

Дмитрий БРУСНИКИН
Dmitry BRUSNIKIN

Олег КУДРЯШОВ
Oleg KUDRYASHOV

Видас СИЛЮНАС
Vidas SILYUNAS

Алиса ФРЕЙНДЛИХ
Alisa FREINDLICH

Ярослава ПУЛИНОВИЧ
Yaroslava PULINOVICH

МИТ ИНФО

ITI-INFO

№ 3 (44) 2018



Хранить вечно

TO PRESERVE FOREVER

2018 - The Year of ITI

Anniversary
International Theatre Institute



*Keeping good traditions
of communication*

(495) 984-56-00

www.kgtc.ru



International Theatre Institute
World Organization for the Performing Arts

«МИТ-инфо» № 3 (44) 2018

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” № 3 (44) 2018

ESTABLISHED BY NON-COMMERCIAL PARTNERSHIP FOR PROMOTION
OF THEATRE ACTIVITY AND ARTS «RUSSIAN NATIONAL CENTRE OF
THE INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE»
REGISTERED BY THE FEDERAL AGENCY
FOR MASS-MEDIA AND COMMUNICATIONS.
REGISTRATION LICENSE SMI PI № FS77-34893
OF DECEMBER 29TH, 2008

Главный редактор: Альфира Арсланова / EDITOR-IN-CHIEF: ALFIRA ARSLANOVA

Зам. главного редактора: Ольга Фукс / EDITOR-IN-CHIEF DEPUTY: OLGA FOUX

Дизайн, вёрстка, препресс: Михаила Куренков / DESIGN, LAYOUT, PREPRINT: MIKHAIL KURENKOV

Координатор: Юлия Ардашникова / COORDINATOR: YULIA ARDASHNIKOVA

Корректор: Елена Здорик / PROOF-READER: ELENA ZDORIK

Реклама и финансы: Ирина Савенко / ADVERTISING AND ACCOUNTANCY: IRINA SAVENKO

Печать: Михаил Лебедев / PRINTING: MIKHAIL LEBEDEV

Официальный партнёр журнала ЗАО «КейДжиТиСи» www.kgts.ru / OFFICIAL TRANSLATION PARTNER KGTC www.kgts.ru

Адрес редакции: 129594, Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1

EDITORIAL BOARD ADDRESS: 129594, MOSCOW, SHEREMETYEVSAYA STR., 6, BLD. 1

Электронная почта: rusic@bk.ru / E-MAIL: rusic@bk.ru

На обложке – сцена из спектакля «Объект Т.Е.Л.О», фото Андрея Хиловского

COVER: “OBJECT B.O.D.Y.”, PHOTO BY ANDREY KHILOVSKY

Отпечатано в типографии ООО «Райкин Плаза»
129594, г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1. Цена
свободная. Тираж 1000 экз. Подписано в печать 20.10.2018

PRINTED BY RAIKIN PLAZA LTD. 129594, MOSCOW,
SHEREMETYEVSAYA STR., 6, BLD. 1 OPEN PRICE. A NUMBER OF
COPIES PRINTED IS 1000. PUT INTO PRINT ON 20.10.2018

Фотографии предоставлены: пресс-службами театра
«Практика», БДТ им. Товстоногова, Татарского
академического театра им. Камала, Красноярского
музыкального театра, фестивалей «Грузинский Showcase»,
NET, OPEN LOOK, а также европейскими центрами МИТ,
Театральным музеем им. А.А. Бахрушина, Мастерской Олега
Кудряшова, Виктором Сенцовым

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF PRAKTIKA THEATRE,
TOVSTONOGOV BOLSHOI DRAMA THEATRE, GALIASKAR KAMAL
TATAR ACADEMIC THEATRE, KRASNOYARSK MUSIC THEATRE,
GEORGIAN SHOWCASE FESTIVAL, NET FESTIVAL, OPEN LOOK
DANCE FESTIVAL, EUROPEAN CENTRES OF ITI, A.A. BAKHRUSHIN
THEATRE MUSEUM, OLEG KUDRYASHOV WORKSHOP, AND VIKTOR
SENTSOV

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

Создан в 2010 году, выходит четыре раза в год,
распускается во все национальные центры.
Реализуется по подписке и в розницу.

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

ITI-INFO REVIEW IS THE EDITION OF RUSSIAN CENTRE,
INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE.
PUBLISHED IN TWO LANGUAGES (RUSSIAN AND ENGLISH)
FOR PURPOSES OF INTERNATIONAL THEATRE COOPERATION.
ESTABLISHED IN 2010, ISSUED FOUR TIMES A YEAR, DISTRIBUTED
TO ALL NATIONAL CENTRES. REALIZED THROUGH
SUBSCRIPTION AND BY RETAIL.

READ ABOUT US
AT THE WEBSITE OF ITI RUSSIAN CENTRE
WWW.RUSITI.RU

Content Содержание



42 ВЕРБАТИМ И СКАЗКИ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Сегодня заметки Екатерины Васениной посвящены спектаклям из Москвы, Еревана и Красноярска.

VERBATIM AND THE TALES OF CONTEMPORARY DANCE

Today notes of Ekaterina Vasenina are from Moscow, Yerevan and Krasnouarsk.

- 4** **НОВОСТИ**
NEWS
- 14** **ПРЕМИЯ**
ПРОФЕССИЯ И СУДЬБА
AWARD
PROFESSION AND DESTINY
- 16** **ФОРУМ**
КОНГРЕСС
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ТЕАТРА
FORUM
CONGRESS OF
RESEARCH THEATRE
- 20** **ВЫСТАВКА**
ЖИВИ И ПОМНИ
EXHIBITION
LIVE AND REMEMBER
- 26** **IN MEMORIAM**
СЕРДЕЧНАЯ ИЗБЫТОЧНОСТЬ
IN MEMORIAM
EXCESS OF HEART
- 30** **ФЕСТИВАЛЬ**
ПОМОЧЬ КАМИЛЛЕ КЛОДЕЛЬ
FESTIVAL
TO HELP CAMILLE CLAUDEL
- 50** **МАСТЕР**
ДЕЛАЙТЕ, КАК ЧУВСТВУЕТЕ
MASTER
DO AS YOU FEEL
- 60** **СОСЕДИ**
ПО ЛЮБВИ ИЛИ БЕЗ
NEIGHBOURS
FOR LOVE OR WITHOUT IT
- 66** **МИР**
ЕВРОПА МОЛОДАЯ.
ОБМЕН ТАЛАНТАМИ
WORLD
YOUNG EUROPE.
TALENTS' EXCHANGE
- 76** **КНИЖНАЯ ЛАВКА**
BOOKSHOP
- 80** **ХРОНОГРАФ**
МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ –
ЗНАЧИТ ОБЪЕДИНЯЮЩИЙ
CHRONOGRAPH
MOSCOW ART THEATRE IS
CONNECTING THEATRE



МОСКОВСКИЙ академический театр имени МАЯКОВСКОГО
художественный руководитель миндаугас карбаускис
владимира

ОСНОВНАЯ
сцена

21.12
22.12
30.12

07.01
18.01
31.01

в спектакле заняты:
вячеслав ковалев
анатолий лобоцкий
арина жаркова
ольга ергина
илья никулин

премьера

иван гончаров

обломов

постановка миндаугаса карбаускиса
пространство сергея бархина

костюмы марины даниловой
музыка фаустаса латенаса

Генеральный
информационный
партнер: РАДИО **ХО** **МОСКВА**

Специальный
партнер: **98FM**
CHOCOLATE
RADIO

12+

8 (495) 690 4658, 690 6241

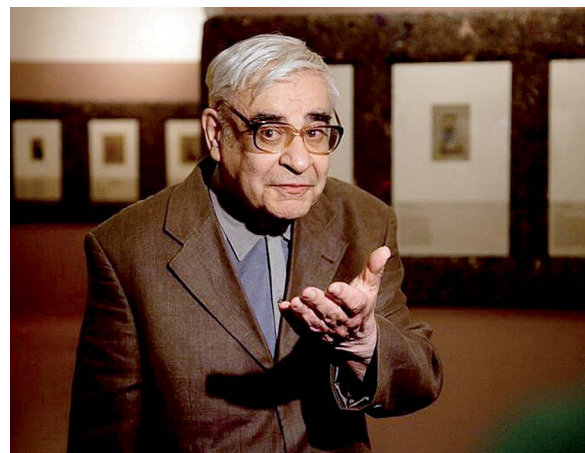
www.mayakovsky.ru facebook.com/t.mayakovskogo ул. большая никитская 19/13



Фото: www.bdt.spb.ru

ЮБИЛЕЙ ВАДИМА ГАЕВСКОГО

12 ноября свое 90-летие отметит патриарх театроведческого цеха, балетовед, заслуженный деятель искусств РФ Вадим Гаевский. Его сборники «Дивертисмент: Судьба классического балета», «Флейта Гамлета: Образы современного театра», «Голоса Жанны», «Дом Петипа» и другие – стали настоящими книгами для любителей балета и театра. Как писала коллега мэтра Юлия Яковлева, «в 1981 году книгой Вадима Гаевского «Дивертисмент» в Ленинграде можно было дать серьезную взятку...» В приключения танцующих ног впилась вся читающая страна. Первая же книга Гаевского стала бестселлером во всех смыслах. Кроме одного: в 1981 году «Дивертисмент» был опубликован, сразу же изъят из продажи и вступил в следующий год книгой уже легендарной. Вадим Гаевский сказал то, что думал, о балете в стране, где балет всегда значил больше, чем балет.



РОМЕО ДОЖИЛ ДО СЕМИДЕСЯТИ

Бельгийский режиссёр Люк Персеваль выпустил в БДТ спектакль «ROMEO&JULIET, или Милосердная земля» на основе собственного текста, созданного по мотивам трагедии Шекспира и романа Димитрия Верхлюста «The Latesomer», который переведен на многие языки (русского перевода пока не существует) и посвящён знаменитому чешскому поэту и писателю Богумилу Грабару. Главный герой – бывший библиотекарь Дезире Кордьё – симулирует старческое слабоумие, чтобы взрослые дети отдали его в дом престарелых, где он обретает свободу жить, как он хочет. Именно здесь 70-летний Ромео встречает свою Джульетту – Розу Розендалс, которую бездарно потерял в юности. По признанию режиссёра, он давно хотел поставить «Ромео и Джульетту», но не мог принять возраст персонажей: «молодые люди в пятнадцать-шестнадцать лет еще не могут так остро испытывать тягу к смерти, заложенную в любви».

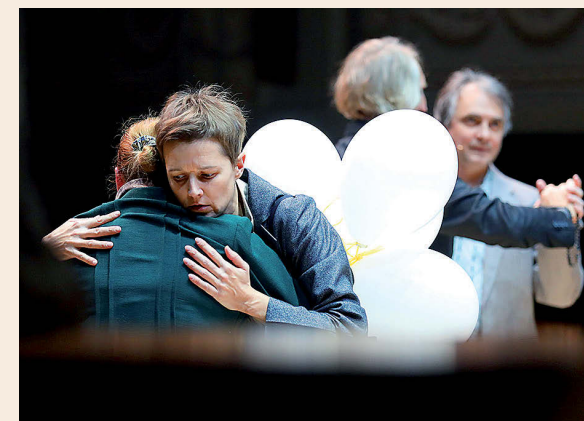


Photo by www.bdt.spb.ru

ROMEO LIVED TO THE AGE OF SEVENTY

Belgian director Luk Perceval released to the BDT a production of “ROMEO&JULIET or the Merciful Earth” based on his own text inspired by Shakespeare’s tragedy and a novel by Dimitri Verhulst titled “The Latesomer”, which was translated into numerous languages (no Russian translation exists at this time) and is dedicated to the famous Czech poet and writer Bogumil Hrabal. The protagonist – a former librarian Desire Cordier – fakes senility so that his grown children would put him in a nursing home, where he gains the freedom to live his life the way he wants to. It is here that the 70-year-old Romeo meets his Juliet – Rosa Rozendaal, whom he lost incompetently at the age of 17. According to the director, he’s been wanting to stage “Romeo and Juliet” for a very long time, but he couldn’t accept the age of the characters: “young people at the age of fifteen-sixteen are not yet capable of feeling so keenly the pull toward death that is inherent in love”.

VADIM GAEVSKY’S ANNIVERSARY

Vadim Gaevsky, Honored Artist of the Russian Federation, ballet historian, and patriarch of the theatre history workshop will celebrate his 90th anniversary on November 12. His collections “Divertissement: the Fate of Classical Ballet”, “Hamlet’s Flute: the Images of Contemporary Theatre”, “Voices of Joan”, “The House of Petipa”, and others became go-to books for anyone who loves ballet and theatre. As his colleague Yulia Yakovleva wrote, “In 1981, Vadim Gaevsky’s book “Divertissement” in Leningrad could be used to give to someone in lieu of a serious bribe... The entire reading country sunk its teeth into the adventures of the dancing feet. Gaevsky’s very first book became a bestseller in every sense of the word. Except one: in 1981 “Divertissement” was published, immediately taken out of circulation, and entered the next year already as a legendary book. Vadim Gaevsky said what he was thinking about ballet in a country where ballet always meant more than ballet”.



ПРОЗА, ТАНЕЦ И НОВАЯ ПЬЕСА

Театр им. Камала открыл 113-й сезон, который обещает стать сезоном большой прозы. Первой премьерой станет инсценировка романа Чингиза Айтматова «И дольше века длится день» в постановке Ильгиза Зайниева. Следующей премьерой станет «Очарованный танцем», поставленный на корифея театра Ильдуса Габдрахманова. Третью премьеру сезона – володинские «Пять вечеров» – выпускает Айдар Заббаров, которого уже пригласили работать в несколько московских театров. А его учитель Фарид Бикчантаев работает над комической драмой Мансура Гилязова «Вы живы?». На Малой сцене театра продолжится воплощение в жизнь работ финалистов конкурса «Новая татарская пьеса»: «Двери» Эндже Гиззатовой, «Парковка» Сjumбель Гаффаровой и «Туман» Гузель Сагитовой.

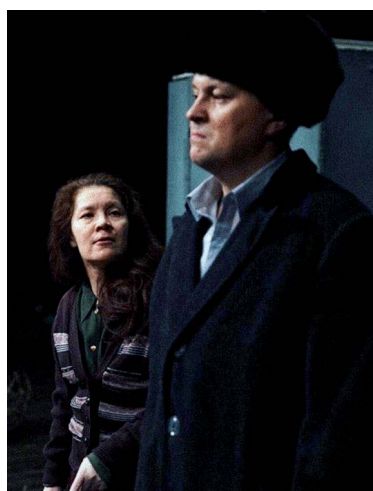


Фото: www.kamalteatr.ru



Photo by www.kamalteatr.ru

PROSE, DANCE AND A NEW PLAY

The Kamal Theatre opened its 113th season, which promises to become the season of great prose. The first premiere will be the staging of Chinghiz Aitmatov’s novel “The Day Lasts More than a Hundred Years” in Ilgiz Zainiev’s production. The next premiere will be “Dance Charmed”, staged for theatre luminary Ildus Gabdrakhmanov. The season’s third premiere – Volodin’s “Five Evenings” – is released by Aidar Zabbarov, who has already been invited to work in several Moscow theatres. And his instructor Farid Bikchantaev is working on Mansur Gilyazov’s comic drama “Are You Alive?”. Work on the productions by the New Tatar Play contest finalists – Ehndzhe Gizzatova’s “Doors”, Sumbel Gaffarova’s “Parking Lot” and Guzel Sagitova’s “The Fog” – will continue on the theatre’s Small Stage.

