important:
About the loyal, The once near –
About the sea.
The only one, Perhaps, Out of the flock –
She will take off Suddenly
From her spot,
And silently, with a flap of her wings,
She will zoom away – Toward the sea,
Toward freedom, Toward the wind.
Toward the Seagull’s fate...*

Вот такие мы сенти- ментальные

Светлана ПОЛЯКОВА

Фотографии из личного архива Галины Полищук

Героиня нашей рубрики «ИНОСТРАНЕЦ» — РУССКОЯЗЫЧНЫЙ РЕЖИССЁР И УРОЖЕНКА ЛАТВИИ ГАЛИНА ПОЛИЩУК, КОТОРАЯ ПРЕДПОЧИТАЕТ РАБОТАТЬ В ЛАТЫШСКИХ ТЕАТРАХ, ХОТЯ ПО-ЛАТЫШСКИ ЗАГОВОРИЛА ВСЕГО НЕСКОЛЬКО ЛЕТ НАЗАД.



«Квота на жизнь»

Свой дипломный спектакль выпускница ГИТИСа (курс Бориса Юхананова) поставила в Новом Рижском театре Алвиса Херманиса, выбрав пьесу своего педагога Клима «Король, дама, валет» по Набокову. И получила высший балл от экзаменационной комиссии, которую возглавлял Пётр Фоменко. Поработав у Херманиса ещё два года приглашённым режиссёром, русскоязычная Полищук была назначена на постановку пьесы «Вей, ветерок!» классика латышской драматургии Яниса Райниса, открывавшую Латвийский национальный театр после реставрации. Успех спектакля в стране и на международных фестивалях (в том числе на «Золотой маске») обеспечил Галине штатное место в этом коллективе, который она покинула, когда ей удалось открыть свой театр «Обсерватория». Гражданка Латвии, Галина Полищук ставила спектакли в странах Балтии, Скандинавии и в России, а в октябре 2016 года москвичи видели её спектакль на фестивале SOLO.

Вы никогда не работали в латвийском русскоязычном театре. Считаете его бесперспективным?

Он слишком консервативен. Возможно, потому что сами мы туда не ходим, латвийская пресса о нём совсем не пишет. Он где-то в другом пространстве. Впрочем, как и в Литве и Эстонии, режиссёры не встают в очередь, чтобы поработать в тамошних русскоязычных театрах. Я очень люблю латышских актёров – они чудесные, отзывчивые, всегда стараются услышать замысел режиссёра.

Как вам удалось, будучи одним из самых востребованных в стране режиссёров, остаться неизвестной в русскоязычной латвийской среде?

В Латвии, особенно в Риге, так много русских, что они могут спокойно жить, не зная государственного языка – например, работая в русском бизнесе. Так называемая государственная программа интеграции провалилась, и в течение более чем двадцати лет две языковые среды существуют параллельно. В русскоязычных школах преподают некоторые предметы на латышском языке – и дети



Галина Полищук

научаются отвечать на латышском по дисциплине, но не могут коммуницировать. Поэтому большинство из них не пойдут в латышский театр. Парадоксально, но латвийская культура многими русскими познаётся через российское информационное пространство. Мне до недавнего времени во всех латышских театрах было легче репетировать на русском. Лет десять назад про меня даже французское телевидение снимало фильм как раз на тему интимного общения с актёрами во время репетиций – мы забываем, на каком языке говорим, и понимаем друг друга, общаясь на разных языках. Но теперь в театр пришло работать поколение латышей, которые русского не понимают, я оказалась в латышской языковой среде, и мне пришлось научиться говорить (язык я знала со школы, но пассивно).

В Национальном театре Латвии вы ставили, кроме прочего, русскую и советскую классику. Какой «перевод» российской драматургии вы сделали для латышской публики?

Худрук театра сразу предупредил, что мы не можем позволить себе ставить советскую классику на большой сцене, поэтому мне предложили репетировать Арбузова на малой. Но уже в конце сезона из-за зрительского ажиотажа спектакль пришлось переносить в большой зал. Постановка «Мы» по пьесе Островского «Гроза», где действие происходило в Доме моды Кабановой, тоже пользовалась успехом и у критики, и у публики, она побывала на многих фестивалях, в том числе на питерском «Балтийском доме». А вообще, латышский зритель в театр ходит как в храм и ни за что не уйдёт со спектакля, даже если он ему не понравился, – вежливость...

В конце первого же сезона, возвращаясь из Германии с фестиваля «Новая Европа», вы прямо аэропорту объявили журналистам, что уходите из Национального театра. Что заставило молодого режиссёра решиться на такой безответственный шаг?

В процессе совместной работы, борьбы и преодолений внутри труппы сформировался коллектив – из актёров и студентов, которых я привела в театр и которые стремились к дальнейшему совместному развитию. Ушли сначала в никуда. Съездили в Норвегию – нас пригласили делать проект «Святая кровь» про норвежского святого Улафа. А когда вернулись – сменился директор Национального театра. Новый руководитель с министром культуры предложили нам вернуться, но уже в статусе отдельного коллектива под названием «Обсерватория» и со специально выделенным финансированием. То есть в последующие два года какие-то проекты осуществлялись как «обсерваторские», другие – вместе с Национальным театром: «Укрощение строптивой» Шекспира, «Керри. Ретроспекция» к юбилею мюзикла Раймонда Паулса с композитором за роялем (привозили его на «Балтдом»), «Джулия Фарнезе» Фейхтвангера. Вели открытые показы «По направлению к школе», где я пыталась продолжать начатое в ГИТИСе у Юхананова и Клима и обращать актёров в «свою веру».

В следующий раз вы ушли из Национального театра, когда появилась возможность открыть собственную «Обсерваторию» в рижском подвальчике. Почему пять лет спустя театр, билеты в который раскупались за полгода вперёд, пришлось закрыть?



Действительно, мы показывали по 35 спектаклей в месяц в зале на 70 мест – для Риги это неплохо. Но в 2011 году начались политические игры вокруг кресла министра культуры Хелены Демаковой, которая занимала этот пост долгие годы. Она высоко ценила нашу «Обсерваторию» и то, что я делала в Национальном театре. Вернувшись из Москвы с постановки «Олеси» в театре Et Cetera, я узнала, что министра нет, а наш театр сняли с госфинансирования, официально объяснив это экономическим кризисом. И тогда Раймонд Паулс и Хелена Демакова как-то уговорили меня участвовать в их избирательной кампании. Партия стариков, умеренных либералов, которые пытались не сталкивать русских и латышей, а политику строить вокруг экономики, впервые за много лет проиграла. Театр мой закрыли, 30 человек остались без работы. Актёры обвиняли меня, мол, если бы я не ввязалась в это, наш театр не тронули бы. Но ведь я как раз и бросилась в выборы в надежде спасти людей от безработицы...

Наверное, это очень интересный опыт для режиссёра. Хотя и нелёгкий...



театра драмы, с руководителем которого мы встретились на «Золотой маске» после спектакля «Вей, ветерок!». Мы тогда даже толком не пообщались. Благодаря «визиточным» знакомствам я поставила в то время в омском «Пятом театре» спектакли «Кто боится Вирджинии Вульф?» и «Игра на выживание», а также «Лодочника» Яблонской в Каменске-Уральском. Их показали на Фестивале театров малых городов России, на «Ново-Сибирском транзите», в Екатеринбурге, один даже попал в лонг-лист «Золотой маски», но жюри не смогло посмотреть его из-за родов актрисы. Только что мне прислали поздравление актёры из театра «Балтийский дом» – сегодня сыграли сотый спектакль «Возвращение в любовь», который я ставила по стихам Евтушенко на музыку Паулса. Россия меня спасла! Я смогла работать и содержать своего ребёнка.

На латвийскую сцену вы вернулись в творческом дуэте с актёром вашего бывшего театра Андрисом Булисом. Моноспектакль «Facebook. Life» несколько раз показали в Санкт-Петербурге, а этой осенью – на фестивалях в Благовещенске и Москве, причём на фестивале SOLO Андрис играл по-русски. Но ваш тандем начался гораздо раньше, со спектакля «Полёт»...

Было совсем неинтересно! Я столкнулась с такой ложью! Говоришь журналисту одно, на следующий день в прессе выходит другое. На телевидении так монтировали мои выступления, что полностью менялся их смысл. Я тяжело пережила этот период. Зрители вставали на нашу защиту, но коллеги нас не поддержали. Адольф Шапиро в своей книге «Как закрывался занавес» писал: вот ты выходишь на улицу и замечаешь, что знакомые, увидев тебя, переходят на другую сторону. Со мной было примерно то же самое. Хотя, наверное, многим казалось, что это невозможно, чтобы такая популярная в Латвии Полищук осталась без работы. Мы всегда уверены, что уж с нами-то так не поступят... Теперь я точно знаю: поступят с кем угодно.

То есть вашему поражению на выборах мы обязаны появлением ваших спектаклей в репертуаре российских театров?

Приблизительно через полгода, осознав происшедшее, я взялась изучать полученные от разных людей визитки. Нашла приглашение Каменск-Уральского

«Полёт» мы сделали ещё в «Обсерватории» году в 2007, но в 2013-м его неожиданно пригласили на фестиваль «Монокль», где он получил третье место. В результате объездил с десятков фестивалей – в Эстонии, Литве, Израиле и на Украине. В последний раз это была питерская «Радуга-2016» и фестиваль в Друскининкае. Андрис, хотя и был актёром сначала Национального театра, а потом «Обсер-



«Гроза»



«Герой нашего времени»

фото: Sim Vahur

ватории», и даже снимался в российском кино, издал уже три книги стихов, и текст к своему первому моноспектаклю он написал сам – по своей биографии. Такого красавца в Латвии никто как автора не воспринимал всерьёз, и отзывы были плохие. После закрытия «Обсерватории» мы оба остались без постоянной работы, Андрис вёл две передачи на телевидении, а я много времени проводила в «Фейсбуке». И однажды наткнулась на сообщение о смерти двух известных в Латвии людей – критика Нормундса Науманиса, который умер неожиданно в 52 года, и драматурга Гринбергса. И увидела, что люди всё равно пишут им, несмотря ни на что: «Привет, сегодня самый грустный мой день рождения без тебя...», «Привет! Сегодня вышла твоя книга, вот бы ты порадовался». Про себя я думала, что никогда не стала бы так поступать, но однажды всплыло окно с сообщением о дне рождения моей умершей сестры, и я вдруг сама написала ей. Цукерберг где-то упомянул, что они уже подумывают создать кладбище мёртвых аккаунтов, чтобы дать возможность желающим сохранять память о человеке. Так родилась идея спектакля

«Facebook. Life», к которому большинство текстов написал Андрис Булис. Этой постановке три года. Мы уже побывали с ней на многих фестивалях, а в конце 2016-го едем в Штутгарт.

В середине сентября вышел ваш с Андрисом новый спектакль – «Квота на жизнь» – на очень актуальную сегодня тему беженцев. Этот общественно значимый проект финансировало государство?

Мы выиграли грант Юрмальской думы. Сочинили технически сложную форму, в которой партнёрами живых актёров становятся видеоперсонажи. Героем Андриса стал сомалиец из лагеря для мигрантов, где мы готовили материал. Темнокожий беженец отстаивает одну точку зрения, а журналистка из Европы – другую. Место действия – вымышленная страна, герои говорят на несуществующем языке, который по звучанию напоминает арабский. А в микрофон транслируют перевод, как при переозвучивании фильма. Герой Андриса в финале всё же начинает говорить на ломаном латышском, то есть остаётся жить в Латвии.

Беженцы, с которыми мы встречались, только и могли сказать на латышском: «Здравствуйте! Я люблю Латвию. Я люблю клубнику» – так и Андрис заканчивает спектакль. Реакция латышей на эту работу вызывала серьёзные опасения. Мы выпускали премьеру в момент, когда общество помощи беженцам распространило по стране плакаты «А если бы ты бежал?» – и латыши негодовали. Критики, высоко оценившие форму спектакля, часто заканчивали словами: конечно, всех людей жалко, но сегодня надо думать о своих больных, умирающих. Я отчасти согласна – сегодняшнее состояние Латвии не располагает к тому, чтобы помогать другим. Трудоспособное население уезжает на заработки в Ирландию, оставляя здесь своих детей и стариков, латыши умирают, не дождавшись очереди на медицинское обследование, которая длится по полгода, у нас высокие цены на транспорт. И в то же время внутренняя опасность в стране, к которой привыкли и которой люди очень дорожат... Латвия по квоте должна принять 700 беженцев, но в реальности из двухсот человек у нас в стране остались только двое.

А другая ваша постановка в Лиепайском театре посвящена проблемам эмиграции латышей...

Директор Герберт Лаукштейн, который, как и я, учился в ГИТИСе (у Кнебель), первым после опалы пригласил меня работать у него – ставить «Наш городок» Торнтон Уайлдера, адаптированный к латвийским реалиям. Спектакль о Лиепаве, с конкретным видеорядом, сделанный с огромной любовью к городу моря, рока и свободы, второму по значимости городу Латвии. Персонажи работают в знакомых всем местах, и зрители их тут же узнают: лие-



Поклоны



Галина Полищук и Раймонд Паулс

пайский сетевой супермаркет и история его продавщицы, работник автозаправки, площадь перед всеми любимой рок-кафешкой. Душа болит за то, что в республике остаётся все меньше и меньше людей, останавливаются заводы и фабрики! Как раз в период работы над спектаклем в Лиепаве закрыли металлургический завод *Liepajas metallurģis*, построенный ещё в эпоху Российской империи. В спектакле есть и лав-стори – между латышом и русской, которая не в состоянии сдать языковой экзамен на категорию, из-за этого не может трудоустроиться и кончает жизнь самоубийством. Сами актёры предложили играть сцены между ними на русском. Правда, пришлось давать субтитры, поскольку молодые латыши этого языка уже не знают.

Ваша ближайшая премьера в Лиепайском театре – «Старший сын» Вампилова. Насколько близки добропорядочным латышам проблемы сентиментального российского семейства Sarafanofs'ovs?

Семейные проблемы всегда близки всем! Я – интернационалист. У меня нет ни одного родственника в России, я впервые попала туда, когда поступала в ГИТИС. Вся моя родня в Латвии, мои предки-староверы приехали давным-давно, здесь наше семейное кладбище, никто из нас из Латвии не уезжал, но мы – русскоязычные! Где наша родина? Земной шар. В последнем, посмертном монологе героиня «Нашего городка» произносит: «Живи, мир! Живи, Латвия! Живи, Лиепая! Слышишь?» – актёры говорят, что когда доходит до слова «слышишь», зал всхлипывает, и им трудно стоять, замерев, потому что слёзы кусают лицо. Вот такие мы все сентиментальные...

We are Such Sentimentalists

Svetlana POLYAKOVA

Photos courtesy of Galina POLISCHUK

THE NEW HEROINE OF OUR HEADING “FOREIGNER”, RUSSIAN SPEAKING DIRECTOR GALINA POLISCHUK FROM LATVIA, PREFERS TO WORK FOR LATVIAN THEATRE ALTHOUGH SHE STARTED SPEAKING LATVIAN ONLY SEVERAL YEARS AGO.



“Quota for Life”

Her graduation play (from Boris Yukhananov's class in GITIS) she staged in Alvis Hermanis' New Riga Theatre based on the play of her teacher Klim written by Nabokov's "King, Queen, Knave." She has received the highest score from the examination committee, headed by Pyotr Fomenko. After working for Hermanis for two more years as a guest director, the Russian speaking director was appointed to the staging "Twist, a Breeze!" by the classic of Latvian drama Janis Rainis in the National Theatre after renovation. The success of the play in Latvia and at international festivals (including The Golden Mask) secured Galina a working place in the National Theatre of Latvia. Which she left when she managed to open her own Theatre Observatory. A national of Latvia Galina Polischuk has staged plays in the Baltics, Scandinavia and Russia, and her most recent production was shown for Muscovites at SOLO Festival in October 2016.

You have never worked for Russian theatre of Latvia. Do you find it unpromising?

It is too conservative. Probably because we do not visit it ourselves, Latvian mass media doesn't cover it – it exists in a different space. I am very fond of Latvian actors – they are wonderful people, very understanding, always striving to understand a director's idea.

How does it happen that while being one of the most famous directors of the country, you are unknown to Russian-speaking community of Latvia?

In Latvia, in particular, Riga, Russian community is rather large and self-sufficient. Surprisingly, but many Russians learn about Latvian culture through Russian mass media. Until recently, in all Latvian theatres it was easier for me to rehearse in Russian. Some ten years ago, I was filmed by the French TV on the topic of my communication with actors during rehearsals – we forget what language we speak and understand each other, using different languages. But now a new generation of Latvians who came to the theatre to work do not understand Russian, and I had to learn Latvian.

In Latvian National Theatre, you have staged Russian and Latvian classics, among other things. What interpretation of Russian dramaturgy you made for Latvian audience?



Galina Polischuk

The theatre artistic director immediately warned me that we could not allow Soviet classics on the big stage, so I was offered to stage Arbuzov's play on the theatre small stage. Nevertheless, at the end of the season due to the excitement of the audience the play was moved to a big hall. The same about "We" on Alexander Ostrovsky's play "The Thunderstorm", it was very popular with both critics and the public, and participated in many festivals (including St. Petersburg's Baltdom). Latvian theatregoers go to the theatre as if it is a temple, never leaving the show before the end – politeness requires...

At the end of your very first season, on your way back from New Europe Festival, Germany, in the airport you made a statement for journalists that you were leaving the National Theatre... What made the young director make such "irresponsible" decision?

In the process of working together, fighting and overcoming within the cast we formed a team – from actors and students, who I had brought to the theatre, who longed for mutual development. We have left and went to Norway – were invited to the project, "Holy

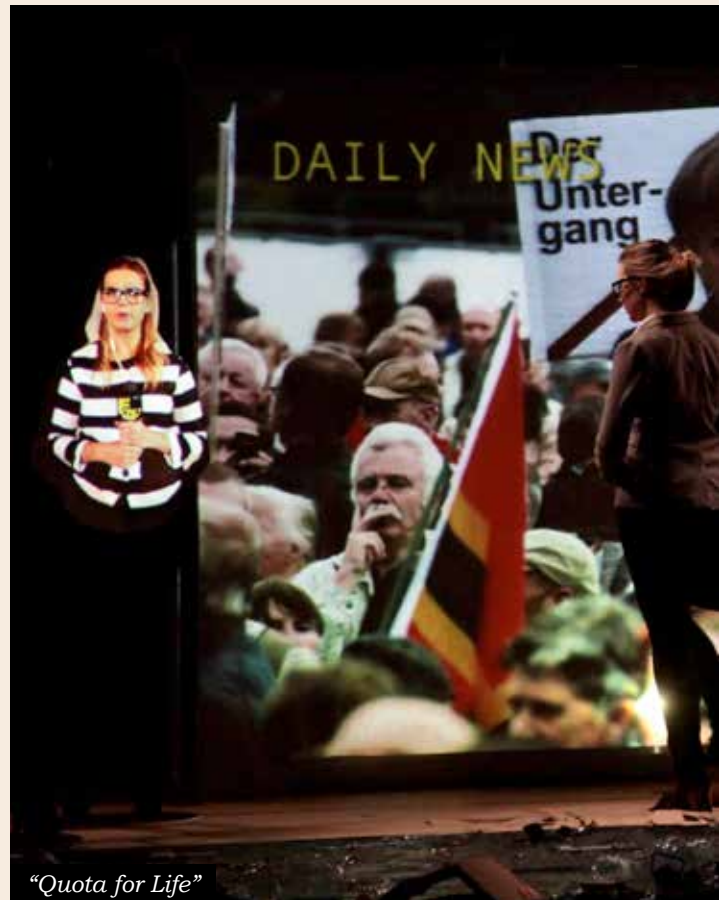
Blood” about Norwegian saint Olav. When we returned – the theatre manager of the National Theatre was replaced, and together with the Minister of Culture, they invited us to come back, but in the status of an independent company under the name of Observatory with allocated funding.