ИЗ КРИТИКА – В РЕЖИССЁРЫ

В Белграде завершился 52-й Международный фестиваль BITEF, в котором участвовали спектакли из Словении, Германии, Сербии, Франции, Эстонии, Хорватии, Израиля, Швейцарии и Бельгии. Гран-при получила спектакль Штефана Кэги и Доминика Убера Компании Rimini Protokoll «Наследие. Комнаты без людей», где зрители слышат голоса и истории уже умерших людей в интерьерах, собранных из их вещей. Спецприз фестиваля поделили между собой один из ведущих хореографов мира Ален Платель за спектакль «Реквием по Л.» и дебютантка из России Марина Давыдова со спектаклем «Вечная Россия» (композитор Владимир Раннев и художник Вера Мартынов). Ее дебют в режиссуре счастливо совпадает с многолетней карьерой критика и фестивального куратора, о чем вы можете прочитать в других материалах этого номера.



FROM A CRITIC TO A DIRECTOR

Belgrade wrapped up the 52nd International BITEF Festival that featured productions from Slovenia, Germany, Serbia, France, Estonia, Croatia, Israel, Switzerland, and Belgium. The Grand Prix was awarded to a production by Stefan Kaegi and Dominic Huber (Rimini Protokoll Company) titled “Nachlass, pièces sans personnes” (Rooms Without People), where audience members listen to the voices and stories of already deceased people amid the interiors put together with their things. The festival’s Special Prize was divided between Alain Platel, one of the world’s leading choreographers, for his production of “Requiem for L.” and a debutante from Russia Marina Davydova with her production of “Eternal Russia” (composer Vladimir Rannev and artist Vera Martynov). Her debut in directing happily coincides with her longstanding career as a critic and festival curator, which you can read about in other articles in this issue.

ДОС-ПЕРЕЗАГРУЗКА

Театр.doc в четвёртый раз отметит новоселье в новом помещении в районе метро «Курская». И в четвёртый раз отремонтирует помещение для нового зала. К шуткам про «театр, который переезжает», и «театр на гастролях в Москве» (спектакли и сейчас играют на разных площадках города) добавилась шутка про специальный аттракцион для снятия стресса, где можно всласть покрушить стены – и приобщиться к созданию нового театрального пространства.



КАРТА БАКУ

В ноябре в Баку пройдет II Международный театральный фестиваль М.А.Р. (аббревиатура расшифровывается как music, art, performance). На него приедут спектакли из Дании, Эстонии, Германии, Ирана, Италии, Японии, Швейцарии, Великобритании и России. Куратор и худрук мероприятия Камран Шахмардан ставит своей целью восстановление театральных связей с другими странами. В качестве наглядной иллюстрации таких связей он представит премьеру своего спектакля по пьесе Александра Вампилова «Утиная охота» в эстонском Vene Teater. Россию на фестивале М.А.Р. представят Мариинский театр (опера Гайдна «Необитаемый остров», за дирижёрским пультом – Джавад Таги-заде из Азербайджана), Гоголь-центр («Кому на Руси жить хорошо» в постановке Кирилла Серебренникова), сценарист и драматург Юлия Тупикина, режиссёр, актёр и музыкант Александр Дзюба, главный редактор «Театра» Марина Давыдова со своими мастер-классами и семинарами.



A MAP OF BAKU



This November Baku will host the 2nd International M.A.P. Theatre Festival (the abbreviation stands for music, art, performance). It will feature productions from Denmark, Estonia, Germany, Iran, Italy, Japan, Switzerland, Great Britain, and Russia. Its curator and artistic director Kamran Shakhmardan aims to restore theatre ties with other countries. As a visual illustration of such ties he will present a premiere of his production “Duck Hunting”, based on Alexander Vampilov’s play, at Estonia’s Vene Theatre. Russia will be represented at the M.A.P. Festival by the Mariinsky Theatre (Haydn’s opera “The Desert Island” with Javad Tagi-zade of Azerbaijan at the conductor’s stand), Gogol Centre (“Who Lives Well in Russia?” in Kirill Serebrennikov’s production), script writer and playwright Yulia Tupikina, director, actor and musician Alexander Dzyuba, and chief editor of the “Theatre” magazine Marina Davydova with her workshops and seminars.

DOC-RELOAD

Театр.doc will have house-warming in a new building in the Kurskaya Metro station area for the fourth time. And for the fourth time it will renovate the building for the new stage. The collection of jokes about “theatre that’s always on the move” and “theatre guest touring in Moscow” (its productions are now being performed at various venues around the city) has now added a joke about a special stress-relieving attraction where one can break down walls to one’s heart’s content and join in on creating a new theatre space.



ОНИ НЕ БОЯТСЯ СКАЗАТЬ

Мастерская Дмитрия Брусникина начала новый сезон в тяжелейшей ситуации, потеряв своего лидера. Но мастер был бы рад увидеть, как продолжается его дело, которое подхватила его вдова, актриса, режиссёр и педагог Марина Брусникина, назначенная худруком театра «Практика». «Брусникинцы» уже выпустили первую премьеру сезона – «Человек из Подольска Серёжа очень тупой» в постановке Марины Брусникиной, объединившей две пьесы Дмитрия Данилова, на которые уже обратили внимание несколько театров. Следующей премьерой «Мастерской» и тоже на сцене театра «Практика» станет постановка Даниила Чащина по пьесе Юлии Пospelовой на основе рассказов Леонида Андреева «Смерть и чипсы». При поддержке фестиваля «TERRITORY» и музея AZ готовится премьера спектакля «Галич. Право на отдых», над которым работают режиссёры Игорь Титов и Сергей Карабань и драматург Андрей Стадников. Четвертая премьера «Мастерской» пройдет на сцене Школы-студии МХАТ, где не побоялись обратиться к теме физического, психологического и сексуального насилия – так Алла Сигалова перевела на язык хореографии истории из соцсетей с хэштегом #ЯНеБоюсьСказать. А режиссёр Юрий Квятковский вместе с драматургами Андреем Родионовым и Екатериной Троепольской займутся футурологией на сцене Центра им. Мейерхольда, где брусникинцы представят поэтическое российское будущее в новом патристическом квесте «Зарница». Затем эстафету подхватит Константин Богомолов, который поставит вместе с брусникинцами спектакль по роману Виктора Пелевина «iPhuck10».



БОЛЬШИЕ ПЛАНЫ БОЛЬШОГО

В этом сезоне в оперной афише Большого театра появятся три новых названия (и четыре новые постановки). «Севильского цирюльника» Россини (эта опера не шла с 1995 года) ставит Евгений Писарев вместе с итальянским дирижёром Пьером Джорджо Моранди. Ещё одна опера композитора – «Путешествие в Реймс» – выйдет в постановке другого драматического режиссёра Евгения Арье вместе с дирижёром Туганом Сохиевым. Кроме того, Арье поставит новую версию «Евгения Онегина» вместо постановки Дмитрия Чернякова, которая ушла в историю. Тимофей Кулябин ставит «Русалку» Дворжака (за дирижёрским пультом – Айнарс Рубикис). Ну а первая музыкальная премьера – театрально-концертное исполнение мюзикла «Кандид» Леонарда Бернштейна в постановке Алексея Франдетти к столетию композитора. Для балетоманов Большой театр готовит также четыре премьеры: вечер одноактных балетов «Артефакт» Уильяма Форсайта и «Петрушку» Эдвина Кляга, «Зимнюю сказку» Кристофера Уилдона, восстановление балета Джорджа Баланчина «Симфония До мажор» и премьеры «Парижского веселья» Мориса Бежара, а также мировая премьера балета Вячеслава Самодурова на оригинальную музыку Юрия Красавина «Красавин – Самодуров».

ЗАВЛИТ ЭФРОСА

Ушла из жизни Нонна Михайловна Скегина – легендарный завлит Анатолия Эфроса, с которым она проработала более двадцати лет. Она оставалась в этой должности и после ухода великого режиссёра, воплощая память о нём и его незабываемых репетициях в книги. Нонна Скегина была автором таких издательских проектов, как трёхтомник Натальи Крымовой «Имена», книга «Режиссёр Анатолий Эфрос. Жизнь и творчество. Аннотированный библиографический указатель», «Анатолий Эфрос. «Чайка»», «Анатолий Эфрос. «Три сестры»», «Анатолий Эфрос «Месяц в деревне»» и «Анатолий Эфрос. «Живой труп»». После смерти она завещала развеять свой прах над могилой Анатолия Эфроса.



THEY ARE NOT AFRAID TO TELL

The Dmitry Brusnikin Workshop began its season under the most difficult of circumstances, having just lost its leader. But the master would have been happy to see his work continue, picked up by his widow, actress, director and instructor Marina Brusnikina, who was appointed artistic director of the Praktika Theatre. Brusnikin's company has already released their first season premiere – “A Man from Podolsk Seryozha Is Very Stupid” in Marina Brusnikina's production, which combined two plays by Dmitry Danilov that have already attracted the attention of several theatres. The workshop's next premiere and also on the Praktika theatre stage will be Daniil Chashchin's production of Yulia Pospelova's play “Death and Chips” based on the works by Leonid Andreev. A premiere of “Galich. The Right to Rest” is being worked on by directors Igor Titov and Sergey Karaban and playwright Andrei Stadnikov with the support from the TERRITORY Festival and the AZ museum. The Workshop's fourth premiere will take place on the stage of the MAT Theatre School, where they were not afraid to turn to the subject of physical, psychological and sexual abuse – thus Alla Sigalova interpreted the social media stories with the #IamNotAfraidtoTell hashtag into the language of choreography. And director Yuri Kvyatkovsky together with playwrights Andrei Rodionov and Ekaterina Troepolskaya will work on futurology on the stage of the Meyerhold Centre, where Brusnikin's company will present Russia's poetic future in the new patriotic quest “Heat Lighting”. The baton will then be passed to Konstantin Bogomolov, who, together with Brusnikin's company will stage a production of “iPhuck 10” based on the novel by Viktor Pelevin.

BOLSHOI'S BIG PLANS

This season the Bolshoi Theatre's opera playbill will feature four new productions. Rossini's “The Barber of Seville” is being staged by Evgeny Pisarev together with Italian conductor Pier Giorgio Morandi. Another one of the composer's operas – “The Journey to Rheims” – will be released in a production by another drama director Evgeny Arie together with conductor Tugan Sokhiev. In addition to that, Arie will stage a new version of “Eugene Onegin”. Timofey Kulyabin is staging Dvořák's “Mermaid”, Ainars Rubikis at the conductor's stand. And the first musical premiere was a theatre concert performance of Leonard Bernstein's musical “Candide” in Alexei Frandetti's production, set to coincide with the composer's one hundredth anniversary.

The Bolshoi Theatre is also preparing four ballet premieres: an evening of solo performances with William Forsythe's “Artifact” and Edward Klug's “Petrushka”, Christopher Wheeldon's “The Winter's Tale”, a restoration of George Balanchine's ballet “Symphony in C major” and a premiere of Maurice Bejart's “Gaité Parisienne”, as well as world premiere of Viacheslav Samodurov's ballet “Krasavin – Samodurov” set to Yuri Krasavin's original score.



EFROS' LITERARY DIRECTOR

Nonna Mikhailovna Skegina – Anatoly Efros' legendary literary director, with whom he worked for over twenty years, has passed away. She remained his literary director even after the great director's passing, recreating the memory of him and his unforgettable rehearsals in books. Skegina authored such editorial projects as Natalia Krymova's three-volume work “Names”, books “Director Anatoly Efros. Life and Work. An Annotated Bibliographical Guide”, “Anatoly Efros. “The Seagull””, “Anatoly Efros. “The Three Sisters””, “Anatoly Efros. “A Month in the Country””, and “Anatoly Efros. “A Living Corpse””. Her posthumous wish was to have her ashes scattered over Efros' grave.





NET x 20

Фестиваль Нового Европейского театра в двадцатый раз анонсировал свою программу. Кристоф Марталер привозит спектакль «Мы берём это на себя» («Шаушпильхаус», Цюрих) о государстве-утопии, где возможно аккумулировать где-то в одном месте всё мировое зло, освободив от него остальные «хорошие» государства. Принятый когда-то сразу и безоговорочно эстонский театр «NO99» покажет спектакль «NO43. Грязь». Напомним, что название театра – обратный отсчёт спектаклей, которые планирует выпустить эта труппа: на 99-м стоит остановиться. Так что «43» – это порядковый номер по пути к обнулению, а «Грязь» – метафора «неуловимого момента времени, когда мир распадается на части и пересобирается заново», хореографическое сочинение Эне-Лийс Семпер и Тийта Оясоо, в котором люди пытаются вернуть себе чувства. Что-то совсем новенькое обещает спектакль «Белый кролик, красный кролик», который родился без режиссёра, репетиций и декораций, зато при участии Вупи Голдберга,

Стивена Фрая, Джона Хёрта и Майкла Шеннона. Не менее загадочным обещает быть польско-немецкий «Гимн любви» для оркестра, хора плюшевых зверей и прочих в постановке Марты Горницки, которая называет свой спектакль «монструозным национальным песенником» и призывает поговорить о проблемах современного общества. «Всю жизнь я делал то, что делать не умел», – признаются в названии своего спектакля режиссёр Кристоф Рок и актёр Жюльет Плюмеккок-Меш, поднимая такую сложную тему, как проблема коммуникации и вербального насилия. Никуда не деться нам от современных проблем и на спектакле «Ведьмы: Эфир» режиссёра Клима Козинского, где действующих лиц – Альберта Эйнштейна и Николу Тесла играют Ивана Йозич и Мария Дафнерос, множа сложность научных идей на страстность женского диалога. Израильский режиссёр Цви Саар в спектакле «Соль земли» вроде бы играет в куклы, но говорит об инакомыслии и свободе. Художественный междисциплинарный антитеатр ХМАТ и галерея-мастерская «Граунд Ходынка» покажут несколько проектов, героиней одного из которых стала Людмила Петрушевская. Среди драматургов фестиваля оказался и Карл Маркс – его «Капитал» вдохновил вокалиста Алексея Коханова на создание музыкального перформанса «Марксфония». Вслед за формальными поисками идёт театральным документ – режиссёр Илья Мошицкий представит свою постановку пьесы Джонатана Гафринкела «Суд над Джоном Демьянюком. Холокост-кабаре» о реальном судебном процессе над Иваном Демьянюком, признанным виновным в пособничестве убийству почти тридцати тысяч заключённых в лагере «Собибор».