Next time you have left the National Theatre when the opportunity came to open your own Observatory in a cellar of Riga. Why was it that in five years the theatre had to be closed, although the tickets were booked six months in advance?

In fact, we used to have 35 shows every month in a hall with 70 seats – for Riga it was a good attendance. In 2011, political games began around the chair of Minister of Culture Helena Demakova, who was filling the position for many years, and highly appreciated Observatory and my work at the National Theatre. Having returned from Moscow, where I was working on “Olesya” at Et Cetera Theatre, I learned that the Minister was not there anymore and our theatre was left without state funding officially justified by financial crisis. The theatre was closed, 30 people lost their jobs.

You returned to Latvian theatre stage in a creative duo with Andris Bullis, the actor of your former theatre. One-man show “Facebook.Life” was shown in St.Petersburg more than once, this autumn – at Blagoveschensk festival and in Moscow at SOLO festival – in Russian. Although your tandem started much earlier with the play “Flight”...

“Flight” we did at the Observatory back in 2007, but unexpectedly in 2013 it was invited to Monocle International Monodrama Festival and won the third place, as a result of it went to dozen of festivals – in Estonia, Lithuania, Israel and Ukraine. The last time it was St. Petersburg’s “Rainbow”-2016 and Festival in Druskininkai. Andris, although he was an actor, at first, of the National Theatre and then of Observatory and even starred in Russian cinema, has published three books of poetry, and was an author of lyrics for his first monodrama, based on his biography. Such handsome man in Latvia has never been taken seriously as an author, and the criticism was bad. After Observatory closed, we both were left without permanent job, Andris was hosting two TV programs on television, and I spent much time on



“Quota for Life”

Facebook. Once I came across messages sent to people after their death: “Hi, today is my saddest birthday without you ...” “Hi, today your book has been published, you would be happy...” I thought to myself that I would never write to a deceased person, but when once a message box about the birthday of my dead sister came up, I suddenly wrote to her. Mark Zuckerberg has somewhere mentioned that they were considering creating some kind of “cemetery” of dead accounts to give an opportunity to those interested to treasure memory. That is how I came up with the idea of “Facebook. Life” show, most of the texts for which were written by Andris Bullis. It was three years ago. We have taken it to many festivals since, and at the end of this year, we go to Stuttgart.

In the middle of September your new production with Andris was on – “Quota for Life” capturing a very important subject of today – refugees. Has this significant project received state funding?

We have won a grant of Jurmala City Council. We invented technically complex form when video-characters become partners of live actors. Andris plays a Somali from a



refugee camp, where we were gathering the material. The dark-skinned refugee upholds his point of view, and a female journalist from Europe – hers. The scene is a non-existent country, the characters speak a non-existent language with resemblance to Arabic. Andris' character in the finale starts speaking broken Latvian, which means that he had stayed in Latvia. Refugees we had met could only say in Latvian: "Hello! I love Latvia. I love strawberries,"- those are Andris' final words in the play. The Latvians' reaction to the play raised serious concerns. We released the premiere at that moment when refugees' aid society was distributing posters "What if you had to flee?" around the country. Latvians were indignant. Critics praised the form of the performance, yet often ended with: of course, we should feel sorry for all people, but let's think first of our own sick and dying. In part, I could not agree more – the current situation in Latvia is not conducive for helping others.

A working population is going to Ireland in search of employment, leaving here their children and old people; Latvians die, without medical examination, because they had to wait for their turn for six months,

the high price for transport, and on the other hand – the internal security of the country, people got used to it and appreciate it greatly... Under the quota, Latvia is to receive 700 refugees. However, in fact, out of two hundred refugees only two have stayed in Latvia.

As for your other production at Liepaja theatre, it is about the issue of emigration of Latvians...

Theatre manager Herbert Laukstein, who had also graduated from GITIS, was the first one to invite me after the disfavor to stage Thornton Wilder's "Our Town", adapted to the realities of Latvian life. This is the play about Liepaja, made with great devotion to the city of sea, rock and freedom, the second largest city of Latvia. The characters work at places familiar to everyone, recognizable for the audience: Liepaja supermarket and the story of its saleswomen, gas station employee, and the square in front of everyone's favorite rock cafe... My heart bleeds over people leaving the Republic, which factories and plants are getting closed. Just during the staging of the play in Liepaja, the steel plant "Liepajas Metallurģs" was shut down. The play contains a love story as well – between a Latvian man and a Russian girl, who could not pass the language exam in order to get employment and she commits suicide. Actors themselves offered to play this part in Russian, although we had to provide subtitles – young Latvians do not understand Russian.

Your next premiere in Liepaja theatre is "The Elder Son" by Vampilov. How close to respectable Latvians the problems of sentimental Russian family – the Sarafanovs?

Family problems are always close to everyone! I am an internationalist. I do not have any relatives in Russia, and for the first time I came to Russia to enter GITIS. Although all my relatives are in Latvia, here arrived my ancestors – Old Believers long time ago, our family cemetery is here and none of us has ever left Latvia, yet we are Russian-speaking. Where is our home? The whole world. In her last posthumous monologue the heroine of "Our Town" says: "Let the world live! Let Latvia live! Let Liepaja live! Do you hear?" As soon as the actress says the word "hear", there are sobs in the audience and the actors say that it is difficult for them to stay still because their eyes fill with tears. Here we are such sentimentalists...

Отголоски «прекрасного далёка»

Анна ЧЕПУРНОВА

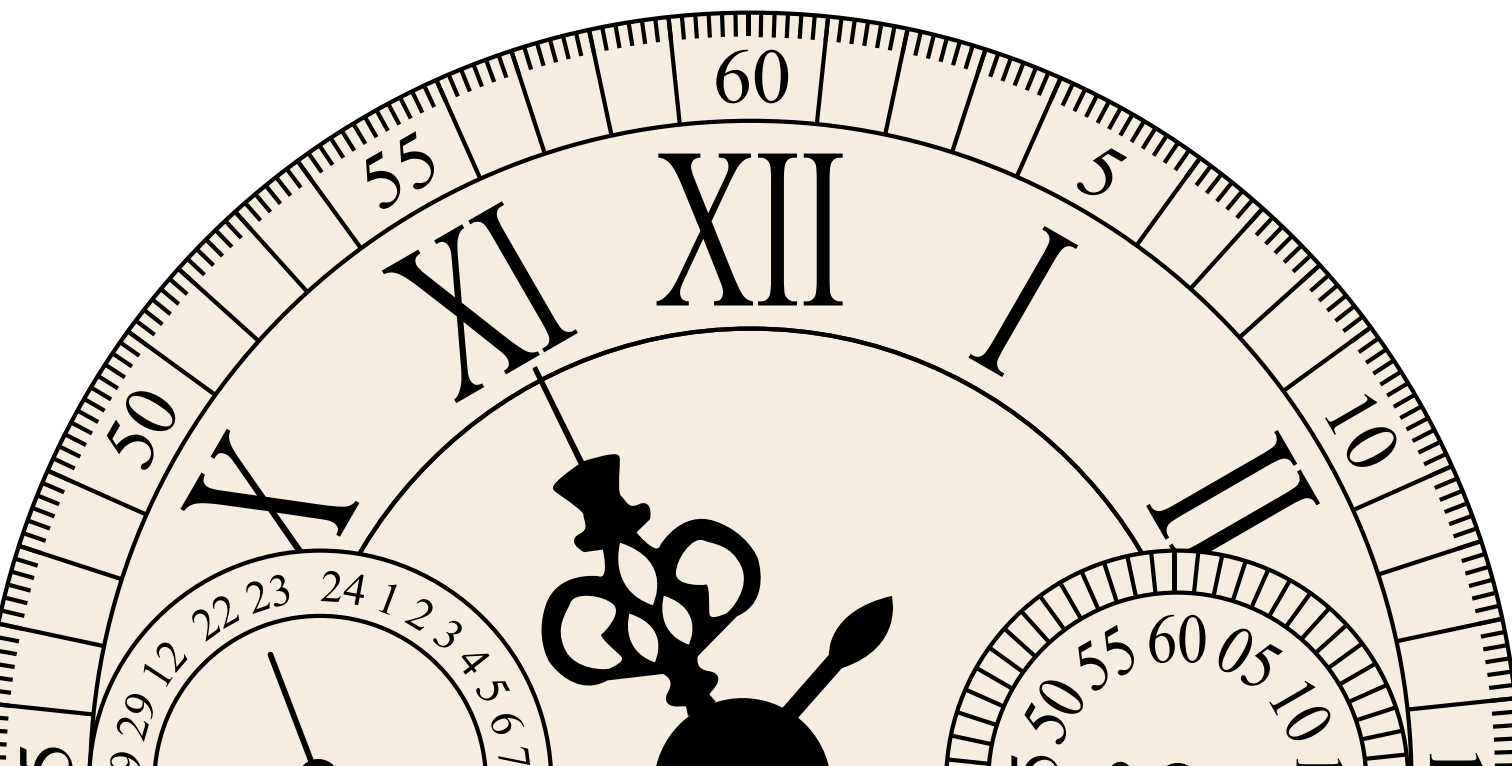
Пора открытия театров, премьер и гениальных прозрений. Вроде того, что посетило Веру Комиссаржевскую на спектакле 1906 года «Бесприданница», благодаря чему в России наконец-то оценили по достоинству пьесу Александра Островского.

Актриса Мария Савина больше ста лет назад основала в Петербурге убежище для престарелых артистов, и дело её живёт по сей день, только называется теперь это заведение иначе: Дом ветеранов сцены. Константин Станиславский в 1908 году поставил «Синюю птицу» для детей, и его спектакль в возобновлённом виде в МХАТе имени Горького продолжает радовать уже сегодняшних дошколят и школьников...

Echo of the Far and Beautiful Past

Anna CHEPURNOVA

IT IS TIME OF OPENING FOR THEATRES, PREMIERES AND BRILLIANT INSIGHTS. ONE OF SUCH INSIGHTS OCCURRED TO VERA KOMISSARZHEVSKAYA IN 1906 DURING THE PLAY "WITHOUT A DOWRY"; THANKS TO THIS, ALEXANDER OSTROVSKY'S PLAY WAS FINALLY APPRECIATED IN RUSSIA. ACTRESS MARIA SAVINA MORE THAN A HUNDRED YEARS AGO, MANAGED TO ESTABLISH A SHELTER FOR ELDERLY ACTORS IN ST. PETERSBURG, AND IT STILL EXISTS, ONLY NOW THE INSTITUTION IS CALLED DIFFERENTLY: HOUSE OF VETERANS OF STAGE. IN 1908, KONSTANTIN STANISLAVSKY STAGED "THE BLUE BIRD" FOR CHILDREN, AND HIS PLAY IN AN UPDATED FORM IN GORKY MOSCOW ART THEATRE CONTINUES TO DELIGHT TODAY'S PRESCHOOLERS AND SCHOOLCHILDREN...





14.10.1824
192 ГОДА НАЗАД

**В МОСКВЕ ОТКРЫЛСЯ
МАЛЫЙ ТЕАТР**

Вообще-то его история началась ещё в 1756 году, сразу после указа императрицы Елизаветы Петровны, ознаменовавшего рождение профессионального театра в России. Но название и собственный дом театр получил лишь 68 лет спустя. Именно тогда по проекту Осипа Бове архитектор Александр Элькинский перестроил для театра особняк купца Варгина. 14 октября 1824 года театр торжественно открылся в новом здании под звуки увертюры композитора Алексея Верстовского. В этот день давали новое драматическое представление – балет «Лилия Нарбонская, или Обет рыцаря».

**MALY THEATRE WAS
OPENED IN MOSCOW**

In fact, its history began in 1756, immediately after the decree of Empress Elizabeth of Russia, which marked the birth of professional theatre in Russia. However, the name and its own building theatre received only 68 years later. It was then that upon the project of Joseph Bove, architect Alexander Elkinsky rebuilt merchant Vargin's house for the theatre. On October 14, 1824 the theatre was solemnly opened in the new building to the sound of the overture by composer Alexey Verstovsky.

16.11.1880
136 ЛЕТ НАЗАД

**РОДИЛСЯ ПОЭТ
АЛЕКСАНДР БЛОК**

Один из крупнейших представителей русского символизма, Александр Блок с юности любил театр. В молодости он мечтал стать актёром, участвовал в любительских спектаклях. Позже написал несколько драматических произведений. Самой известной прижизненной постановкой пьесы Блока стал «Балаганчик» 1906 года в Драматическом театре Веры Комиссаржевской. Поэт писал режиссёру спектакля Всеволоду Мейерхольду: «Поверьте, что мне нужно быть около Вашего театра, нужно, чтобы «Балаганчик» шёл у Вас; для меня в этом очистительный момент, выход из лирического уединения».

**ALEXANDER BLOK
WAS BORN**

One of major poets of the Russian Symbolism style, classical poet, Alexander Blok was fond of theatre. In his youth, he dreamed of becoming an actor and participated in amateur theatre performances. Later he wrote several dramas. The most famous lifetime production of Blok's play was "The Puppet Show" in 1906 by Vera Komissarzhevskaya's Drama Theatre. The poet wrote to the director of the play Vsevolod Meyerhold: "Believe me, I need to be near your theatre, I need "The Puppet Show" to be on at yours; for me it is catharsis, the way out of lyrical solitude".

17.09.1896
120 ЛЕТ НАЗАД

**ПРЕМЬЕРА
«БЕСПРИДАННИЦЫ» В
АЛЕКСАНДРИНСКОМ
ТЕАТРЕ**

Благодаря актрисе Вере Комиссаржевской, игравшей главную роль, к этой пьесе Александра Островского пришло признание. Все предшествующие спектакли не имели успеха, несмотря на то что в них выступали выдающиеся актрисы: Гликерия Федотова, Мария Ермолова и Мария Савина. Лариса Веры Комиссаржевской была натурой возвышенной, трагически обречённой. Актрисе было важно показать не остроту социального конфликта, но страдающую женскую душу. По мнению критика Амфитеатрова, Комиссаржевская поняла свою героиню даже лучше самого автора.

**THE PREMIERE OF
"WITHOUT A DOWRY" AT
ALEXANDRINSKY THEATRE**

It is through the actress Vera Komissarzhevskaya who played a leading part, that Ostrovsky's play won the recognition. All previous staging of this work have not been successful, despite of the fact that outstanding actresses took part in it: Glikeriya Fedotova, Maria Yermolova and Maria Savina. Larisa's part played by Vera Komissarzhevskaya was an exalted character, tragically doomed. In this role, for the actress it was more important to show the anguished female soul rather than a social conflict.



11.11.1900
116 ЛЕТ НАЗАД

**РОДИЛАСЬ
МАРИЯ БАБАНОВА**

Ученица Всеволода Мейерхольда, прославившаяся в его спектаклях «Великодушный рогоносец», «Горе уму», «Учитель Бубус», «Рычи, Китай!», Мария Бабанова ушла от него из-за конфликта, но тосковала по своему учителю всю жизнь. Впрочем, судьба и после расставания преподносила ей подарки, одним из которых была заглавная роль в спектакле «Таня» Алексея Арбузова в Театре Революции. Эта роль стала одним из символов поколения. Мария Бабанова участвовала во многих постановках радиотеатра, озвучивала мультфильмы, и её голос, такой звонкий, завораживающий, с волнующими интонациями, знали и любили миллионы людей.

**MARIA BABANOVA
WAS BORN**

Vsevolod Meyerhold's student, she left him because of the conflict, but was longing for her teacher all her life. However, the fate was sending her presents after their parting as well, one of them was the part of Tanya in Alexey Arbuzov's eponymous play at the Theatre of Revolution. Maria Babanova has participated in many productions of radio theatre, made sound tracks for cartoons, and her voice, a sonorous, mesmerizing, with thrilling intonations, was known and loved by millions of people.



13.10.1908
108 ЛЕТ НАЗАД

**В МХТ СОСТОЯЛАСЬ
ПРЕМЬЕРА СПЕКТАКЛЯ
«СИНЯЯ ПТИЦА»**

Станиславский писал: «Она должна быть наивна, проста, легка, жизнерадостна, весела и прозрачна, как детский сон; красива, как детская грёза, и вместе с тем величава...» Это была первая постановка философской пьесы-притчи бельгийского писателя Мориса Метерлинка. Вскоре после премьеры Станиславский писал драматургу: «Синяя птица» сделалась мечтой всех московских детей. Целые школы и отдельные семьи присылают ко мне депутации и отдельные прошения, написанные неуверенным детским почерком, с просьбой достать билеты на «Синюю птицу».

**THE PREMIERE OF "THE
BLUE BIRD" AT MOSCOW
ART THEATRE**

The director Konstantin Stanislavsky saw the task of his production this way: "It should be naive, simple, easy, cheerful, merry and unreal like a child's dream; beautiful like a child's day-dream, and at the same time, majestic ..." All these ideas embodied in the MAT's play. It was the very first staging of the philosophical play-parable by Belgian writer Maurice Maeterlinck. In a month after the premiere Stanislavsky wrote to the dramatist: "The Blue Bird" became the dream of all children in Moscow.



08.09.1915
101 ГОД НАЗАД

**УМЕРЛА АКТРИСА
МАРИЯ САВИНА**

Это случилось в Петрограде. Актрисе шёл 62-й год. В 20-летнем возрасте Савина поступила на сцену Александринского театра и проработала там около сорока лет. В 1876-м Савина сыграла в комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше», после чего Островский стал отдавать ей главные роли почти во всех своих новых пьесах. Благоволил Савиной и Иван Тургенев. Увидев её в «Месяце в деревне», он воскликнул: «Неужели эту Верочку я написал?!» Память по себе Савина оставила не только театральными ролями. В 1896 году она основала Убежище для престарелых артистов, которое сейчас называется по-другому: Дом ветеранов сцены и мени М.Г. Савиной.

**ACTRESS MARIA SAVINA
DIED**

It happened in Petrograd. The actress was 61 years old. When she was 20, Savina entered the stage of Alexandrinsky Theatre and worked there for about forty years. In 1876, Savina played in Alexander Ostrovsky's comedy "Truth is Good, but Happiness is Better", and after that the playwright was giving her leading parts to play in almost all of his new plays. We remember the actress not only for her theatre roles. In 1896, she founded a shelter for elderly actors, which is now called differently: House of Veterans of Stage named after M.G. Savina.



25.09.1950
66 ЛЕТ НАЗАД

**УМЕР РЕЖИССЁР
АЛЕКСАНДР ТАИРОВ**

По официальной версии, он скончался от рака головного мозга, но подлинной причиной смерти послужила, конечно же, тоска по его детищу – Камерному театру. Таиров отдал ему 36 лет жизни. А когда в 1949 году по распоряжению властей его театр был закрыт, режиссёр ходил по Тверскому бульвару, ища на афишных тумбах названия своих спектаклей. Сердце Александра Таирова перестало биться вскоре после того, как в 1950 году с фронтона театра было сбито название «Камерный».

**DIRECTOR ALEXANDER
TAIROV PASSED AWAY**

According to the official version, he died of brain cancer, but the real cause of his death was, of course, the longing for his brainchild – Chamber Theatre. To his theatre Tairov dedicated 36 years of his life. And when in 1949 by the authorities' order his theatre was closed, the director was walking along Tverskoy Boulevard, looking for posters of his productions. Alexander Tairov's heart stopped soon after in 1950 the sign "Chamber" was taken down from the theatre building.



29.11.1971
45 ЛЕТ НАЗАД

**ПРЕМЬЕРА «ГАМЛЕТА» В
ТЕАТРЕ НА ТАГАНКЕ**

Режиссёр спектакля Юрий Любимов говорил, что если бы не было Владимира Высоцкого, он не стал бы ставить «Гамлета». Сам актёр пояснял: «Я не играю принца датского. Я стараюсь дать современного человека. Да, может быть, себя». Для постановки был выбран перевод Бориса Пастернака, песню на его стихотворение «Гамлет» Высоцкий исполнял в начале спектакля. Актёр играл на разрыв аорты. Эта роль стала самой важной в его жизни, а спектакль был признан главным театральным событием года в СССР.