NET x 20

The New European Theatre Festival announced its program for the twentieth time. Christoph Marthaler is bringing a production of “Mir nämeds uf öis” (We take it upon ourselves) (Schauspielhaus, Zürich) about a utopian state where all of the world’s evil can be stored somewhere in one place, thereby freeing the other “good” states from its influence. Estonia’s Theatre NO99, accepted at one time unconditionally and at once, will present a production of “NO43. Filth”. If you recall, the name of the theatre is a countdown of productions that this company plans to release: they should stop at 99. So “43” is an ordinal number on the way down to zero setting, and “Filth” is a metaphor for “an elusive moment in time when the world falls apart and is put back together anew”, a choreographic work by Ene-Liis Semper and Tiit Ojasoo, where people are trying to once again reclaim their feelings. A production of “White Rabbit Red Rabbit”, which was born without a director, rehearsals and sets, but features Whoopi Goldberg, Stephen Fry, John Hurt, and Michael Shannon, is promising something new. The Polish-German production of “Hymn to Love” for orchestra, a plush animals choir and others, staged by Marta Górnicka who calls it “a monstrous national songbook” and calls on the audience to talk about the issues facing the modern society, promises to be no less enigmatic. “My whole life I did things I didn’t know how to do,” director Christophe Rauck admits in the title of his production with actress Juliette Plumecocq-Mech, broaching such a difficult subject as the problems of communication and verbal abuse. There is no escape for us from modern-day problems even in Klim Kozinsky’s production of “The Witch Project - Ether”, where the characters – Albert

Einstein and Nikola Tesla – are performed by Ivana Jozic and Maria Dafneros, multiplying the complexity of scientific ideas by the passion of female dialogue. Israeli director Zvi Saar appears to be playing with dolls in the production of “Salt of the Earth”, but he talks about dissent and freedom. Artistic interdisciplinary anti-theatre KhMAT and the Ground Khodynka workshop gallery will exhibit several projects; Lyudmila Petrushevskaya became a protagonist in one of them. Festival playwrights include Karl Marx – his “Das Kapital” inspired vocalist Alexei Kokhanov to create his musical performance “Marxophonía”. Formal quests are followed by a theatre document – director Ilya Moshitsky will present his production of Jonathan Gafrinkel’s play “The Trial of John Demjanjuk. The Holocaust-Cabaret” about the real-life trial of Ivan Demjanjuk, who was convicted of being an accessory to the murder of almost thirty thousand prisoners at the Sobibor labor camp.

And a retrospective of the more notable performances presented at the NET Festival will be shown at movie theatres for those who missed something important in the twenty years of the festival’s existence.



Мир театра на книжных страницах



В конце сентября в Бахрушинском музее в рамках II Биеннале театрального искусства прошла Первая ярмарка театральной книги. Ее организовали совместно с издательством «Навона» и при участии около двадцати издательств, публикующих литературу о театре (как для специалистов, так и для широкого круга читателей): «Эксмо», «Новое литературное обозрение», ГИТИС, «Аграф», «Арт Волхонка», «Вита нова», Ad Marginem Press и другие.

На ярмарке состоялись две книжные презентации. На одной из них свой новый труд «Тайны сценического языка испанского классического театра» представил профессор, заведующий кафедрой искусствоведения Школы-студии МХАТ Видас Силюнас. В этом году он отметил 80-летний юбилей, но на вечер в Бахрушинском музее выглядел лет на двадцать моложе и буквально заряжал зал своей энергией. Как всегда, Силюнас рассказывал о своем любимом испанском театре XVII века. Например, о том, что в зале во время спектаклей обыкновенно стоял страшный шум, который сами актеры, как ни странно, обожали. Тишина в то время свидетельствовала о плохой игре. Поэтому среди публики даже присутствовали артисты, провоцирующие зрителей на громкое выражение эмоций. Но в этой суете со сцены звучали изумительные поэтические тексты, зрителям преподносились глубочайшие идеи времени. И это при том, что большая часть публики

была безграмотна. Ведь умением читать и писать в то время в Испании могло похвастаться лишь около трех процентов населения страны. А вот театральные представления смотрели практически сто процентов испанцев.

Если автор книги на презентации говорил исключительно об Испании, то его гости посвящали свои речи ему самому. Театровед, специалист по Серебряному веку Вадим Щербakov рассказал, что своим выбором профессии он во многом обязан Силюнасу. Известный коллекционер кардиохирург Михаил Алшибая признался: в книгах героя презентации ему нравится, в частности, то, что в них повествуется не только о театре, но и о живописи испанского Золотого века. В любви к профессору Силюнасу признавалась и актриса Елена Морозова. Она рассказала, что, учась в Школе-студии МХАТ, иногда могла пропустить все лекции, но только не его. «Вы открыли мне дверь в европейский театр, и с тех пор, когда я смотрю зарубежные спектакли, вы всегда со мной, профессор. Спасибо Вам за это», – сказала Морозова.

На ярмарке в Бахрушинском музее, длившейся три дня, состоялась также презентация книги «Матильда и Иосиф Кшесинские. Дневники, письма, воспоминания» автора-составителя Марины Радиной, а также прошли детские мастер-классы и познавательные программы.

Анна ЧЕПУРНОВА



Фото из личного архива Видмаса Силюнаса

World of Theatre on a Book's Pages



At the end of September, A.A. Bakhrushin Theatre Museum hosted the First Theatre Book Fair as part of II Biennale of Theatre Arts. It was organized together with Navona Publishing House and about twenty other publishing houses: Eksmo, Novoe Literaturnoe Obzrenie, GITIS, Agraf, Art Volkhonka, Vita Nova, Ad Marginem Press, etc. They publish both professional and popular literature about theatre.

The fair features two book presentations. Professor Vidas Silyunas, the head of the department of Art History, Moscow Art Theatre School, presented his new work “Spanish Classical Theatre’s Scenic Language’s Secrets”. This year, he has celebrated his 80th birthday, but at Bakhrushin Museum he looked twenty years younger and full of energy. As usual, Silyunas spoke about his favorite Spanish theatre of XVII century. For example, about terrible noise during performances which actors themselves, oddly enough, adored. Silence at the time was a sign of poor acting. Therefore, among the public there were actors who provoked the audience to express emotions loudly.

At the presentation, the author of the book spoke exclusively about Spain, and his guests focused their speeches on him. Theatre expert Vadim Shcherbakov, who is an expert of Silver Age mentioned that he made his vocational choice in many ways thanks to Silyunas. Actress Elena Morozova declared her love to professor Silyunas. She said that, when she was a student of Moscow Art Theatre School, sometimes she skipped lectures, but not his. “You opened a door to European theatre for me, and since that when I watch foreign plays, you are always with me, professor. Thank you for that,” said Morozova.

Also the fair at Bakhrushin Museum, which lasted for three days, presented the book “Matilda and Joseph Kshesinsky. Diaries, letters, memoirs” compiled by Marina Radina, and also held children’s workshops and educational programs.

Анна ЧЕПУРНОВА



Профессия и судьба

2 октября в Большом зале Консерватории в четвёртый раз была вручена Общественная премия Юрия Любимова.

Её идею – награждать за профессионализм и преданность своему делу – придумал сам Юрий Петрович, но осуществить задуманное не успел. «Профессиональные навыки умирают последними», – так сказал однажды Юрию Любимову 90-летний академик Пётр Капица. В этом году лауреатами премии стали актриса и партнёрша Любимова Юлия Борисова, врач-гематолог с мировым именем Андрей Воробьёв, продливший жизнь Любимова на много лет, и коллектив Ансамбля Дмитрия Покровского (с этим уникальным коллективом Юрий Петрович

работал над «Борисом Годуновым», а когда из жизни ушёл основатель Ансамбля Дмитрий Покровский, именно Любимов протянул музыкантам руку помощи, сделал их резидентами Театра на Таганке и позволив тем самым выжить и сохраниться). Памятной наградой лауреатам от вдовы режиссёра Каталин Любимовой стал диск с записями стихотворений в исполнении Юрия Любимова с музыкальными фрагментами Павла Карманова и буклет со стихотворениями самого режиссёра – многие из них увидели свет впервые. Для всех гостей настоящим подарком стало исполнение Камерным хором Московской консерватории «Маленькой торжественной мессы» Россини.

В этом году впервые была вручена другая премия, которая, если можно так выразиться, носит ту же фамилию, – Международная театральная премия имени Юрия Любимова, учреждённая Международным институтом театра совместно с фондом Юрия Любимова. Первым из рук Генерального директора МИТ Тобиаса Бьянконе эту премию получил Анатолий Васильев. Который не устаёт повторять, что Юрий Любимов спас его профессионально и человечески, предложив работать в Театре на Таганке, где Васильев поставил свой легендарный спектакль «Серсо». Принимая награду, Васильев сказал, что его судьбу можно представить в трёх сериях: до Любимова, вместе с Любимовым и без Москвы. Он поблагодарил тех, кто «изгнал меня из Москвы (благодаря чему я в конце концов окреп, как человек), освободив от пут этого тяжелого для меня города, где надо иметь мужество жить, мужество работать и мужество радоваться, – это те качества, которые я наблюдал у Любимова и которым завидовал и подражал. Этот человек научил не только театру, а Судьбе в театре». Как в любом публичном выступлении последнего года, Анатолий Васильев выразил поддержку своему земляку и коллеге Кириллу Серебренникову: как раз в день вручения премии заведённое на него уголовное дело было передано в суд.

Международная театральная премия им. Юрия Любимова будет вручаться деятелям театра ежегодно в День рождения великого режиссёра.



Наталья Исаева и Тобиас Бьянконе



Profession and Destiny

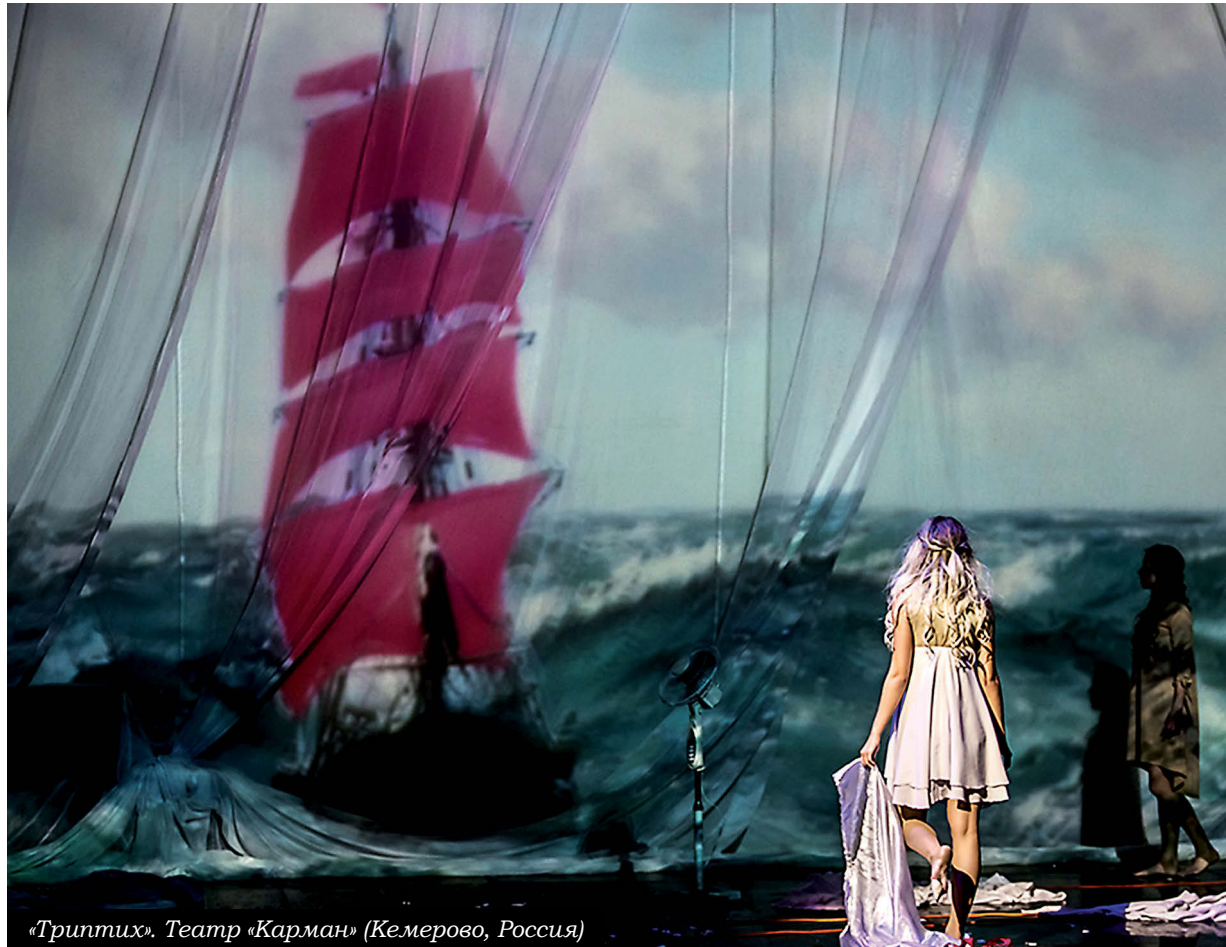
ON OCTOBER 2, THE YURI LYUBIMOV PUBLIC AWARD WAS PRESENTED FOR THE FOURTH TIME AT MOSCOW CONSERVATORY GREAT HALL.

Its concept, which is to reward for professionalism and dedication, was thought up by Yuri Petrovich himself. “Professional skills are the last ones to die,” once said 90-year-old academician Pyotr Kapitsa to Yuri Lyubimov. This year, the award winners became Yulia Borisova, Russian actress, Andrey Vorobyov, a hematologist of world reputation, who had prolonged Lyubimov’s life for many years, and Dmitri Pokrovsky Ensemble. A special award for the laureates from the director’s widow Katalin Lyubimova became a CD of poems recited by Yuri Lyubimov and a booklet with poems written by the director himself.

This year, for the first time, another award has been presented connected to the same name, the Yuri Lyubimov International Theatre Award established by International Theatre Institute ITI together with the Lyubimov Foundation. The first winner who received the award from Tobias Biancone, Director General of ITI, was director Anatoly Vasilyev. While receiving the award, Vasilyev said that his destiny could be presented in three series: before Lyubimov, together with Lyubimov, and without Lyubimov. He thanked those who “expelled me from Moscow (thanks to them I became a stronger person) and set me free from this demanding city, where one has to have courage to live, work and rejoice – these are the qualities I saw in Lyubimov and I envied them and copied them. The man taught me not only theatre, but Destiny in theatre.” As in any public speech of this year, Anatoly Vasilyev expressed support for his countryman and colleague Kirill Serebrennikov: just on the day of the award, the criminal case initiated against him was brought to trial.