**THE PREMIERE OF
"HAMLET" AT TAGANKA
THEATRE**

The director of the play Yuri Lyubimov used to say that if it were not for Vladimir Vysotsky, he would not stage "Hamlet" at all. The actor himself would explain: "I do not play the Prince of Denmark. I try to show a modern man. Yes, perhaps, myself". The actor played as if his heart was breaking. This role has become the most significant one in his life, and the play was recognized as the main theatre event of the year in the USSR.



02.11.2007
9 ЛЕТ НАЗАД

УМЕР ИГОРЬ МОИСЕЕВ

Он скончался в Москве на 102-м году жизни. Уже в 24 года Игорь Моисеев стал балетмейстером Большого театра. Ему принадлежат постановки балетов «Футболист», «Саламбо» и «Три толстяка». В 31-летнем возрасте Моисеев создал первый в стране профессиональный ансамбль народного танца. Этот коллектив прославился на весь мир и успешно существует до сих пор. Игорь Александрович говорил: «Я убедился: фольклор нужно не просто любить, его нужно развивать», – и подтвердил эти слова на практике, создав за свою жизнь около 300 танцевальных произведений.

**IGOR MOISEYEV
PASSED AWAY**

He died in Moscow on the 102nd year of his life. When he was 24 years old, Igor Moiseyev became the ballet-master of the Bolshoi Theatre. His productions include ballets: "Soccer Player", "Salamambo" and "Three Fat Men". When he was 31 years old, he established a professional folk dance company, the first one in the country. This company became famous all over the world, and it is still successful.

Что позволено кукле, не позволено Юпитеру
ШАРЛЬ МАНЬЕН. «ИСТОРИЯ МАРИОНЕТОК В ЕВРОПЕ
С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН ДО НАШИХ ДНЕЙ»

Перевод с французского Бориса Голдовского и Натальи Райтаровской. 2016



Международное театральное агентство Play & Play и издательство «Канон+» при поддержке издательства «Актёр. Режиссёр. Театр» выпустило вторую книгу в серии интеллектуальных европейских бестселлеров по теории и истории театра, которые ввиду разных обстоятельств до сих пор не дошли до российского читателя. Напомним, первой в этой серии стала монография Эрики Фишер-Лихте «Эстетика перформативности», следующей будет работа, посвящённая Уилсону. Ну а сейчас речь идёт об «Истории марионеток в Европе с древнейших времен до наших дней»

Шарля Маньена, причём под «нашими днями» подразумевается XIX век – именно тогда жил и работал этот выдающийся исследователь, один из директоров Национальной библиотеки Лувра, член Французской академии, владеющий английским, немецким, итальянским, испанским, греческим и латинским языками. Книги этой серии впервые издаются на русском, тогда как в Европе выдержали множество переизданий и переводов на европейские языки. «История марионеток» стала фундаментом мировой истории театра кукол, что особенно ценно для русскоязычных читателей, а также студентов профильных факультетов театральных институтов, не избалованных количеством специальной литературы.

Маньен ведёт свой рассказ от древних языческих ритуалов и христианских обрядов. Кажется, нет ни одной дошедшей до наших дней куклы или механической скульптуры, оставшейся без изящного словесного портрета в «Истории марионеток». Многие имена и факты, описанные в этой книге позапрошлого века, подскажут русскому читателю, кто вдохновил Пушкина на создание «Каменного гостя» и какова судьба актёра Бурратино, ставшего прототипом любимого героя детской сказки Алексея Толстого. А также как куклы способствовали смягчению нравов и, наоборот, допускали более острую сатиру, чем могли позволить себе люди; как сходились и расходились пути кукольного театра и христианской церкви; какие технические секреты использовали древние кукольники-изобретатели, чтобы их фигурки двигались (например, от расширения ртути при нагревании), или говорили разными голосами (при помощи специальных пищикников), или даже летали, как голубь Архита Тарентского, который являлся, по сути, первым аэростатом. Словом, как кукольный театр за три тысячелетия прошёл теми же путями, что и «человеческий» (драматический, оперный, балетный), и до сих пор его популярность только растёт. Ведь кукле зачастую позволено больше, чем человеку.



What is Permitted to a Puppet is Not Permitted to Jove “HISTORY OF MARIONETTES IN EUROPE FROM ANCIENT TIMES TO NOWADAYS”

Translated from French by Boris Goldovsky and Natalia Raitarovskaya



Magnin leads his story from ancient pagan ceremonies and Christian rites. Many names and facts in this book, which was written two centuries ago, can give a hint to a Russian reader for understanding who inspired Alexander Pushkin to write “The Stone Guest” and who was actor Burratino, the prototype of the hero of the favorite fairy tale by Alexei Tolstoy “Buratino” (based on the novel “The Adventures of Pinocchio” by Carlo Collodi, 1883). Also puppets helped softening of morals and vice versa, permitted to use sharper satire than humans could afford; what technical secrets used by ancient puppeteer-inventors to make the figures move (for example, by heating mercury), or talk in different voices (with special reeds), or even fly like Archytas’ Pigeon, which, in fact, was the first aerostat. In short, for three thousand years, a puppet theatre followed the same ways as a “human” one (drama, opera, ballet theatre), and its popularity is growing still. After all, the puppet is often permitted more than a man.

The Play & Play international theatre agency and publishing house “Canon+” with the support of the publishing house “Actor. Director. Theatre” released the second book in a series of intelligent European bestsellers on the theory and history of theatre, which due to various circumstances had not reached Russian readers yet. The first book of the series is “The Aesthetics of the Performative” by Erika Fischer-Lichte, the next one will be dedicated to Wilson. And now I am referring to “L’Histoire des marionettes en Europe depuis l’antiquité jusqu’à nos jours” (“History of Marionettes in Europe from Ancient Times to Nowadays”) by Charles Magnin, where “nowadays” mean the XIX century – it was then that lived and worked this outstanding researcher, a member of the French Academy, who was speaking English, German, Italian, Spanish, Greek and Latin. Books of this series are published in Russian for the first time. “The History of Marionettes” became the foundation of the world history of puppet theatre, which is especially valuable for Russian readers, as well as students of theatre schools.



14 лет в зеркале .doc
«СБОРНИК ВАЖНЫХ ДЛЯ НАС ТЕКСТОВ
ЗА ВСЕ 14 ЛЕТ ТЕАТРА»

Teamp.doc, 2016



содержание

2002	Первый мужчина	Елены Исаевой	10
2003	Преступления страсти	Варвары Фаэр	20
2004	Два в твоём доме	Владимира Некляева	30
2005	Сентябрь.doc	Елены Греминой	40
2006	Синий слесарь	Михаила Дурненкова	50
2007	Сквоты. 89–93	Наны Гринштейн, Всеволода Лисовского, Элены Греминой, Элены Исмаиловой, Элены Курочкиной	60
2008	Сквоты. 94–98	Наны Гринштейн, Всеволода Лисовского, Элены Греминой, Элены Исмаиловой, Элены Курочкиной	70
2009	Сквоты. 99–103	Наны Гринштейн, Всеволода Лисовского, Элены Греминой, Элены Исмаиловой, Элены Курочкиной	80
2010	Сквоты. 104–108	Наны Гринштейн, Всеволода Лисовского, Элены Греминой, Элены Исмаиловой, Элены Курочкиной	90
2011	Сквоты. 109–113	Наны Гринштейн, Всеволода Лисовского, Элены Греминой, Элены Исмаиловой, Элены Курочкиной	100
2012	Сквоты. 114–118	Наны Гринштейн, Всеволода Лисовского, Элены Греминой, Элены Исмаиловой, Элены Курочкиной	110
2013	Сквоты. 119–123	Наны Гринштейн, Всеволода Лисовского, Элены Греминой, Элены Исмаиловой, Элены Курочкиной	120
2014	Сквоты. 124–128	Наны Гринштейн, Всеволода Лисовского, Элены Греминой, Элены Исмаиловой, Элены Курочкиной	130
2015	Сквоты. 129–133	Наны Гринштейн, Всеволода Лисовского, Элены Греминой, Элены Исмаиловой, Элены Курочкиной	140
2016	Сквоты. 134–138	Наны Гринштейн, Всеволода Лисовского, Элены Греминой, Элены Исмаиловой, Элены Курочкиной	150

Театр.doc выпустил сборник пьес, написанных с 2002 по 2016 год – документальный и литературный портрет последних лет. Эта книга продаётся только в электронной версии – бумажная оказалась театру не по карману. А ещё – в версии сценической, которая есть у каждой пьесы. Одни ушли в историю, другие ещё идут на сцене. А у такой, как, например, «Болотное дело» Полины Бородиной (посвящённой вовсе не политике, а тюремному быту сидельцев и изменившейся жизни их родственников, любви по обе стороны тюремной стены), вместе с датой премьеры была точная дата окончания сценической жизни – когда выйдет на свободу последний заключённый: спектакль завершил своё сценическое существование 14 ноября. Истории принадлежат «Первый мужчина» Елены Исаевой – пси-



хологический анализ женского несчастья, коренящегося в детстве, в отношениях с отцом; «Преступления страсти» Варвары Фаэр – сделанный в жанре свидетельского театра драматургический портрет мужеубийц, главного контингента женских колоний; «Час 18» Елены Греминой – тоже свидетельский спектакль, посвящённый последнему часу жизни Сергея Магнитского. Вышел на свободу минский оппозиционер Владимир Некляев, вдохновивший Елену Гремину на пьесу «Двое в твоём доме» о совместном трагифарсовом сосуществовании посаженного под домашний арест политика и приставленных к нему стражей порядка (спектакль Михаила Угарова номинировался на «Золотую маску»). «89–93 (Сквоты)» Наны Гринштейн и Всеволода Лисовского посвящены ушедшей атлантиде неформального искусства: молодым художникам и музыкантам, живущим в заброшенных расселённых домах – сквотах. «Сентябрь.doc» Елены Греминой документально представлял реакцию российского общества на события в Беслане. А вот «Синий слесарь» Михаила Дурненкова – драматурга, отработавшего слесарем в родном Тольятти, является полностью авторским текстом, да ещё написанным почти в стиле хокку. Страшный и мистический «Шум» Екатерины Бондаренко был основан на реальных фактах подросткового убийства в уральском Верхнем Уфалее.