Natalia Isaeva, Tobias Biancone, Katalin Lyubimova, Anatoly Vasilyev



«Триптих». Театр «Карман» (Кемерово, Россия)

Конгресс исследовательского театра

**XII ВСЕМИРНЫЙ КОНГРЕСС
МЕЖДУНАРОДНОЙ
АССОЦИАЦИИ
УНИВЕРСИТЕТСКИХ
ТЕАТРОВ (AITU-IUTA)
И VI МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ
УНИВЕРСИТЕТСКИХ
И МОЛОДЁЖНЫХ
ТЕАТРОВ СОСТОЯЛИСЬ В
МОСКВЕ. ОРГАНИЗАТОРОМ
ФЕСТИВАЛЯ ВЫСТУПИЛ
ПЕРВЫЙ СТУДЕНЧЕСКИЙ
ТЕАТР РОССИИ –
СТОЛИЧНЫЙ ТЕАТР МОСТ.**

*Благодарим Театр МОСТ
за предоставленные фотографии*

МОСТ – правопреемник Студенческого театра МГУ. Из его стен вышли артисты Ия Саввина, Алла Демидова, Илья Рутберг. Свои первые шаги в режиссуре здесь сделали Марк Захаров, Роман Виктюк, Петр Фоменко. С 1980 года театр возглавляет заслуженный деятель искусств РФ Евгений Славутин. История Московского фестиваля началась в 1990 году, когда по инициативе Ирины Большаковой впервые в России прошел Международный фестиваль университетских театров. Сегодня МОСТ продолжает эту традицию. В Москву из 30 стран съехались актеры и режиссеры, педагоги и теоретики, критики и международные деятели искусств. В рамках научной программы конгресса приняли участие президент AITU-IUTA, профессор Урбинского университета Вито Минойя, ректор

ГИТИСа Григорий Заславский, член Совета при Президенте РФ по культуре и искусству Дмитрий Трубочкин, генеральный директор Международного института театра ЮНЕСКО Тобиас Бьянконе. За пять дней было прослушано 67 лекций и проведено 6 мастер-классов. Кроме того, состоялись дискуссии, презентации, выставки. На конгрессе выступили руководители и представители Международного института театра ЮНЕСКО, Института исследования театра и кино Словацкой академии наук (Братислава, Словакия), Школы визуальных и исполнительских искусств Университета Де Монфор (Лестер, Великобритания), Национального университета искусства (Буэнос-Айрес, Аргентина), Государственной консерватории Анкары при университете Хаджеттепе (Анкара, Турция), Высшей национальной консерватории драматического искусства (Париж, Франция), Университета Буффало (Буффало, США), Колледжа искусства LASALLE (Сингапур) и др., а также организаторы международных театральных фестивалей.

Фестивальная программа была посвящена невербальному театру («Триптих» театра «Карман» из Кемерово, «Safe» студии-театра «Манекен» из Челябинска), документальному театру («4 Любы. Оттепель» театра МОСТ из Москвы, «Человек, перешедший реку» Театра Документа из Минска и «Остановись, прохожий» Русского Молодежного театра «Inspirig» из Огре, Латвия) и бессмертной классике («Ромео и Джульетта. Сонет Бессмертной Любви» театра-лаборатории «Alma Alter» из Софии, «Сирано» театра МОСТ и «Как пришла любовь к Хуану Тамаду» филиппинского театра Tanghalang Pilipino).

По традиции на Генеральной Ассамблее конгресса был утвержден новый президент. Им стал профессор университета Урбино (Италия), член совета Комитета по публикациям Международного института театра Вито Минойя, который сказал следующее: «Я вступаю в должность президента с большими надеждами, но также и с большим трепетом, потому что существование молодежного театра необходимо всему человечеству. Ведь университетский театр, не традиционный коммерческий театр, это

исследовательский театр, место восхождения молодых энтузиастов. Здесь раскрываются личности людей и меняется мировоззрение... Очень символично, что конгресс проходит в Москве. Россия отличается невероятно интересной историей театра XX века. Здесь сильные театральные традиции, которые используются во всем мире. Мы заинтересованы узнать, как можно больше о современном российском театре, о дидактике и методологии. Я рад, что приехал в Москву – в центр русской театральной школы».

На церемонии закрытия XII Всемирного конгресса Международной ассоциации университетских театров (AITU-IUTA) и VI Московского международного фестиваля университетских и молодежных театров с приветственным словом выступил директор Международного института театра Тобиас Бьянконе.

– Я очень люблю Москву, приезжаю сюда уже седьмой раз. Помимо столицы, успел посетить Петербург, Нижневартовск, Омск и Якутск. В России любое международное мероприятие организуется на высоком уровне, в том числе и нынешний конгресс. Русское гостеприимство всегда на высоте! Вместе с Ассоциацией молодежных театров мы продвигаем образование в области театрального искусства. Ведь именно оно открывает двери, помогает людям, делает их сильнее, предоставляет возможности личного и профессионального развития... Художественные ценности, образовательные ценности и человеческие ценности – вот что представляют и за что борются Международный институт театра и Международная ассоциация университетских театров.



*Вито Минойя – новый президент
Международной ассоциации
университетских театров (AITU-IUTA)*



"A Man Who Crossed the River". Document Theatre, Minsk (Belarus)

Congress of Research Theatre

MOSCOW HAS HELD ANNUAL XII WORLD CONGRESS OF THE INTERNATIONAL UNIVERSITY THEATRE ASSOCIATION AITU-IUTA AND VI MOSCOW INTERNATIONAL FESTIVAL OF UNIVERSITY AND YOUTH THEATRES. THE FESTIVAL WAS ORGANIZED BY THE FIRST STUDENT THEATRE IN RUSSIA – MOSCOW THEATRE MOST.

Photos courtesy of MOST Theatre

MOST is a legal successor of Moscow State University Student Theatre. Wonderful actors such as Iya Savvina, Alla Demidova, Ilya Rutberg graduated from there. Mark Zakharov, Roman Viktyuk, Petr Fomenko tried their luck at directing. Since 1980, the theatre is headed by Honored Artist of the Russian Federation Yevgeny Slavutin. Theatre MOST became the Congress organizer for good reason. The history of Moscow festival began in 1990 when, at the initiative of Irina Bolshakova, for the first time in Russia, the International Festival of University Theatres was held. Today, MOST continues this tradition. Actors and directors, teachers and theorists, critics and international artists from 30 countries have gathered in Moscow.

As part of the congress' scientific program, conferences, seminars, lectures, presentations and master-classes were held. They were attended by President of AITU-IUTA, Professor of Urbino University Vito Minoia, Rector of GITIS Grigoriy Zaslavsky, Member of the Presidential Council on Culture and Art Dmitry Trubotchkin, Director General of the International Theatre Institute Tobias Biancone. During five days, 67 lectures and 6 workshops were held. In addition, there were discussions, presentations and exhibitions. The Congress' speakers were heads and representatives of the International Theatre Institute, UNESCO, Institute for Theatre and Film Research of Slovak Academy of Sciences (Bratislava, Slovakia), School of Visual and Performing Arts of the University of De Montfort (Leicester, United Kingdom), National University of Arts (Buenos-Aires, Argentina), Hacettepe University Ankara State Conservatory (Ankara, Turkey), National Conservatory of Dramatic Arts (Paris, France), University of Buffalo (Buffalo, USA), LASALLE College of the Arts (Singapore), etc., also organizers of international theatre festivals.

The festival program was dedicated to non-verbal theatre ("Triptych" of Karman Theatre, Kemerovo, "Cafe" of Mannequin Theatre, Chelyabinsk); documentary theatre ("4Lyubas. The Thaw" of MOST Theatre, Moscow, "A Man Who Crossed the River" of Document Theatre, Minsk and "Stop, Bypasser" of Inspire Russian Youth Theatre, Ogre, Latvia), and immortal classics ("Romeo and Juliet. Sonnet of Immortal Love" of theatre laboratory "Alma Alter", Sofia, "Cyrano" of MOST Theatre, and "How Love Came to Juan Tamada" of Tanghalang Pilipino Theatre, Philippines).

By tradition, a new president was affirmed at the General Assembly of the Congress: President of AITU-IUTA, Professor of Urbino University Vito Minoia, board member of ITI Publications Committee, who said:

– I assume the presidency with high hopes, but also with great trepidation, because the existence of youth theatre is necessary for all humanity. After all, university theatre is not just traditional commercial theatre, it is research theatre, a place for young enthusiasts to ascend. It reveals personalities of people and

changes the worldview... It is symbolic that the Congress takes place in Moscow. Russia has an incredibly interesting history of theatre of 20 century. There are strong theatrical traditions that are used worldwide. We are interested in learning more about modern Russian theatre, didactics and methodology. I am glad that I came to Moscow, the centre of Russian drama school.

At the closing ceremony of XII World Congress of the International University Theatre Association AITU-IUTA and VI Moscow International Festival of University and Youth Theatres, Tobias Biancone, Director General of ITI, made a welcoming speech:

– I love Moscow very much, come here for the seventh time. Besides the capital, I managed to visit St. Petersburg, Nizhnevartovsk, Omsk and Yakutsk. Russia always has any international event organized at the highest level, including the current congress. Russian hospitality is always at its best! Together with the Association of Youth Theatres, we promote education in the field of theatre arts. After all, it opens doors, helps people, makes them stronger, and provides opportunities for personal and professional development...

Artistic values, educational values and human values – that is what International Theatre Institute and International University Theatre Association represent and fight for.



Tobias Biancone appreciates importance of university theatres



ЖИВИ И ПОМНИ

Кристина МАТВИЕНКО
Фотографии предоставлены пресс-службой БДТ

МУЗЕЙНО-ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «ХРАНИТЬ ВЕЧНО» В ЦЕНТРАЛЬНОМ ВЫСТАВОЧНОМ ЗАЛЕ «МАНЕЖ» (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ) СТАЛ ОДНИМ ИЗ САМЫХ ВАЖНЫХ КУЛЬТУРНЫХ СОБЫТИЙ ЭТОЙ ОСЕНИ.

Путешествие, которое устроили режиссер Андрей Могучий и художник Вера Мартынов в петербургском «Манеже» осенью 2018 года, ограничено конкретными временными рамками. Но заголовок у него – концептуально броский и взятый из музейной практики (а музей здесь, вместе с остальными, не менее важными темами и сюжетами, является отправной точкой для размышлений авторов проекта). Пройдя весь маршрут, расположившийся внутри «Манежа», сожалеешь о том, что метка «хранить вечно» не может распространиться на конкретный проект. Устроенное и претворенное в спектакль –

а в конечном итоге это спектакль, со своей драматургией, своей героиней, своими «сценографией» и материальным миром артефактов, своим диалогом с посетителем/наблюдателем – «Хранить вечно» оказывается событием, реализованным на территории выставочного пространства, но организованным как театральное. Золотой занавес на входе и зрительный зал с креслами, в которых можно посидеть и послушать текст в наушниках, обрамляют поездку в живое и музейное прошлое петербургских резиденций и страны в целом подчеркнуто театральным образом.

Получив на входе наушники и гаджет, позволяющий при переходе из одной комнаты в другую менять истории, которые рассказывает от лица служительницы музея Алиса Фрейндлих, посетитель попадает в коридор локаций, каждая из которых привязана к конкретному историческому времени и судьбам. Рассказ героини Фрейндлих сочинен драматургом проекта Светланой Щагиной, которая оттолкнулась от документальных свидетельств и свела их в единое полотно, принадлежащее одной женщине. Женщина эта, верно служившая в Павловске всю свою жизнь, происходила из аристократов и в детстве жила в этих самых Павловске и Гатчине, Петергофе и Царском Селе. В 1917 пригородные императорские резиденции были национализированы и превращены в музеи. А бывшая их обительница, чьего отца (по сюжету – близкого императору человека) убили большевики, стала хранителем – предметов, памяти, событий. Видя в одной комнате дореволюционную детскую лошадку, в другой – газеты времен Февральского и Октябрьского переворотов, в третьей – посуду и семейные фотографии, зритель двигается из одного времени в другое, сопровождаемый «аудиосвидетельством», произносимым Фрейндлих крайне лично и потому действующим безотказно. Предметы (правда, не все) можно трогать и рассматривать: глядя на чужие снимки, ты слушаешь, что за сюжеты стоят за ними или могли бы стоять, и снимки превращаются в живой театр.

Проект «Хранить вечно» придуман и реализован к 100-летию превращения пригородных императорских резиденций в общедоступные музеи. Перемены и катастрофы, через которые прошли «Гатчина», «Павловск», «Петергоф», «Царское Село»,



взяты Могучим и Верой Мартынов как бы с двух оптик: одна – личная история музейной служительницы, другая – спрессованная советская история в событиях и трендах. Видеоинсталляции с парковым досугом в его сталинской, имперской эстетике и идеологии – это иронический привет большому стилю, предложившему трудящимся организованные формы времяпрепровождения. Темная комната с покрытыми ином стенами и праздничным столом, уставленным реквизиторскими натюрмортами из еды, – это материализованный сон героини, вспоминающей блокадные дни, растянутые в непобедимый страшный морок. В этой комнате думаешь и о самой Алисе Фрейндлих, чьи скупые воспоминания о блокаде были важным элементом спектакля Могучего в БДТ «Алиса». Меняя пространственные объемы, способы воздействия на зрителя (от распахнутой диорамы до маленького отверстия в деревянной стене), протяженность пребывания в том или ином месте, звуковые среды, сочиненные композитором Владимиром Ранневым, Могучий режиссирует твоё сознание, производя над ним операции самого разного характера. Но в то же время – тебе, в задумчивости или необъяснимой тревоге бредущему через анфиладу комнат, оставлено место, пустота для собственного пользования. В «Хранить вечно» происходит встреча частного человека и «большой» официальной истории, что, конечно, не редкость для современного искусства, но здесь это проделано с подлинной теплотой и элегантностью театрального мастера, не отозваться на которую невозможно.

Сама история человека, волей судьбы оказавшегося в собственном жилище на совсем других правах и неожиданно



обремененного другими обязанностями, становится содержанием проекта. Отчетливо и внятно проступает контур этой судьбы и объяснение невероятной преданности героини и ей подобных этим старинным паркам и предметам чужого обихода. В том-то и дело, что «Павловск» и «Гатчина», «Петергоф» и «Царское Село», открытые миллионам людей, для их зрителей являются частью личной истории. И потому еще комната, пол которой усыпан обломками статуй, производит огульное впечатление: ты к этому вре-

мени знаешь, что было здесь до немецких взрывов, как по этим дорожкам ходили люди и кто эти люди. Ушедшие пешком в голодный и холодный Ленинград, работники музеев не знали, что их ждет, увидят ли они еще раз прекрасные ландшафты или катастрофа неизбежна.

Финальной коллективной подписью к «Хранить вечно» становится пространство, стены которого исписаны дневниковыми заметками тех, кто восстанавливал музеи после разрушения. Эту документацию, сочинена ли она сегодня или взята из подлинных источников, читаешь с особым чувством: все здесь звучит остро, щемяще и нервно, как если бы с тобой через несколько десятилетий разговаривали живые люди. Неровный почерк, скачущие буквы, а рядом – фотографии элегантно одетых женщин, перебирающихся через руины Павловска, красивые руки мужчин, собирающих осколки разбитых ваз и скульптур. И становится ясно, что в самом существе названия «хранить вечно» заложена огромная продуктивная энергия: хранить можно только то, что осеяно печатью жизни, сегодняшней и совсем другой, чем она была сто лет назад.



Live and Remember

*Kristina MATVIENKO
Photos courtesy of press service of
Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre*

THE MUSEUM THEATRE PROJECT “TO PRESERVE FOREVER” AT THE MANEGE CENTRAL EXHIBITION HALL (SAINT PETERSBURG) BECAME ONE OF THIS AUTUMN’S MOST IMPORTANT CULTURAL EVENTS.

The journey that director Andrei Moguchy and artist Vera Martynov set up at the Petersburg’s Manege in the autumn of 2018 is limited by specific timeframes. But its title is conceptually bold and taken from the museum world. Once you go through the entire itinerary located inside the Manege, you regret that the label “to preserve forever” cannot be extended to the specific project. “To Preserve Forever” is an event put together in an exhibition space but organized as a theatre one. A golden curtain at the entrance and an audience hall with



seats, where one can sit and listen to the text through the headphones, frame the trip into the living and museum past of Petersburg's residences and the country as a whole in an expressly theatrical way.

Upon entry visitors are given headphones and a gadget with stories written on behalf of museum caretaker Alisa Freindlich, and then they find themselves in a hallway of locations, each of which is tied to a specific historical time and lives. The tale of Freindlich's heroine was written by project's playwright Svetlana Shchagina, who used documentary evidence as her starting point and brought it all together into a unified canvas belonging to one woman. This woman must have worked at Pavlovsk her whole life, descended from aristocrats and as a child lived in those very same Pavlovsk and Gatchina, Peterhof and Tsarskoye Selo. In 1917, all outer-city imperial residences were nationalized and turned into museums. And their former resident, whose father (a man close to the emperor, according to the plot) was executed by the Bolsheviks, became a custodian – of objects, memories, events. Spectators move from one time into

another, seeing a prerevolutionary rocking horse in one room, newspapers from the time of the February and the October revolutions in another, tableware and family photographs in the third, all accompanied by audio testimony spoken by Freindlich in a very personal manner and thus working without fail.

The "To Preserve Forever" project was created and implemented to coincide with the 100th anniversary of turning outer-city imperial residences into public museums. Changes and catastrophes that Gatchina, Pavlovsk, Peterhof, and Tsarskoye Selo underwent are viewed as though from two sides: one is the personal story of the museum's caretaker, the other – a compacted Soviet history retold in events. Video installations with leisure time at the parks with their Stalinist imperial aesthetics is a derisive nod to the grand style that offered workers organized forms of pastime. A dark room with frost-covered walls and a festively set table is a manifested dream of the heroine as she remembers the days of the Siege. In this room you find yourself thinking about Alisa Freindlich herself, whose scanty memories of the Siege were an important

element in Moguchy's production of "Alisa" at the BDT. By changing spatial dimensions, the means of influencing the audience (from an open diorama to a small opening in a wooden wall), the length of staying in one place or another, the soundscapes created by composer Vladimir Rannev, Moguchy directs your consciousness, conducting various kinds of operations on it. But, at the same time, there's a space left for you, an empty void for your own use. "To Preserve Forever" organizes a meeting between a private individual and the "greater" official history, which is, of course, not unusual for contemporary art, but here it is done with genuine warmth and elegance of a theatre master.

The story itself of the person who, through a twist of fate, found themselves in their own home in a completely different capacity and suddenly burdened with other duties, becomes the content of this project. The whole point is that Pavlovsk and Gatchina, Peterhof and Tsarskoye Selo, which are open to millions of people, represent to their curators a part of their personal history. And that is also the reason why the room where the floor is

littered with pieces of statues makes for such a deafening impression: because by then you already know what used to be here before the German bombs, how people walked down these paths and what kinds of people they were. Museum workers that set out on foot to the hungry and cold Leningrad didn't know what awaited them, whether they would get to see these beautiful landscapes once again or whether tragedy was unavoidable.

The space where the walls are covered with diary-type notes from those who restored the museums after the demolition becomes the final collective signature to "To Preserve Forever". Uneven handwriting, jumping letters, and beside them – photographs of elegantly dressed women making their way through the ruins of Pavlovsk, beautiful hands of men picking up pieces of broken vases and sculptures. And it becomes clear that there is an enormous productive energy within the very essence of the name "to preserve forever": you can only preserve what has been marked by the stamp of life, today's life, one that is very different from what it was a hundred years ago.





Сердечная избыточность

Ольга ФУКС

9 АВГУСТА УШЁЛ ИЗ ЖИЗНИ ДМИТРИЙ БРУСНИКИН – АКТЁР, РЕЖИССЁР, ПЕДАГОГ И ОДИН ИЗ САМЫХ ХАРИЗМАТИЧНЫХ И ВАЖНЫХ ЛИДЕРОВ ТЕАТРАЛЬНОЙ МОЛОДЁЖИ. ЕМУ БЫЛО ШЕСТЬДЕСЯТ ЛЕТ.

Одной из последних театральных ролей Дмитрия Брусникина стал Гектор Блэк, списанный с реального человека и сыгранный на сцене маленького театра «Практика». Здесь важно всё. И фигура постановщика, молодого талантливого американца Казимира Лиске, который однажды отправился в неведомую страну Россию за настоящим театром, да так и остался в ней, а потом шагнул в неведомое – за окно на каком-то высоком этаже. И маленький тесный театрик с деловым названием «Практика», который Дмитрий Брусникин возглавил за три месяца до смерти, так и не успев им поручивать. И история Блэка, потерявшего

молодую дочь и захотевшего понять, что руководило её убийцей, – да так понять, что смог простить и полюбить его. Казимир Лиске как режиссёр пустил эту историю вспять: от мудрости глубокого старика, принявшего жизнь во всей её невыносимости и красоте, до страшной точки бифуркации, когда убитый горем и яростью молодежавый отец пишет своё первое письмо молодому убийце, вступая тем самым на тернистый путь познания и прощения, – в самом высшем, в самом, если хотите, христианском его смысле. Дмитрий Брусникин вместе со своим героем проходил этот путь против времени, точно шёл навстречу радиоактивной аварии, в которой надо

было любой ценой устранить причину. Смотреть на этот ход было страшно, оторваться невозможно. Высокий, рано поседевший красавец. Свой среди тех, кто вдвое моложе. На маленькой сцене, где только и возможна такая правда (хотя в творческой биографии прописаны и роли на сцене МХТ, и огромная фильмография). На той границе, где жизнь превращается в искусство, но не теряет связь с жизнью. Способный понять, объяснить и принять то, что, кажется, принять невозможно. Человек на своём месте.

Как мало он на нём продержался. Как много успел сделать – озонировать воздух вокруг себя и своего дела: этот кислород бесценен, и многие успели им надыхаться.

В театральном институте его привёл спор с приятелем: студент-электронщик Дмитрий Брусникин решил доказать, что поступить туда может кто угодно. Спор выиграл так, что сам опешил. Училища им. Щепкина и им. Жукина, а также Школа-студия МХАТ, где он в итоге и оказался, сдались ему без боя (по крайней мере – без прозы и басни, на одних только стихах, которыми были набиты тогда головы всех думающих физиков-лириков). На втором курсе уже вышел на легендарную сцену. Так же с лёту и навсегда женился на однокурснице Марине Сычёвой, которая позвала его в партнёры для отрывка, а оказалось, нашла вторую половину.

Алексей Турбин, Андрей Прооров, Платонов, Иванов на сцене, князь Дмитрий Шадурский в «Петербургских тайнах»... Белая кость, уходящая натура, ее благородство и обречённость стали, может быть, главной темой в его актёрской судьбе. Дмитрий Брусникин состоялся и как режиссёр – от масштабного телепроекта «Чехов и К», где он занял почти всю труппу МХАТа, до трагического по сути и по обстоятельствам (пришлось заменять обеих исполнительниц, ушедших из жизни) камерного «Он в Аргентине» по пьесе Людмилы Петрушевской о смертельной усталости жизни и витальности смерти. Но последнее дело всегда кажется главным, и потому о Дмитрии Брусникине сегодня в первую очередь говорят как о мастере Школы-студии МХАТ, лидере своей мастерской, а точнее – об одном из принципиально важных театральных лидеров. Он вёл курсы в Школе-студии МХАТ вместе со своим, возможно, самым важным другом по курсу

Ефремова, прославленному МХАТу и подпольному театру-студии «Человек» Романом Козаком, и эти курсы-любимцы казались продолжением дружеского общения. Козак ушёл из жизни невозможно рано, и, казалось, Брусникин не выдержит этой ноши, когда «всё теперь одному». Но «ноша», как оказалось, может подарить крылья. «Мастерская Дмитрия Брусникина», состоящая из актёров и студентов двух наборов, выпустила уже около двадцати спектаклей... и успела дважды потерять своих лидеров.

«Вы ведь не только актёры... вы же всё-таки еще и лююю-ди», – этот горестный возглас Олега Ефремова после какого-то неудачного показа своих студентов постоянно вспоминал Роман Козак, и Дмитрий Брусникин, уверена, тоже. На занятиях он много занимался упражнениями, самой школой, отработанные методики раздвигал до масштабов настоящих исследований, будь то живопись, музыка, ушедшая эпоха, театральная стилистика, будь то комедия дель арте или брехтовское острашение (и прочие «дички», скрещенные с психологическим реализмом). Поэтому его студенты оказались такими оснащёнными профессионально. Но в первую очередь – он растил людей, «человековедов». Это с его лёгкой руки – и вероятно сильного спектакля «Это тоже я» – в театральных вузах стали делать спектакли в технике вербатим. Это он придумал, как связать разорванные нити поколений и отправил свой молодежь за разговорами к совсем пожилым и одиноким людям, посвятившим себя театру, от звёзд до гримёров и бутафоров – так родился спектакль «До и после». Это он послал их в современный Петербург искать прямых потомков «Бесов» Достоевского и разговаривать с ними, устроив встречу классики и жизни. Это он, скупив билеты в плацкартный вагон поезда «Москва – Владивосток», отправился со своими студентами в дорогу, взяв в попутчики целую страну.

Причина смерти Дмитрия Брусникина – та же, что и у его ушедших в этом году шестидесятилетних ровесников Михаила Угарова и Елены Греминой, выпестовавших огромное количество драматургов, режиссёров, актёров. Сердечная недостаточность – на языке медицины. Сердечная избыточность – на языке театра.

Excess of Heart

Olga FOUX

DMITRY BRUSNIKIN – ACTOR, DIRECTOR, TEACHER, AND ONE OF THE MOST CHARISMATIC AND IMPORTANT LEADERS OF THEATRE YOUTH, PASSED AWAY ON AUGUST 9. HE WAS SIXTY YEARS OLD.

Hector Black, a character that was written off a real person and was performed on the stage of the small “Praktika” theatre, was one of Dmitry Brusnikin’s final theatre roles. Here everything is of importance. The character of the theatre director himself, a young talented American by the name of Cazimir Liske, who once headed to the mysterious country of Russia to find real theatre, and ended up staying there for good, and then took a step into the unknown – out of an upper-story window. The small cramped theatre with a practical name – “Praktika”, which Dmitry Brusnikin took charge of three months before his death and never got a chance to manage. The story of Black, who lost his young daughter and wanted to understand what motivated her killer – and to understand in such a way as to be able to forgive and love him. Cazimir Liske, as a director, launched this story backwards: from the wisdom of a very old man who accepted life in all its unbearableness and beauty to the awful point of bifurcation, when the young-looking father, stricken with grief and rage, writes his first letter to the young killer, thus setting his foot onto the thorny path of knowledge and forgiveness. Dmitry Brusnikin went down that path against time together with his protagonist, as though he was walking toward a radioactive accident whose cause needed to be eliminated at all cost. Watching this move was terrifying, and it was impossible to look away. A tall handsome man whose hair turned gray too soon. At home among those who were half his age. On a small stage, which is the only place this kind of truth is possible. On that boundary where life turns into art but doesn’t lose its connection with life. Capable of understanding, explaining and accepting things that seem impossible to accept.

He was brought into a theatre institute because of an argument with a friend: Dmitry Brusnikin, an electronics engineer student, decided to prove that anybody can get admitted there. He won the argument so well that he shocked himself by getting accepted into the Shchepkin and the Shchukin institutes, as well as into the MAT Theatre School, which is where he ended up going.

Alexei Turbin, Andrei Prozorov, Platonov, Ivanov on stage, Prince Dmitry Shadursky in “Petersburg Mysteries”... blue blood, a disappearing character, his nobility and sense of doom became, perhaps, the most important theme in his acting life. Dmitry Brusnikin became an accomplished director – from his large-scale TV project “Chekhov and Co” where he employed almost the entire MAT company, to the tragic production of “He’s in Argentina” based on Lyudmila Petrushevskaya’s play about the extreme exhaustion of life and the vitality of death. But the final work always appears to be the most important, that’s why, in discussing Dmitry Brusnikin today, people talk first and foremost about him being the master of the MAT School, the head of his workshop. He conducted courses at the MAT Theatre School together with his, perhaps, most important friend (from Yefremov’s class, the famed MAT and the underground Man theatre school) Roman Kozak, and those favorite courses became the extension of their companionship. Kozak died at an impossibly young age, and it seemed as though Brusnikin wouldn’t be able to bear that burden when “everything now belongs to one alone.” But the “burden”, as it turned out, can give you wings. The Dmitry Brusnikin Workshop that consisted of actors and students from two enrollments, already released about twenty productions... and managed to lose its leaders twice.

During his lessons, Dmitry Brusnikin spent a lot of time on exercises, he expanded the methods developed by the school itself to the scale of true explorations, whether it was painting, music, a bygone era, or theatre style. That’s why his students became so well equipped professionally. But, first and foremost, he raised human beings, “human historians”. It was thanks to him and the incredibly powerful production of “That Is Also Me” that theatre institutes began making productions using the verbatim method. He was the one who came up with a way to tie back together the broken threads of generations and sent his young ones for conversations to the very old and lonely people who dedicated themselves to theatre, from stars to makeup artists and prop

masters – that was how the production “Before and After” was born. He was the one who sent them to contemporary Petersburg to look for direct descendants of Dostoyevsky’s “Demons” and talk to them, setting up a meeting between the classics and life. He was the one who bought all the tickets to a couchette car on the Moscow-Vladivostok train and took his students on a road trip, making the entire country his fellow travelers.

The cause of death for Dmitry Brusnikin was the same as for his sixty-year-old peers Mikhail Ugarov and Elena Gremina, who nurtured a great number of playwrights, directors and actors, and who also passed away this year. Heart failure, to use the language of medicine. Excess of heart, to use the language of theatre.



Помочь Камилле Клодель

В Санкт-Петербурге
в двадцатый раз прошел
фестиваль «Open Look».

Анна ГОРДЕЕВА
Фотографии предоставлены пресс-службой фестиваля «Open Look»

Крупнейший в России фестиваль современного танца, придуманный Натальей и Вадимом Каспаровыми, занял многие пространства в городе – Новую сцену Александринского театра, театр юного зрителя, парадный двор Юсуповского дворца, Библиотеку им. Маяковского, музей стрит-арта. Но спектакли из разных стран и разных городов России отличались прежде всего «внутренними» пространствами, а не «внешними». И часто вступали друг с другом в диалог.