Продолжает идти на сцене давний (теперь ещё и экранизированный) хит Владимира Панкова «Док.тор» в жанре саундрамы по пьесе Елены Исаевой – здесь булгаковская тема «записок юного врача» развивается в нашей реальности. Среди недавних премьер, попавших в золотой фонд Театра.doc, – спектакль «24+» Михаила Угарова, погружающий нас в бермудский любовный треугольник, «Однушка в Измайлово» Эмили Казумовой – рассказ о кавказских девушках, в силу разных обстоятельств сбежавших в Москву, где пытаются выживать, и, наконец, «Молчи, Эдип» талантливого стилизатора Максима Курочкина, который перенёс действие античной трагедии в современные обстоятельства.

14 Years in the Mirror of .doc
“COLLECTION OF IMPORTANT TEXTS FOR US
FOR ALL 14 YEARS OF THEATRE”
Theatre.doc., 2016



Theatre.doc published a collection of plays written from 2002 to 2016 – a documentary and literary portrait of the last few years. This book is sold only in the electronic version – the paper one the theatre can’t afford. And also there is a stage version, which every play has. Some of them became history, others are still on stage. As for “Bolotnaya Square Case” by Polina Borodina (not about politics but about life in prison, changed lives of families, and love on both sides of prison walls), together with the date of the first night there was the exact date of the end of its stage life – the date when the last prisoner would be released: the play finished its stage existence on the 14 th of November.

Also became history “The First Man” by Elena Isayeva – psychological analysis of women’s unhappiness rooted in childhood, in the relationship with her father; “Crimes of Passion” by Varvara Fayer – made in the genre of testimonial theatre, drama portrait of husband killers, the main contingent

of female colonies; “One Hour 18” by Elena Gremina – also a testimonial show about the last hour of Sergei Magnitsky’s life. Minsk opposition leader Vladimir Nyaklyayew inspired Elena Gremina to “Two in Your House” play on a tragicomedy of coexistence of a politician under house arrest and law enforcement officers who watch him (the play by Mikhail Ugarov was nominated for The Golden Mask Award).

“September.doc” by Elena Gremina documents the reaction of the Russian society to the events in Beslan. Terrible and mysterious “Noise” by Ekaterina Bondarenko is based on real facts of teenage murders in the Ural Verkhny Ufaley.

Still on the stage is a long-standing (and now being filmed) hit of Vladimir Pankov “Dok.tor” in the genre of soundrama by the play of Elena of Isayeva – here Bulgakov’s theme of “notes of a young doctor” is developed in our reality. Among recent premieres of the Theatre.doc golden fund is “24+” by Mikhail Ugarov, immersing us in Bermuda love triangle, “One-Room Flat in Izmailovo” by Emilia Kazumova – a story of Caucasian girls, who for different reasons fled to Moscow, where they try to survive, and, finally, “Be Silent, Oedipus” by talented stylizer Maxim Kurochkin, who transferred an ancient tragedy to modern circumstances.



Портретное фойе

РУБРИКА «ПОРТРЕТНОЕ ФОЙЕ» ПОСВЯЩЕНА
ЛЕГЕНДАРНЫМ ЮБИЛЯРАМ ТЕАТРА, «ИКОНАМ СТИЛЯ»,
КОТОРЫЕ И СЕГОДНЯ ПРОДОЛЖАЮТ РАДОВАТЬ
И ВДОХНОВЛЯТЬ СВОЮ ПУБЛИКУ.

Анна ЧЕПУРНОВА



**Чувство
стиля
и открытость
к экспери-
ментам**

Алла Демидова

29 сентября
1936 года

Интеллектуальность, безупречное чувство стиля и открытость к самым смелым экспериментам – всё это Алла Демидова. Она никогда не заискивает перед зрителями, а, наоборот, ведёт их за собой. «Для меня главным манком всегда было сделать так, как до меня никто не делал», – говорит актриса.

Уверенная в себе, независимая, ироничная, но в то же время хрупкая и ранимая. Такими были многие героини Демидовой: Маша в любимовских «Трёх сёстрах», Гертруда в «Гамлете», кинематографическая Лора Лайонс в «Собаке Баскервильей».

Демидова называет себя фаталисткой, и, кажется, судьба действительно вела её по жизни за руку всем рифам вопреки. Будучи абитуриенткой, она не пошла в театральный вуз, потому что услышала «приговор» преподавателя: «С такой дикцией в артистки не ходят». Зато попала в Студенческий театр МГУ и сыграла Лиду Петrusову в знаменитом спектакле «Такая любовь», который стремилась увидеть вся Москва. После окончания Щукинского училища Демидову не взяли в Вахтанговский театр, где она страстно мечтала работать, – так в жизни актрисы возник любимовский Театр на Таганке. Она отдала ему около тридцати лет и сыграла ряд прославивших её ролей. Среди них царственная Гертруда в «Гам-

лете», беззащитная Эльмира в «Тартюфе», задумчивая старуха Мелентьевна в «Деревянных конях», амбициозная Марина Мнишек в «Борисе Годунове», кричащая от боли Маша в «Трёх сёстрах» и, конечно, одна из лучших работ актрисы в этом театре – одухотворённая, трагическая и эксцентричная Раневская в постановке Анатолия Эфроса «Вишнёвый сад».

В 80-х – 90-х годах XX века Демидова обращается к античной трагедии. В её репертуаре появляются Электра, Федра, Медея. Одна из этих героинь рождается в театре «А», созданном самой Аллой Демидовой после её ухода из Театра на Таганке. На основе античного материала Демидова исследовала свойства страсти, заявляя о себе как о незаурядной трагической актрисе. В театре «А» она осуществила свою давнюю мечту – сыграла Гамлета. Правда, не в трагедии Шекспира, а в моноспектакле «Гамлет-урок», который поставил для неё греческий режиссёр Теодор Терзопулос.

В последние годы Алла Демидова много выступает с чтецкими программами, в которых звучат произведения Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Иосифа Бродского, Арсения Тарковского. Эти выступления проходят с аншлагами,



Алла Демидова

Фото: Лев Носиков

на что актриса скромно замечает: «Просто я выбираю очень хороших поэтов». Её поэтические вечера – это настоящие спектакли, зачастую их ставят самые лучшие режиссёры. Например, в декабре в «Гоголь-центре» состоится премьера совместной работы Аллы Демидовой и Кирилла Серебренникова «Ахматова. Поэма без героя». А на Чеховском фестивале в 2017 году зрителей ждёт «Старик и море» в постановке Анатолия Васильева – в этом спектакле, посвящённом 100-летию со дня рождения Юрия Любимова, будут заняты Алла Демидова и ансамбль Orpus Posth под руководством Татьяны Гринденко.



Для него нет запретных тем

Роман Виктюк
28 октября 1936 года

Если в драматическом спектакле вы слышите чарующие звуки увертюры к «Травиате» – значит, это постановка Романа Виктюка. Когда-то, ещё в материнской утробе, при звуках этой музыки будущий мастер активно запросился на свет. И первое, что маленький Рома в детстве увидел в театре, была как раз опера Верди «Травиата». Когда после спектакля мальчик вернулся домой, он тут же начал ставить её с ребятами во дворе – так родился режиссёр Виктюк. А популярная увертюра с тех пор появляется во многих его постановках, которые, кстати, абсолютно невозможно представить без музыки и выразительной актёрской пластики.

Роман Виктюк стал работать режиссёром в 1960-х годах, сначала ставил спектакли в родном Львове, а также в Калинин и Вильнюсе. Только в конце 1970-х перебрался в Москву. Своими постановками он обогатил почти все известные столичные театры: Вахтанговский, МХАТ имени Горького, «Современник», Театр имени Моссовета, «Сатирикон», Театр на Таганке. Работоспособность Виктюка поражала: за один год он мог выпустить семь спектаклей на разных площадках в нескольких городах. Драматург Леонид Зорин называл режиссёра «странствующий рыцарь театра».

Чтобы найти общий язык с совершенно непохожими друг на друга театраль-



«Саломея» в постановке Театра Романа Виктюка

ными коллективами, надо быть Романом Виктюком. Его власть над актёрами поистине безгранична. Валентина Талызина говорила: «Роман видит насквозь каждого актёра и знает, чувствует, как лучше добиться от него того, что нужно, как добывать такое состояние души, в которое впрыгнешь – и роль получается». А по словам Аллы Демидовой, Виктюк «создаёт атмосферу, когда всё можно и когда ничего не стыдно». Умение раскрепостить актёра – довольно редкое качество. Но без него не было бы режиссёра Виктюка, ведь в его спектаклях уже начиная с 70-х годов XX века кипели такие любовные страсти, каких на отечественной сцене до этого и не видывали.

Свой самый известный спектакль – «Служанки» – режиссёр поставил в 51-летнем возрасте. Эта эстетская, утончённая и вызывающе свободолобивая постановка стала его визитной карточкой. В трёх авторских редакциях она шла на разных сценах столицы более четверти века. Через три года после премьеры первых «Служанок» Виктюк основал свой театр, который в 1996 году обрёл статус государственного и получил собственное здание на Стромынке – бывший Дом культуры имени Русакова, построенный по проекту выдающегося авангардиста Константина Мельникова. Но «странствия» Театра Романа Виктюка по разным московским площадкам продолжались вплоть до нынешнего года, потому что в выделенном ему здании шла реставрация. И только недавно, в день юбилея режиссёра, обновлённый Театр Романа Виктюка наконец открылся премьерой постановки по пьесе Теннесси Уильямса «И вдруг минувшим летом».

The Portrait Lobby

THE “PORTRAIT LOBBY” RUBRIC IS DEDICATED TO LEGENDARY ANNIVERSARIES IN THE LIFE OF THEATRE, TO THE “ICONS OF STYLE”, WHO CONTINUE TO EXCITE AND INSPIRE THEIR AUDIENCES TO THIS DAY.