Пространство истории

Два спектакля на фестивале разговаривали с прошлым, обдумывали его. «Зов начала», поставленный режиссером Туфаном Имамутдиновым и хореографом Марселем Нуриевым в Казани (творческое объединение «Алиф»), посвящен печальным событиям почти девяти столетней давности. В 1927 году советская власть перевела татарский язык, почти тысячу лет использовавший арабскую письменность, на латинскую графику. Спустя 12 лет так же принудительно была



«Заполнение пробелов»

проведена еще одна реформа, обязавшая татар пользоваться кириллицей. В результате исчезали те нюансы звуков татарского языка, которые не отображались в новой графике. И новые поколения уже не могли прочитать сочинения татарских классиков в оригинальном виде. «Зов начала» поставлен как воспоминание о древней графике татарского языка. На сцене – единственный танцовщик-виртуоз (Нурбек Батулла, весной 2018 года получивший за эту роль «Золотую маску»), у задника – музыканты и певцы. В течение часа Батулла создает образы арабских букв, но не буквально рисует телом их очертания: каждый фрагмент спектакля – поэтическая фантазия. Движение может быть простеньким, как шаг (есть и совсем элементарные буквы). А может быть – невероятно сложным, как закручивающийся торнадо или искусно переплетенная национальная вышивка. И воспроизведенные подряд, эти «буквы» становятся признанием в любви, сочувствием и верностью родному языку.

Еще один спектакль, связанный с историей, отправляет нас в другие

края и другую историческую эпоху. Это «Заполнение пробелов» петербургского Инженерного театра АХЕ, спектакли которого создаются всем коллективом актеров. Его показали во дворе Музея стрит-арта (индустриальная окраина Петербурга, никакого жилья вокруг – и потому на площадке можно разжечь большой костер), и это действие стало прощанием с ленинградским XX веком, с его стилем и легендами. Точнее, с финалом, воспетым во многих песнях участников ленинградского рок-клуба. Предельная отстраненность от «общественной жизни», вызывающая фриковость персонажей – жизнь на обочине большой истории, которая вызывает тошноту. Из шести морских контейнеров, поставленных в два ряда, образовался двухэтажный дом со снятой передней стенкой на шесть квартир, где проживают свою жизнь несколько независимых чудиков, создавших в своих убежищах собственные вселенные. Одна «квартира» завалена сеном – понятно: человек хочет жить в деревне. Другая пронизана синим светом, и в ней полощутся какие-то водоросли – отлично: царство

русалок. В третьей весь пол занимает мелкий бассейн, по которому обитающая в «квартире» парочка сосредоточенно ходит в резиновых сапогах. Герои читают книжки и висят вверх ногами, как летучие мыши, перемещаются по чужим мирам – и счастливы в замкнутом пространстве своего домика. И только разглагольствующий перед ним герой в клоунском гриме отчетливо понимает: эпоха давно закончилась, все уже мертвы – и устраивает в финале гигантский поминальный костер под песенку «Я люблю буги-вуги» в темпе и с интонациями похоронного марша.

Пространство абсурда

Сразу два спектакля на фестивале были связаны со знаменитой пьесой Сэмюэля Беккета. Петербургский хореограф Ксения Михеева поставила для Валерии Каспаровой монолог «В ожидании Годо»; столичный «Балет Москва» привез сочиненный Анастасией Кадрулевой и Артемом Игнатьевым спектакль «В режиме ожидания Годо». Петербургский моноспектакль вытаскивал из Беккета его не слишком-то скрываемую жуть – танцовщица в черном с выбеленным лицом мгновенно меняла «маски», превращаясь из одного персонажа в другого, разговаривала за всех – и голос был то утробным, то писклявым. Между репликами она буквально «перекидывалась», шарахаясь из одного угла сцены в другой, пластически обозначая процесс трансформации. Не человек, а какой-то персонаж из японского кайдана. Окажись только рядом – тебе от него не уйти. Московский же спектакль на невольном контрасте, наоборот, сиял солнечным светом и добродушием. Кадрулева и Игнатьев добавили еще пол-



«В режиме ожидания Годо»



«Гроза»

страны. Но в спектакле нет купеческих особняков в душном приволжском городке XIX века. Оформление «Грозы» Александры Хлусовой лаконично: лишь мощный деревянный стол, обвитый канализационными трубами. Так сразу обозначены главные занятия жителей городка: поесть – тут же избавиться от остатков съеденного. Мужчины здесь солидны, они гордо вышагивают, выпятив гигантские животы, будто вытесняя собой весь воздух. При этом на танцовщиках нет никаких «толщинок», они стройны, как и полагается, но придуманная хореографом манера двигаться точно показывает, как хорошо герои питались всю свою жизнь. И посреди этих здоровенных мужиков мечется маленькая женщина, сбивается с ног, заглядывает им в глаза – может, там есть хоть какая-то жизнь? Но ее любимый тоже хочет встроиться в этот сытый ряд – и в движениях ее все больше отчаяния. Конфликт мертвой неподвижности и живого движения, заложенный Островским, который имел в виду, конечно, смерть и жизнь души, Михеевой точно пере-

дюжины героев, и по настрою их спектакль на музыку Энтони Рущье гораздо больше напоминает сочинения Льюиса Кэрролла, чем Сэмюэля Беккета. Зеленая лужайка загибалась вверх, пол неожиданно переходил в стену, с этой стены скатывались герои. И казалось, кто-нибудь предложит им сейчас безумную чашку чая. Публика гадала, откуда взялась эффектная киноблондинка а la Мэрилин Монро или крепкий молодой человек в овчинной жилетке и кокетливом котелке. Спектакль начался до прихода зрителей (персонажи уже были на сцене, когда открыли вход в зал) и явно продолжался после, несмотря на случившиеся поклоны – у этого сочинения, как у абсурда нашей жизни, не было конца и края.

Пространство женщины

Самые мощные российские спектакли на фестивале были связаны с двумя женскими трагедиями – одна из них была придумана классиком русской литературы, другая произошла на самом деле. «Гроза», поставленная Ксенией Михеевой для петербургской труппы «Каннон данс», основана на пьесе Островского, изучаемой и изучаемой во всех средних школах

веден в пластику – и ее спектакль стоит рекомендовать всем пострадавшим от средней школы как детокс.

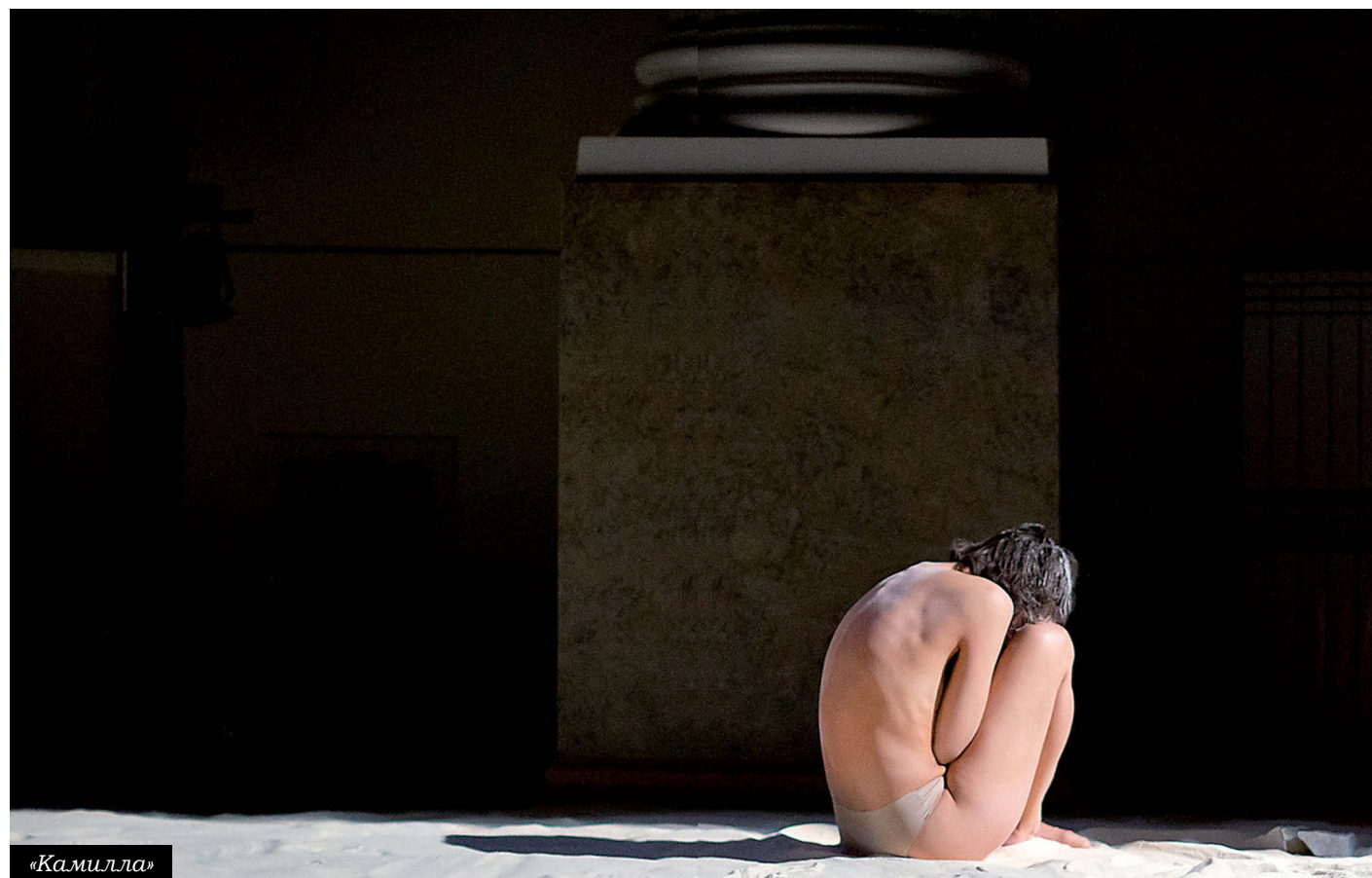
Вторая женская трагедия, также поставленная женщиной, – «Камилла» москвички Анны Гарафеевой – посвящена великому французскому скульптору Камилле Клодель. Художник Ксения Перетрухина создала для спектакля какой-то инопланетный пейзаж – всю площадку покрывает безжизненный белый песок (много килограммов манной крупы), в котором разбросаны осколки камней. Свет, поставленный французским художником Иваном Матисом, вымораживает пространство. В фонограмме (партитуру специально создал композитор Алексей Ретинский) «вскрики» электронной музыки перемежаются ударами молотка по камню. Камилла в начале спектакля лежит, свернувшись, у дальней стенки, потом с усилием поднимается и бредет по песку – и довольно быстро мы понимаем, что это путешествие по ее разрушенной душе, что действие происходит тогда, когда парижская слава уже позади и героиня много лет живет в сумасшедшем доме.



«Рассуждения о "Весне священной"»

Вот эти удары молотка – это память и о собственной работе, и об Огюсте Родене, чьей ученицей и возлюбленной она была и чья слава слегка заслонила ее в истории.

Гарафеева изучала искусство японского танца будто у Мина Танаки в «Школе драматического искусства» и работала с Мариной Абрамович, когда семь лет назад та приезжала в Москву и привлекала молодых артистов для показа своих перформансов. Вот этот двойной опыт – хореографический и режиссерский – отлично сработал в «Камилле». Все мучительное путешествие Камиллы по барханам памяти – падения, перекачывания, замиранья, и вдруг почти истерический всплеск канкана, когда она явно вспоминает парижскую веселую жизнь, – выстроено с невероятной тщательностью. Зритель должен изнестись вместе с Камиллой (спектакль идет всего-то час), должен желать ей смерти как избавления. В финале героиня сидит на полу и тщательно разгребает белый песок вокруг себя, стараясь расчистить свою жизнь и свое место в искусстве. Спектакль придуман так, что в зале просто открываются двери и зрители, догадавшиеся, что уже финал, должны через них выходить; танцовщица же старательно разгребает песок, пока последний зритель не уйдет. Публике это непривычно и кто-то пытается дождаться ясного финала, чтобы поаплодировать. (Какие аплодисменты? Камилла уже в вечности. Они ей там не нужны). А на фестивале случилась совсем неожиданная вещь: четыре зрительницы вышли на сцену и сели помогать героине с расчисткой пола. Девушки, в выходных платьях,



«Камилла»



«Рождение Феникса»

на высоких каблуках, опустили в эту манку и стали помогать Камилле – такое впечатление произвел на них этот спектакль.

Пространство мифа

Две самые яркие иностранные компании, участвовавшие в Open Look, занимались исследованием мифологии. Корейская национальная компания современного танца, приехавшая из Сеула, привезла спектакль, вдохновленный менеджерским мифом Дягилева. Артистическим тоже, да, но прежде всего менеджерским. «Рассуждения о “Весне священной”. Образ розы» в названии имеет отсылки сразу к двум балетам дягилевской антрепризы – и это не случайно.

Идея Дягилева – скрестить русский национальный миф и европейское искусство балета и так влюбить Европу в русский балет – взята на вооружение худруком компании. Хореограф Ан Сынсу, вовсе не используя в своем спектакле какие-либо танцевальные цитаты из балетов Нижинского или Фокина, поставил его по тому же принципу

соединения национального и европейского искусства. И в его динамичном спектакле, музыку для которого специально написала композитор Ра Есон, использующая национальные инструменты (важную роль играют барабаны) ноги выполняют классические па, а руки струятся, как в старинных корейских танцах. И это не просто декларация искусства, это отчетливая декларация страны, усваивающей лучшее в чужом и не отказывающейся от национальных сокровищ.

А израильская компания Vertigo, привезшая на фестиваль спектакль Ноа Вертхайм «Рождение Феникса», обратилась к временам еще более древним: в нем воспевалось то единство человека с окружающим миром, когда их еще не разделяли асфальт и каменные стены. В парадном дворе Юсуповского дворца был поставлен геодезический купол (легкая узорчатая конструкция, лишь условно отделяющая публику от артистов и не способная никого спасти от дождя, если бы он случился), круглая арена под куполом была засыпана землей.

Звездное небо над головой, плеск реки Мойки, земля под ногами и пламенные одежды танцовщиков – артисты Vertigo заставляли нас на час забыть о реальности индустриального мира. И следить за их прыжками, стычками (в которых не было ни грамма агрессии), медитативными соло и дружным восторженным плясом так, будто мы долго путешествовали по пустыне и пришли к гостеприимному очагу.

Кроме театральной программы, в Open Look есть еще и учебная – танцовщики-любители и профессионалы в эту неделю берут уроки у приехавших преподавателей. Плюс – программа встреч и дискуссий. Так фестиваль работает на развитие всех – и артистов, и публики, и искусства современного танца в целом, и каждый очередной Open Look становится важным событием в истории танцевального искусства в России.



Мастер-класс Лаборатория Чили

To Help Camille Claudel

Open Look dance festival took place in St. Petersburg for the 20th time.

Anna GORDEYEVA

Photos courtesy of the press service of Open Look festival

THE LARGEST CONTEMPORARY DANCE FESTIVAL IN RUSSIA, INVENTED BY NATALIA AND VADIM KASPAROV, WAS HELD AT THE NEW STAGE OF ALEXANDRINSKY THEATRE, AT YOUTH THEATRE, YUSUPOV PALACE'S GRAND HALL, MAYAKOVSKY LIBRARY, AND STREET ART MUSEUM. THE PERFORMANCES, BROUGHT FROM DIFFERENT COUNTRIES AND DIFFERENT CITIES OF RUSSIA, OFTEN WERE HOLDING A DISTINCT DIALOGUE WITH EACH OTHER.

A space of history

Two performances were interpreting the past. "Call Started", directed by Tufan Imamutdinov and choreographer Marcel Nuriev in Kazan (Alif Creative Association), was dedicated to sad events of almost ninety years ago. In 1927, the Soviet government changed Tatar alphabet, based on Arabic calligraphy, to Latin and then in 12 years changed once again to Cyrillic. As a result, nuances of sounds of Tatar language were lost – they were not all displayed in new writing. And new generations could no longer read works of Tatar classics in the original. "Call Started" is staged as remembrance of ancient graphic art of Tatar language. On the stage is the only dancer (Nurbek Batulla, who received the Golden Mask for this part in spring 2018), musicians and singers are in the background. During an hour, the virtuoso artist creates images of Arabic letters – but not literally. Movements can be as simple as a step (there are quite elementary letters). And it may be incredibly difficult, like a tornado or a skillful national embroidery. And displayed in a row, these "letters" become a declaration of love of the native language, a sign of sympathy for it and loyalty.

Another production on historical subject shows completely different lands and times to us. Petersburg "Engineering Theatre AKHE" where performances are created by the entire team of actors, presented "Filling the Gaps" at the festival. The production shown in the courtyard of the Museum of Street Art (on the industrial outskirts of St. Petersburg) became a farewell to Leningrad finale of the 20th century, with its style and legends sung of in songs of Leningrad rock club's participants. The extreme detachment from "social life" of several independent freaks – the play's characters, who created their own universe, live in a two-story house for six apartments made out of six sea containers put in two rows. One "apartment" is full of hay – a dream about country life. Another one is bathed in blue light with some kind of seaweed – a realm of mermaids. In the third one a couple walks in rubber boots on water. Heroes read books and hang upside down like bats, moving around strange worlds – and are happy in the enclosed space of their house. And only a clown who is walking in front of them understands that the era has ended long ago and everyone is already dead.



"Call Started"

A space of absurdity

Two productions at once were connected with Beckett. Petersburg choreographer Ksenia Mikheyeva staged for Valeria Kasparova the monologue "Waiting for Godot"; Ballet Moscow brought in "In the Mode of Waiting for Godot" by Anastasia Kadrulova and Artem Ignatiev. The Petersburg solo performance pulled out from Beckett his not-too-much-hidden horror – the dancer in black with a whitened face was instantly changing "masks". Between her lines, she jumped from one corner of a small stage to another one, presenting



"Filling the Gaps"



"The Storm"

the process of transformation. As if it was not a human being, but some character from Japanese kaidan. The Moscow performance – as if by conscious contrast – on the contrary, was sparkling with sunlight and amiability. The performance had begun before the audience arrived (the characters has already been on stage when they opened the hall) and obviously continued after – like absurdity of our life, there's no bottom to it.

A space of a woman

The most powerful Russian plays at the festival were connected with two female tragedies. "The Storm" staged by Ksenia Mikheyeva for St. Petersburg Kannon Dance, is based on the play by Ostrovsky, which is obligatory for school program. But in Mikheyeva's play there is no XIX century and merchant's mansions in the stuffy Volga town. Only a huge wooden table, entwined by sewage pipes. So that how were outlined the main occupations of inhabitants of this town: eat and then get rid of leftovers. Men that live in this town are solid, they proudly step out, sticking out their giant bellies as if pushing out air. And among these hefty blokes a little woman is rushing around, looking into their eyes – maybe

there is at least some life there? But there is more and more despair in her movements. The very conflict of dead stillness and alive movement that Ostrovsky set in the play, having in mind, of course, death and life of a soul, Mikheyeva accurately translated into plastique movements.

The second female tragedy, also staged by a woman – Muscovite Anna Garafeyeva – is dedicated to a very real person, the great French sculptor Camille Claudel. The artist Ksenia Peretruxhina created for the play some alien landscape – the entire area is covered with lifeless white sand (semolina), and fragments of stones. In the soundtrack (by special order, the score was created by the composer Alexei Retinsky), screams of electronic music alternate with hammer blows on the stone. Camille lies curled against the far wall, then rises with an effort and begins to walk on the sand – and we understand that this is a journey through her shattered soul: the heroine has lived in a madhouse for many years. The blows of the hammer are memory of both her own work and Auguste Rodin, whose pupil and lover she was and whose fame lightly shut her out in history.

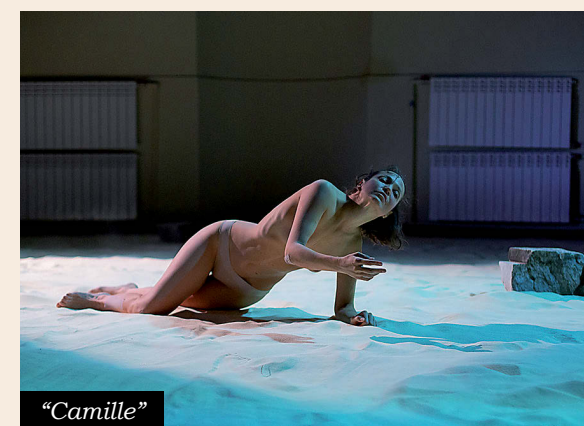
Garafeyeva studied the art of Japanese butoh dance from Min Tanaka at School

of Dramatic Art and worked with Marina Abramovich when the latter came to Moscow seven years ago and invited young actors to show her performances. This double experience – choreographic and directing – worked perfectly for "Camille". The entire painful journey of Camille on shifting sands of memory – falling, rolling, standing still, and suddenly almost hysterical splash of the cancan, when she obviously remembers Parisian merry life – is done with incredible thoroughness. The audience has to succumb with Camille, wish her death as a deliverance. In the finale, the heroine sits on the floor and carefully rakes away the white sand around, trying to clear her life and her place in art. The play was invented in such a way that the doors open in the hall and the spectators realizing that it was the end should have been leaving through them; the dancer was clearing out the sand around until the last spectator leaves. The audience, out of habit, waited for a clear ending to applaud. (What kind of applause? Camille is already in eternity, she does not need it).

A space of a myth

Two most important foreign companies that participated in the Open Look were engaged in study of mythology. A Korean national company of modern dance, who came from Seoul, brought a play inspired by Diaghilev's managerial myth. By artistic one too, yes – but first of all, by managerial myth. "Music for Rites – The Afterimages of the Rose" – the title refers to two ballets of Diaghilev's private enterprise – and this is not accidental.

Diaghilev's idea which was to cross the Russian national myth and European art of ballet and let Europe fall in love with Russian ballet, is considered by the company's artistic director. And this is not just a declaration of art, it is clear declaration of the country that assimilates



"Camille"



"The Birth of the Phoenix"

the best in someone else's and does not give up national treasures. Israeli company Vertigo brought Noah Wertheim's play "The Birth of the Phoenix" to the festival, turned to an even more ancient time: it celebrated the unity of man with surrounding world when they were not yet divided by asphalt and stone walls. In the courtyard of Yusupov Palace, a geodesic dome was built (a light diagonal construction, only slightly separating an audience from actors), the round arena under the dome was covered with earth. The starry sky above your head, splash of the Moika River, earth under your feet and bright clothes of the dancers – Vertigo artists made us forget reality of the industrial world for an hour. And to watch their jumps, rencontres, meditative solos and friendly enthusiastic dancing as if we had been travelling for a long time over the desert and arrived to a hospitable hearth.

In addition to theatre program, there is also an educational program of the Open Look – amateur dancers and professionals take lessons from visiting teachers during the week. Also a program of meetings and discussions. So that the festival works for development of everyone – artists, and spectators, and art of contemporary dance in general; and every Open Look becomes an important event in the history of dance in Russia.

Вербатим и сказки современного танца



«Объект Т.Е.Л.О.»

Фото: Андрей Хилоский

Екатерина ВАСЕНИНА

КОРРЕСПОНДЕНТ
ЖУРНАЛА «МИТ-
ИНФО», КУРАТОР
ПРОГРАММ И ЗНАТОК
СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА
НА ПОСТСОВЕТСКОМ
ПРОСТРАНСТВЕ
ЕКАТЕРИНА ВАСЕНИНА
ПРОДОЛЖАЕТ
ЗНАКОМИТЬ НАШИХ
ЧИТАТЕЛЕЙ С ПОИСКАМИ
И НАХОДКАМИ В ЭТОМ
БУРНО РАЗВИВАЮЩЕМСЯ
ВИДЕ ИСКУССТВА.
СЕГОДНЯ ЕЁ ЗАМЕТКИ
ПОСВЯЩЕНЫ СПЕКТАКЛЯМ
ИЗ МОСКВЫ, ЕРЕВАНА
И КРАСНОЯРСКА.

В Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко на большой сцене сложился современный балетный репертуар, в основном перестановки легендарных современных балетов XX века, на малой сцене идут спектакли «Балета Москва». Важным местом для почитателей современного танца стал Культурный центр ЗИЛ: здесь проводятся многочисленные тематические лаборатории и резиденции, исследующие перформативные формы современного танца. В Центре драматургии и режиссуры, основанном драматургами Алексеем Казанцевым и Михаилом Рощиным в 1990-х годах, уже несколько лет помогает развитию российской современной хореографии лаборатория Екатерины Кисловой. Центр имени Мейерхольда охотно приглашает на свою площадку танцевальные перформансы и спектакли. Местами, которые претендуют на опорные точки развития современной хореографии, становятся новые площадки и города.

Александр Экман – одно из самых ярких имен европейской современной хореографии. Его почерк – ироническая рефлексия балетного мира. Усиленный динамиками шёпот танцовщиков на сцене, подбадривающих друг друга в сложные моменты, – один из фирменных приёмов Экмана. Его одноактный балет «Тюль» в МАМТе в составе вечера «Баланчин – Гарнье – Тейлор – Экман» – перенос стокгольмской постановки 2012 года. Солисты точно на репетиции: критично и самовлюблённо всматриваются в зал, как в отражение в зеркале. Отшлифовывают движения, переговариваются в массовых сценах, умиряют самовольно растанцевавшую ногу, не боясь быть яркими, взрывными, непослушными.

Хореографическая лаборатория «Процесс. Сказка» – пластический альманах. Он создается каждый год командой молодых хореографов в Центре драматургии и режиссуры на Соколе под руководством хореографа Екатерины Кисловой, режиссёра Владимира Панкова и критика Лейлы Гучмазовой. На этой лаборатории современный танец ищет пути создания современной мифологии на языке танца. «Сказка» – это повод проникнуть в мир человека, избегая злободневности и говоря на языке архаических культур. Артисты ЦДР и профессиональные танцовщики contemporary dance показывают на лаборатории разные грани художественных интерпретаций мифов и сказок народов мира.

Участниками лаборатории в этом году стали хореографы Александр Исаков, Виктория Янчевская, Полина Миронова, Павел Глухов, Наталья Чернуха, Катерина Незванова, Рамуне Ходоркайте и Янис Повилайтис. Рамуне Ходоркайте



«Тюль». На сцене – Анна Окунева

Фото: Анна Клошклина



«Медуза Горгона и её сестры»

и Анна Гарафеева поставили разговорно-пластический спектакль **«Медуза Горгона и её сестры»** по тексту Натальи Осис. Древнегреческий миф о судьбе титаниды пересказан запросто, точно в курилке. Авторы спектакля погружают зрителя в процесс преобразования юной красавицы в ужасающую Медузу Горгону. Свободное движение сочетается с драматической и вокальной линиями спектакля, отсылая к синтезу античного действия. Спектакль переполнен вербальным текстом, и в контексте хореографической лаборатории ему явно не хватает текста хореографического.

«Странник и путник» в хореографии Катерины Незвановой – сказка о страннике-романтике и путнике-прагматике, исполненная под звуки саксофона, виолончели и целого ансамбля «Геометрия звука» (резидента ЦДР). Вектор жизни странника неизвестен ему самому, танец его странствий прихотлив и подобен полету бабочки. Путник тащится в пункт выбранного назначения изо всех сил, грубо сметая на своём пути людей.

На фестивале перформанса в ЦИМе показали **«Пространство конституции»** Алены Папиной и Сергея Морозова. Спектакль вошел в репертуар ЦИМа, и это хорошо – у него есть ресурс раскрывающихся со временем идей. Перформеры, набранные в открытом просмотре, зачитывают с пюпитра текст Конституции и пластически проживают его. «Гражданин имеет право...». Весь психосоматический опыт современного человека, его боль, гнев и надежда воплощаются в импровизационных пластических образах российской Конституции.

Вечер современной хореографии на **Молодёжном театральном форуме в Ереване** стал пробным шаром в про-

грамме форума, которая раньше была полностью драматической. Президент Международной конфедерации театральных союзов Валерий Шадрин решил перенести на этот форум опыт Чеховского театрального фестиваля, где танцевальные спектакли занимают половину афиши. Дебютантами нового направления театрального форума стран СНГ, Балтии и Грузии стал ереванский спектакль **«Часы видения»** под кураторством хореографа и танцовщицы Римы Пипоян и спектакль московского хореографа Павла Глухова **«Объект Т.Е.А.О.»**, который очень интересно работает с композицией, ритмом (музыка Дага Розенквиста), перестроениями групп, отлично использует видео.

Для спектакля «Часы видения» Рима Пипоян, Тома Айдинян, Карен Хачатрян, Ара Асатурян сделали четыре миниатюры, которые сложились в яркое танцевальное высказывание, техничное, выразительное, увлекающее энергией движения. Большинство участников спектакля имеют балетное образование, некоторые из них продолжают работать в классических труппах, но все



«Часы видения»

они страстно стремятся к самовыражению, к созданию авторского пластического текста. Как и многие их ровесники, армянские современные танцовщики и хореографы не получают поддержки от старших коллег, государства и финансовых организаций. Свои спектакли они ставят в свободное от основной работы время. Трудные постсоветские уже почти тридцать лет выработали в них умение делать своё дело в любых обстоятельствах.

В мае 2018 года в Красноярском музыкальном театре при поддержке Фонда Михаила Прохорова прошёл **XVIII фестиваль современной хореографии «Айседора»**. Для его участников проводились мастер-классы, лекции, встречи с танцевальными критиками, творческие лаборатории, конкурс хореографов. В программу пошли спектакли танцевальных компаний из Екатеринбурга, Челябинска, Омска, США, Испании, Китая.

«Картон» Челябинского театра современного танца Ольги Пона посвящен офисному человеку, согнувшись за столом. Телесное поведение кабинетного человека полностью обусловлено тесными углами сжимающего его пространства; в идеале, кажется, танцовщики стремятся стать плоскими, как лист картона перед ними на кульмане. То, как изворотливо и изощённо танцовщики прилаживают тела к плоскостям комнаты-коробки, заслуживает отдельной похвалы. На «Картоне» я окончательно поняла, что Ольга Пона берет танцовщиков в соавторы, и их импровизации стали частью закрепленного хореографического текста. Танцовщики Поны (а в ее труппе много мужчин) всегда обуты в джазовки, и это меняет походку, весь пластический костюм, вообще подачу движения, – опора на более привычную босую ногу задает другой баланс тела. В джазовках движение более упругое и емкое, и вот этот мускульный потенциал пойман и вытолкнут на улицу, на «свободу».