Anna CHEPURNOVA

Sense of style and openness to experiments

Alla Demidova

September 29, 1936

Intellectuality, impeccable sense of style and openness to the most daring experiments – all this is Alla Demidova. She has never made advances to the audience, but on the contrary, lead the way. “For me the main point has always been to do things the way it has never been done before”, – she says.

Self-confident, independent, ironic, and at the same time delicate and vulnerable. Such were most of Demidova’s heroines: Masha from Lyubimov’s “Three Sisters”, Gertrude in “Hamlet”, cinematic Laura Lyons from “The Hound of the Baskervilles.”

Demidova calls herself a fatalist, and it seems that fate really led her by hand in spite of all obstacles. At the student theatre of Moscow State University she played Lida Petrusova in the famous play “Such Love” which sought to see the whole Moscow. After graduating from Shchukin Theatre School she was turned down by Vakhtangov Theatre, where she longed to work – thus in the actress’ life appeared Lyubimov’s Taganka Theatre. She has spent there about thirty years and played a number of roles that made her famous. Among those were majestic Gertrude in “Hamlet”, vulnerable Elmira in “Tartuffe”, a thoughtful old woman Melentevna in “Wooden Horses” ambitious Marina Mniszech in “Boris Godunov”, Masha, screaming with pain in “Three Sisters” and, of course, one of her best roles – exalted, tragic and eccentric Ranevskaya in Anatoly Efros’ “The Cherry Orchard.”

In the 80s – 90s of the twentieth century, Demidova turned to ancient tragedy. Her repertoire included Electra, Phaedra, and Medea.

Recently, Alla Demidova has regularly presented her poetry recitals by Anna Akhmatova, Marina Tsvetaeva, Joseph Brodsky, Arseny Tarkovsky. These performances are always sold out, and the actress says modestly: “It is just because I pick out very good poets.” Her poetry recitals are great performances, often produced by the best directors. For example, in December, Gogol-centre will present Alla Demidova’s and Kirill Serebrennikov’s mutual project “Akhmatova. Poem Without a Hero.” The Chekhov Festival – 2017 invites to “The Old Man and the Sea” production, directed by Anatoly Vasiliev – in this play, dedicated to the 100th anniversary of Yuri Lyubimov, participate Alla Demidova and Opus Posth ensemble with Tatiana Grindenko as its artistic director.



For him, there is no taboo subject

Roman Viktyuk

October 28, 1936

When in drama performance you hear enchanting sounds of “La Traviata” overture, it means that it is Roman Viktyuk’s production. Once upon a time, back in the womb, at the sound of this music, the master to be, became very active and came to the world. The first thing young Roma saw in the theatre was the very opera by Verdi “La Traviata.” As soon as the boy returned home from

theatre, he immediately began to stage it with his friends in the yard – that is how Viktyuk the director was born. As for the popular overture, it has appeared in many of his productions since, which are hard to imagine without music and expressive actors' plastique.

Roman Viktyuk began working as a director in 1960, first staged performances in his native Lvov, then in Kalinin and Vilnius.

Only in the late 1970s, he moved to Moscow. He enriched nearly all well-known metropolitan theatres with his productions: Vakhtangov Theatre, Gorky Moscow Art Theatre, Sovremennik, Mossovet Theatre, Satiricon, Taganka Theatre. Viktyuk's capacity for work was unbelievable: during one year he could release seven performances at different venues in several cities. The playwright Leonid Zorin called him a "knight-errant of theatre."

In order to find a common language with very different theatre companies, it is necessary to be Roman Viktyuk. His authority over actors is total. The actress Valentina Talyzina says: "Roman sees through each actor and knows and feels, how to get the best out of him, when

the soul in such a state that his part comes out." According to Alla Demidova, Viktyuk "creates such an atmosphere when everything is allowed and nothing is shameful."

His well-known play "The Maids" the director produced when he was 51 years old. This aesthetic, refined and provocatively freedom-loving production became his trademark. In three author's versions, it has been on different stages of Moscow for more than a quarter of a century. Three years after the premiere of the first "The Maids" Viktyuk founded his own theatre, in 1996 it was granted a status of state theatre and its own building in Stromynka street – the former House of Culture named after Russakov, designed by the prominent avant-garde artist Konstantin Melnikov. However, "errantry" of Roman Viktyuk Theatre around different Moscow stages has continued until this year due to the renovation of the building. Only recently, on the day of the director's anniversary, renovated Roman Viktyuk Theatre was finally opened with the premiere of Tennessee Williams' "Suddenly, Last Summer."



"The Maids"

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.

Фильм «Летят журавли»

«Лицом к лицу», стр. 8

Он был снят в 1957 году в СССР режиссёром Михаилом Калатозовым на чёрно-белую пленку. Сценарий основывался на пьесе Виктора Розова «Вечно живые». Картина вошла в историю как единственный советский полнометражный фильм, получивший «Золотую пальмовую ветвь» на Каннском кинофестивале. Эту награду ему присудили в 1958 году. Изобразительное решение ленты стало классикой операторского искусства. А для съёмок сцены гибели главного героя оператор Сергей Урусевский придумал и впервые сконструировал круговые операторские рельсы.

В фильме снимались молодые актёры Алексей Баталов и Татьяна Самойлова. Но Баталов и до этого уже неоднократно работал в кино, а вот у 23-летней Самойловой картина «Летят журавли» была второй в карьере. И именно Татьяну отметили в Каннах, вручив диплом «За лучшую женскую роль», хотя одновременно с Самойловой на него претендовала и Софи Лорен, сыгравшая в фильме «Любовь под вязами». Татьяна Самойлова стала также обладательницей приза жюри «Апельсиновое дерево» как «самая скромная и очаровательная актриса».



Эти награды актриса, можно сказать, выстрадала. Дело в том, что съёмки фильма, продолжавшиеся полгода, были довольно тяжёлыми, а Татьяна тогда болела туберкулезом. Непосредственно во время работы над картиной пострадал и Алексей Баталов. В одном из эпизодов он неудачно упал лицом на острые ветки, в результате чего оказался на операционном столе.

После триумфа в Каннах Самойлову приглашали в Голливуд сниматься в фильме «Анна Каренина» вместе с Жераром Филипом, но руководство Госкино ответило за молодую актрису отказом. Правда, несколькими годами позже она всё же сыграла Каренину в отечественной экранизации романа Толстого.

Если за рубежом фильмом «Летят журавли» восторгались, то в СССР его сначала встретили прохладно. Критики нашли неэстетичным, что городская девушка предстаёт в кадре босиком и с растрёпанными волосами. А зрители осуждали героиню фильма за то, что она, не дождавшись любимого с фронта, вышла замуж за другого. Лишь спустя некоторое время картину по-настоящему полюбили у нас в стране и наконец-то признали, что «Летят журавли» – один из самых пронзительных отечественных фильмов о войне.

Алексей Арбузов (1908–1986)

«Хронограф», стр. 66

Драматург Алексей Арбузов обожал футбол. Ещё он любил ездить на свои премьеры в разные города – сначала СССР, а потом и всего мира. Но когда однажды Арбузов не успел на поезд, который должен был отвезти его в Ленинград на очередную премьеру, драматург не расстроился и воскликнул: «Зато завтра я увижу матч «Локомотива» на стадионе, а не по этому идиотскому телевизору!»

Знакомые говорили об Арбузове, что он проводит свою жизнь между консерваторией и стадионом. Это, конечно, не вполне соответствовало действительности, и драматург совсем не был легкомысленным человеком. Просто он очень любил жизнь и старался брать всё, что она ему предлагала, ведь судьба отнюдь не всегда была к нему благосклонна.

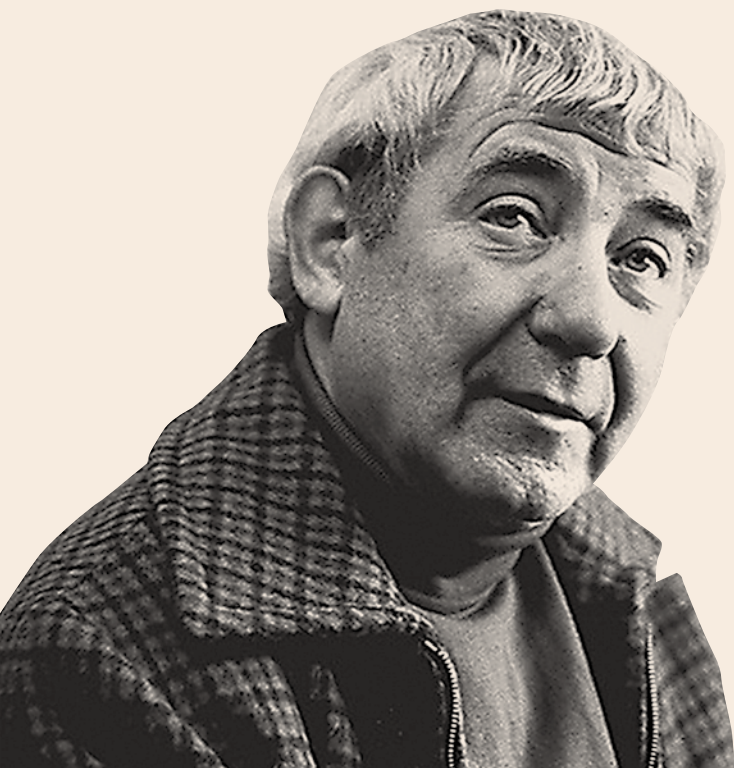
Детство драматурга начиналось безоблачно: отец занимался банковской деятельностью, мама сидела дома, для Алёши нанимали гувернанток. На отдых семья ездила к Рижскому взморью. Однако благополучие продолжалось недолго. Когда мальчику было девять, отец ушёл из семьи, а мать из-за этого тяжело заболела. В одиннадцать лет Арбузов остался сиротой, стал беспризорником и спустя какое-то время попал в колонию для трудновоспитуемых. Оттуда его забрала тётя, мамина сестра. От неё он

опять чуть было не сбежал бродяжничать, но этому решению помешал театр. Осенью 1920 года 12-летний Алёша посмотрел в Большом драматическом театре «Разбойников» Шиллера. Много позже он вспоминал: «Возвращаясь домой после спектакля, я понимал, что теперь вне театра уже нет жизни, я придумывал новый финал «Разбойников», я грезил своим будущим, а оно было – театр, театр, театр... В течение четырёх лет галерея 4-го яруса была моим домом, моей семьёй – всё значительное происходило здесь».

Потом была работа статистом и актёром, создание вместе с группой молодых коллег сначала собственного «Цеха экспериментальной драмы», а потом и театра на колёсах, ездившего по малым городам России. Чтобы обеспечить его репертуаром, Арбузов начал писать драматические произведения – и так нашёл своё призвание. Первую пьесу – «Класс» – он создал в 1930 году. А вот широкое признание пришло к молодому драматургу девятью годами позже, когда Андрей Лобанов поставил в Театре Революции пьесу Арбузова «Таня» с Марией Бабановой в главной роли.

Надо сказать, что той горечи жизни, которой ему довелось хлебнуть, превратившись из благополучного ребёнка в беспризорника, Арбузов в своих пьесах не отражал. Вообще, социального в большинстве его сочинений было мало, и этим они сильно отличались от произведений современников драматурга, писавших, как правило, на злобу дня. Зато пьесы Арбузова оказались удивительно долговечными – их и сейчас ставят в театрах России и за рубежом.

Алексей Арбузов обогатил отечественный театр не только текстами, но и талантливыми учениками-драматургами и сценаристами. В их числе Людмила Петрушевская, Ольга Кучкина, Виктор Славкин, Аркадий Инин, Анна Родионова, Алексей Казанцев, Лев Корсунский, Аркадий Ставицкий, Марк Розовский.





Мультфильм «Винни-Пух»

«Лицом к лицу», стр. 8

«В первый раз, когда я не проклял себя после окончания фильма, это было после работы над «Винни-Пухом», – писал режиссёр Фёдор Хитрук, ныне признанный мэтр отечественной анимации.

Мультипликатором в «Союзмультфильме» Хитрук начал работать в 21 год, но режиссёром стал лишь в 45-летнем возрасте. Возможно, он освоил бы эту профессию и раньше, но помешала Великая Отечественная война – Хитрук сражался на фронте, а после Победы ещё в течение двух лет работал военным переводчиком в Берлине. До «Винни-Пуха» он снял шесть анимационных фильмов, которые были отмечены наградами на международных фестивалях, в частности венецианским «Бронзовым львом святого Марка».

Сценарий к своему «Винни-Пуху» режиссёр создавал в соавторстве с писателем Борисом Заходером, который перевёл книгу Алана Александра Милна на русский язык. Кстати, об этой работе Хитрук отзывался восторженно: «Может быть, это даже не перевод, а вторая версия, настолько интересно Заходер это сделал».

О своём видении медвежонка в мультфильме Хитрук писал соавтору: «Я понимаю его так: он постоянно наполнен какими-то грандиозными планами, слишком сложными и громоздкими для тех пустяковых дел, которые он собирается предпринимать, поэтому планы рушатся при соприкосновении с действительностью. Он постоянно попадает впросак, но не по глупости, а потому, что его мир не совпадает с реальностью. В этом я вижу комизм его характера

и действия. Конечно, он любит пожрать, но не это главное».

В сценарии мультипликационного фильма не нашлось места для Кристофера Робина – все его реплики были распределены между другими героями, которых Хитрук характеризовал так: «Это и не звери, и не люди, это персонажи, наши родные, любимые характеры».

Героев мультфильма озвучивали знаменитые актёры. Например, за Пуха говорил Евгений Леонов. Правда, сначала его голос показался режиссёру слишком низким. Но потом звукооператор мультфильма Георгий Мартынюк предложил его ускорить с помощью быстрой перемотки плёнки – и возник забавный, деловитый говорок Винни-Пуха.

Пятачка озвучивала Ия Саввина. В этой роли она немного пародировала знаменитую поэтессу Беллу Ахмадулину, сыгравшую несколькими годами раньше журналистку в фильме «Живёт такой парень». После выхода мультфильма поэтесса сказала Саввиной: «Иечка, спасибо, что Вы подложили мне не свинью, а прелестного поросёнка».

А ослик Иа говорил голосом Эраста Гарина, в молодости игравшего в спектаклях Всеволода Мейерхольда и бывшего одним из его любимых учеников.

К сожалению, между Фёдором Хитруком и Борисом Заходером в процессе работы часто возникали разногласия, которые в конце концов привели к прекращению их сотрудничества. Так что в итоге свет увидели только три мультика: «Винни-Пух» (1969), «Винни-Пух идёт в гости» (1971) и «Винни-Пух и день забот» (1972).

А в 1976 году Фёдор Хитрук получил Государственную премию СССР за ряд анимационных фильмов, в число которых входили и все три ленты о Винни-Пухе.





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.

The film “The Cranes Are Flying”

“Face to Face”, p. 11

It was filmed in 1957 in the USSR by the director Mikhail Kalatozov on black-and-white film. The script was based on Victor Rozov’s play “Eternally Alive.” The film became the only Soviet feature film awarded with Golden Palm at the Cannes Film Festival. It happened in 1958.

Young actors Alexey Batalov and Tatiana Samoilova have starred in the film. As for Batalov, he has already worked for the cinema, but for 23-year-old Samoilova “The Cranes Are Flying” was the second

film in her career. And Tatiana was awarded in Cannes with a diploma for the best female role, although another contender was Sophia Loren, who played in “Desire under the Elms.” Tatiana Samoilova was also the winner of the jury prize Orange Tree as “the most modest and charming actress.”

It could be said, that these awards the actress achieved through much suffering. The fact is that filming lasted for six months and was quite hard, Tatiana then was suffering from tuberculosis. Alexey Batalov also was hurt during the work. In one scene, he fell awkwardly with his face down on sharp branches, and had to undergo an operation.

After the triumph in Cannes, Samoilova was invited to Hollywood to star in the film “Anna Karenina” with Gerard Philipe, however the State Cinema Committee refused the offer on behalf of the young actress. Anyway, a few years later, she still played Karenina for Russian adaptation of Tolstoy.

If abroad, the film “The Cranes Are Flying” was greatly admired, the Soviet Union gave it the cold shoulder. Critics found it aesthetically unacceptable that the city girl appeared barefooted with disheveled hair. Also the audience criticized the heroine of the film that she was not waiting for her loved one to come back from the war, and had married another man. Only after a while the film was truly loved in our country, and finally it was admitted that “The Cranes Are Flying” was one of the most impressive Russian war films.



Alexey Arbuzov (1908–1986)

“Chronograph”, p. 66

Playwright Alexey Arbuzov loved football. He also liked to attend his premieres in different cities – first in the Soviet Union and then all over the world. However, when once Arbuzov missed the train, which was to take him to Leningrad for the next premiere, the playwright was not upset and said: “Yet tomorrow I could watch Locomotive team playing at the stadium, and not on the stupid TV!”

People used to say about Arbuzov, that he spent his life between the Conservatory and the stadium. This, of course, was not entirely true, and the playwright was not at all light-minded. He just was in love with life and tried to take all that was offered to him, although fate was not always kind to him.

The playwright’s childhood was cloudless: his father was engaged in banking business, and his mother stayed at home, for Alyosha governesses were hired. For vacation family traveled to the Gulf of Riga.



However, prosperity did not last long. When he was nine, his father left the family and his mother took seriously ill because of that. At eleven years old, Arbuzov became an orphan, then homeless and in some time was sent to a youth custody centre. The aunt, his mother’s sister, took him from there. He was about leaving her for vagabonding again but the theatre prevented him from doing that. In autumn of 1920, 12-year-old Alyosha watched “The Robbers” by Schiller at the Bolshoi Drama Theatre. Years later he recalled: “On the way home after the show, I realized that now there was no longer any life for me outside of theatre, I have come up with a new ending for “The Robbers”, I dreamed of my future, and it was – theatre, theatre, theatre ...”

Later he worked as an extra and an actor, together with a group of young colleagues he created his own Workshop of experimental drama, and then a theatre on wheels to travel over small towns of Russia. To support it, Arbuzov began to write dramatic works – and thus he has found himself. He became popular when Andrei Lobanov staged in the Theatre of Revolution Arbuzov’s “Tanya” with Maria Babanova starring.

“Winnie-the-Pooh” Cartoon

“Face to Face”, p. 11

“The first time when I did not cursed myself after the end of the film, it was after finishing work on “Winnie-the-Pooh” – wrote the director Fyodor Khitruk, now a recognized master of domestic animation.

At the age of 21 Khitruk began working as a cartoonist for Soyuzmultfilm (a Russian animation studio based in Moscow), but became a director only when he was 45 years old. Perhaps he would have mastered this profession before, but was prevented by the Second World War – Khitruk went to the war and after the Victory worked as a military translator in Berlin for two more years. Prior to “Winnie-the-Pooh” he made six animated cartoons that were awarded prizes at international festivals, such as Venetian Bronze Lion of St. Mark.

The script for his “Winnie-the-Pooh” the director created in collaboration with the writer Boris Zakhoder, who translated the book by A.A. Milne into Russian. By the way, Khitruk was very enthusiastic about this work: “Maybe it’s not even a translation, it is the second version, which Zakhoder wrote.”



On his vision of the bear in the cartoon Khitruk was writing to his co-author: “I see it like this: the bear is constantly filled with some great plans, too complex and cumbersome for those trivial things that he is going to do, so that his plans do not survive contacts with reality. He constantly gets into a mess, but not due to his stupidity, but because his world does not coincide with reality. In this, I see a funny side of his personality and actions. Of course, he likes to eat, but this is not important.”

There was no place left for Christopher Robin in the script of the animated cartoon – all his remarks were shared among other heroes, and Khitruk described them as “not animals, not people – they are our dear favorite characters...”

Unfortunately, Fedor Khitruk and Boris Zakhoder often were in disagreement in the process of work; eventually it has led to the termination of their cooperation. So at the end, only three cartoons were released: “Winnie-the-Pooh” (1969), “Winnie-the-Pooh Goes Visiting” (1971) and “Winnie-the-Pooh and the Blustery Day” (1972). In 1976, Fedor Khitruk received the State Prize of the USSR for series of animated cartoons including all three films about Winnie-the-Pooh.