«Синяя борода» поставлен петербургским молодым хореографом Анной Закусовой по мотивам пьесы Дэи Лоера «Синяя Борода – надежда женщин». Успех спектакля Закусовой в том, что она сумела донести свою мысль до молодых участников труппы **Омского драматического театра**. Они разыгрывают пластическую историю о девушке, всей артисти-



«Линии времени»

ческой натурой возжелавшей страданий от Синей Бороды, активно подключая инструменты психологического театра. История эта полна иронии: девочка в детстве слишком прилежно зубрила одноименную сказку на уроках французского и, когда мужчина появляется, девушка хочет от него именно этой модели отношений. Мужчина – орудие её заблуждений. Девочка, жертва своего желания, борется со своей тенью на стене, и скоро чертит контур его убитого ею тела на полу. Она не хочет понятного, предсказуемого. Она ищет смертельную страсти и ваяет ее из подручного материала.

«Линии времени» – хит фестиваля «Айседора». Хореограф Елена Слободчикова, организатор «Айседоры» на протяжении 18 лет, в статусе главного балетмейстера **Красноярского музыкального театра** сумела заинтересовать артистов балетной труппы и поставить на них красивый абстрактный спектакль о любви и полётно-романтическом настроении. Балетные артисты поработали в технике вербатим: каждый рассказывает какую-то важную эмоциональную историю из своей жизни и вплетает танец о ней в общую канву. Спектакль тепло приняла красноярская публика, и он вошёл в классический репертуар театра.

Verbatim and the Tales of Contemporary Dance

Ekaterina VASENINA

EKATERINA VASENINA, A REPORTER FOR ITI-INFO REVIEW AND RESEARCHER EXAMINING CONTEMPORARY DANCE IN POST-SOVIET SPACE, CONTINUES TO ACQUAINT OUR READERS WITH QUESTS AND DISCOVERIES IN THAT FORM OF ART. TODAY HER NOTES ARE FROM MOSCOW, YEREVAN AND KRASNOYARSK.

The Stanislavski and Nemirovich-Danchenko Music Theatre has already created an entire repertoire out of transpositions of legendary contemporary 20th century ballets. The ZIL Cultural Centre conducts numerous theme-based contemporary dance workshops. The Centre of Dramaturgy and Directing, founded by playwrights Alexei Kazantsev and Mikhail Roshchin in the 1990s, has been conducting Ekaterina Kislova's workshop for several years. The Meyerhold Centre eagerly welcomes dance performances and productions on its stage.

Alexander Ekman is one of the brightest names in contemporary European choreography. His signature is



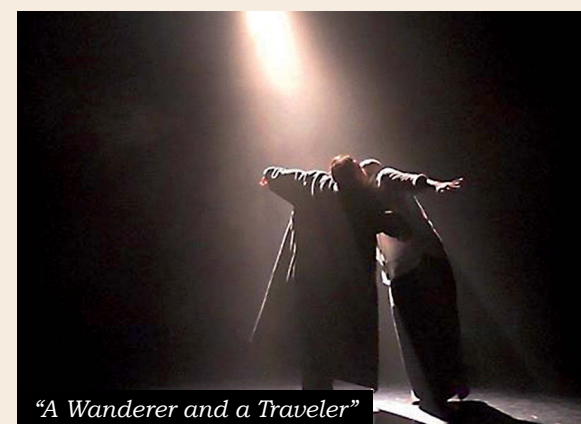
"Medusa Gorgon and Her Sisters"

an ironic reflection of the world of ballet. His one-act ballet "**Tulle**" at the **Moscow Academic Music Theatre**, performed as part of the Balanchine-Garnier-Taylor-Ekman event, is a transposition of a 2012 Stockholm production. Principals act as though they are in rehearsals: looking critically and self-indulgently out into the audience as if staring at their reflection in the mirror. Polishing their movements, conversing during crowd scenes, restraining a willfully wildly dancing leg, unafraid of being bright, explosive, disobedient.

The "**Process. Fairy Tale**"

choreography workshop is a yearly plasticity almanac of young choreographers at the **Centre of Dramaturgy and Directing** on Sokol under the direction of choreographer Ekaterina Kislova, director Vladimir Pankov and critic Leila Guchmazova. Contemporary dance here looks for ways of creating contemporary mythology in the language of dance. During the last workshop, Ramune Chodorkaite and Anna Garafeeva presented a conversational plastique production titled "**Medusa Gorgon and Her Sisters**" based on a text by Natalia Osis. The ancient Greek myth about the fate of the Titaness is retold as though in a smoking room and immerses audience members in the process of the young beauty's transformation into the terrifying Medusa Gorgon. Free movement blends in with the production's dramatic and vocal lines, harkening back to the synthesis of ancient plays.

"**A Wanderer and a Traveler**" in Katerina Nezvanova's choreography is a tale of a romantic wanderer and a pragmatic traveler, performed to the sounds of saxophone, cello and the Geometry of Sound ensemble. The vector of the wanderer's life is unknown to him,



"A Wanderer and a Traveler"

"Object B.O.D.Y."



"The Constitution Space"

the dance of his wanderings is fanciful like the flight of a butterfly. The traveler drags along to the point of his chosen destination like the devil, roughly shoving people out of his path.

The performance festival at the Meyerhold Centre presented "**The Constitution Space**" by Alyona Papina and Sergei Morozov. Performers, selected during an open review, read the text of the Constitution from a music stand and live through it in movement. "A citizen has the right to...". The entire psychosomatic experience of modern man, his pain, fury and hope are embodied in improvisational plastique images of Russia's Constitution.

An evening of contemporary choreography at the **Youth Theatre Forum in Yerevan** became a trial step in the forum's program which used to be entirely focused on drama. Yerevan production "**The Hours of Apparition**" under the mentorship of choreographer and dancer Rima Pipoyan, and a production of "**Object B.O.D.Y.**" by Moscow choreographer Pavel Glukhov, which works in a very interesting way with composition, rhythm (music by Dag

Rosenqvist) and regrouping, and makes great use of video, became debutants of this new direction for the theatre forum of the CIS countries, the Baltic states and Georgia.

For the production "The Hours of Apparition" Rima Pipoyan, Toma Aydinyan, Karen Khachatryan, and Ara Asaturyan created four miniatures that formed a bright dancing statement. The majority of production participants have ballet education, some of them continue working in classical companies, but all of them long to create a plastique author's text. Contemporary Armenian dancers and choreographers don't receive the support from their older colleagues, government and financial organizations. They stage their productions in their own free time. The nearly thirty years of hard post-Soviet living developed in them the ability to do their job under any circumstances.

In May of 2018, the Krasnoyarsk Music Theatre hosted the 18th **Isadora Festival of Contemporary Choreography**. The program included productions by dance companies from Yekaterinburg, Chelyabinsk, Omsk, USA, Spain, and China.

"**Cardboard**" by Olga Pona's Chelyabinsk Contemporary Dance Theatre is dedicated to an office worker hunched over his desk. The body dynamics of an office worker are completely determined by the tight corners of his constricting space; the dancers appear to want to become two-dimensional. Nimble and ingeniously the dancers adjust their bodies to the flat surfaces of the box room. Olga Pona puts her dancers down as her coauthors, and their improvisations became part of the fixed choreographic text.



"Cardboard"

The production of "**Bluebeard**" was staged by young Petersburg choreographer Anna Zakusova based on the play by Dea Loher "Bluebeard – the Hope of Women". The success of Zakusova's production lies in the fact that she managed to get her idea across to young actors at the **Omsk Drama Theatre**. They perform a plastique story about a young woman who yearned for suffering from Bluebeard with all of her artistic nature, actively employing the tools of psychological theatre. That story is full of irony: as a little girl she studied the eponymous fairytale during her French lessons a bit too assiduously, and when a man shows up, the young girl wants that exact relationship model from him. A man is the weapon of her fallacies. The little girl, a victim of her desire, battles her shadow on the wall and soon traces on the floor the outline of the body she killed. She doesn't want the comprehensible, the predictable. She seeks deadly passion and carves it out of the materials at hand.

"**Timeline**" was a hit at the Isadora festival. Choreographer Elena Slobodchikova, Isadora organizer for the



"Bluebeard"

past 18 years, managed to pique ballet artists' interest as principal ballet master at the **Krasnoyarsk Musical Theatre** and use them to stage a beautiful abstract production about love. Ballet artists worked in the verbatim method: each of them tells some important emotional story from their life and weaves a dance about it into the common canvas. The Krasnoyarsk audience gave a warm reception to the production and it became part of the theatre's classical repertoire.



"Timeline"

Делайте, как чувствуете

Ольга ФУКС. Фотографии из личного архива Олега Кудряшова

Владимир Панков, Тимофей Кулябин, Юлия Пересильд, Павел Акимкин, Никита Гриншпун, Кирилл Вытоптов, Туфан Имамутдинов, Никита Кобелев, Григорий Добрыгин, Евгений Ткачук, Роман Шаляпин и многие, многие другие, без кого невозможно представить себе сегодняшний театр и кино, вошли в профессию из мастерской Олега Кудряшова. Словечко «кудряши» в театральном мире – синоним яркости, фантазии, музыкальности, самоотверженности или попросту высокого качества выучки. Некоторые даже из этого коротенького списка уже успешно руководят театрами. А Мастер, отметивший в этом году своё 80-летие, набрал в этом году очередной курс.

Фото: Виктор Сенцов

Олег Львович, вашим педагогом была легендарная Мария Осиповна Кнебель. А значит, вас отделяет одно рукопожатие от Станиславского, Михаила Чехова... Какие её уроки помнятся до сих пор?

Если обобщить, то главное, что я получил от неё, – это чувство глубочайшей ответственности в профессии и тот необходимый уровень культуры... нет, культуры – не совсем точно... порядочности и содержательного отношения к тому, что ты делаешь. Она подавала нам пример, что нельзя вступать в интриги, сводить счёты, озираясь по сторонам, чтобы угодить кому-то, а нужно быть предельно честным перед собой и своим делом. При том, что жизнь её была очень сложной, трудной. Сколько раз её прижимали к стенке, вынудили уйти из МХАТа, да и в Центральном детском театре у неё всё складывалось очень непросто. Но несмотря ни на что, она неизменно сохраняла внутри себя какую-то мудрость, спокойствие и, никого не призывая к ответу, делала своё дело.

А вас, своих студентов, она пыталась оградить от каких-то трудностей или, напротив, вела вас по принципу «тяжело в учении...»?

О её педагогике трудно говорить с крайних позиций – бросить за борт или гладить по шёрстке. Она вела с нами нормальный разговор. В моё время режиссёрский курс был не таким, как сейчас, все – взрослые люди с высшим образованием (обязательное условие), отработавшие по два-три года. Такой народ подгонять не надо, люди сами понимали, зачем пришли в театр. Многие уже поняли нашу профессию, другие ещё нет, но Мария Осиповна как-то умела находить ритм нашего сосуществования, настраивалась на волну каждого, никого не пыталась подогнать или перегнать. Работая с нашим курсом, она как раз писала свою первую большую книгу «Поэзия педагогики».

Вы пошли получать первое образование ради поступления на режиссёрский или заболели театром потом?

Я вообще был мальчик гуманитарный и задолго до поступления на режиссёрский приобщался к театру (зани-



«Троянки»

Фото: Виктор Сенцов

маялся в театральной студии Дворца пионеров и даже немножко участвовал в жизни областного драмтеатра). Более глубокие знания литературы и истории – серьёзные предпосылки для работы в театре, хотя мысли, что я непременно буду в нём работать, у меня не было и в помине – все пристраивался, принимался. А на последних курсах пединститута занялся им всерьёз, организовал студию и понял, что буду поступать. Но тогда были сложные правила – надо было получить первое образование, поработать.

Как вам кажется сегодня, с позиций вашего опыта и времени, это правильно?

Такой вопрос до сих пор обсуждают. У меня нет на него однозначного ответа. В этом году я набрал курс, где «опытных» и вчерашних школьников примерно поровну. Только индивидуально можно решить, кого брать. Вот сидит перед тобой мальчишка, зелёный совсем, но у него так интересно мозги устроены, хоть и запутаны пока. Плюс такие важные качества, как воля,



«На траве двора»

Фото: Виктор Сенцов

упрямство, последовательность. И ты понимаешь – он не просто так сюда пришёл. Но абсолютно «чистых» от театра я и не вспомню – все как-то уже соприкоснулись с ним. Таким был, например, Тимофей Кулябин, который пришёл после десятого класса. Я понимал, что он из театральной семьи, но и видел при этом совершенно режиссёрские мозги: он отчётливо разбирал материал и перерабатывал его по-своему. Заканчивал он странно, куда-то исчез, появился в Новосибирске... а потом выстрелил целой серией абсолютно фантастических спектаклей.

Вы по себе знаете, что такое запреты спектаклей, теперь и ваш ученик узнал (кулябинский «Тангейзер»). Почему так происходит? И обсуждаете ли вы со своими учениками границы дозволенного в ситуации возможных запретов?

Театральная ситуация, возможно, самая опасная, потому что театр – самое живое искусство, он – здесь и сейчас, и степень его воздействия огромна, несмотря

на маленькую аудиторию. И то, что сегодня театр обкладывают нормативами, установками, запретами, и то, что в театр полезло черносотенство, – это ужасно. Не знаю, за что нам это. Своим студентам я говорю – делайте, как вам хочется, как чувствуете. Чего мы тут только не видели – ничего страшного, они вырастают из детских штанишек эпатажа и идут дальше.

Правда, программу мы строим в основном на классике. На современную пьесу уже почти не остаётся времени, да и она откровенно слабее, чем классика, в которой есть все важные темы и проклятые вопросы. К своему стыду, я мало читаю современных пьес, но и здесь бывают открытия. Недавно мне принесли Дмитрия Данилова. Замечательно! Будем ставить. Но и классику можно сделать взрывоопасной.

Когда на вашем курсе расходятся пути актёров и режиссёров?

Практически сразу. Хотя на нашем факультете весь первый год режиссёры выполняют все актёрские тренинги и учатся

вместе, но мы в нашей мастерской уже через месяц даём им «выделенную полосу» – и они получают собственные режиссёрские задания. Сначала без актёров, потом те подключаются, и происходит их воссоединение уже на новом уровне. Мы и принимаем их отдельно: режиссёры сдают макет и письменную работу, актёры сдают свои экзамены – просто так не в свою лодку не запрыгнешь.

Музыканты говорят: поставить руку или голос. Что надо «поставить» режиссёру в процессе обучения?

Понятия не имею! Мы можем научить их разбору, анализу, вопросам композиции и темпоритма, то есть технике. Но если техника не будет помножена на их человеческую природу, восприимчивость, отзывчивость, фантазию, свой особый взгляд, умение услышать и увидеть материал и повернуть его в нужную сторону (то, что мы называем решением), на свою позицию, видение того, как преобразовывать в театре литературу, то техника так и останется техникой. Не случайно Вахтангов говорил, что главная проблема становления актёра – их учат, а надо воспитывать. Не случайно Станиславский начал свою систему не с технических секретов, а с этики и нравственных критериев прихода в эту профессию. И Кнебель именно воспитанию индивидуальности, личности придавала огромное значение. Не просто развить мозги, но и соединить их с нравственной платформой. Ведь режиссёр – страшная профессия, жуткая! Он всегда одиночка, у него нет союзников.

А как же команда единомышленников?

Команда не простит, если почувствует слабость, неподготовленность или несо-



Фото: Виктор Сенцов

«Антигона»

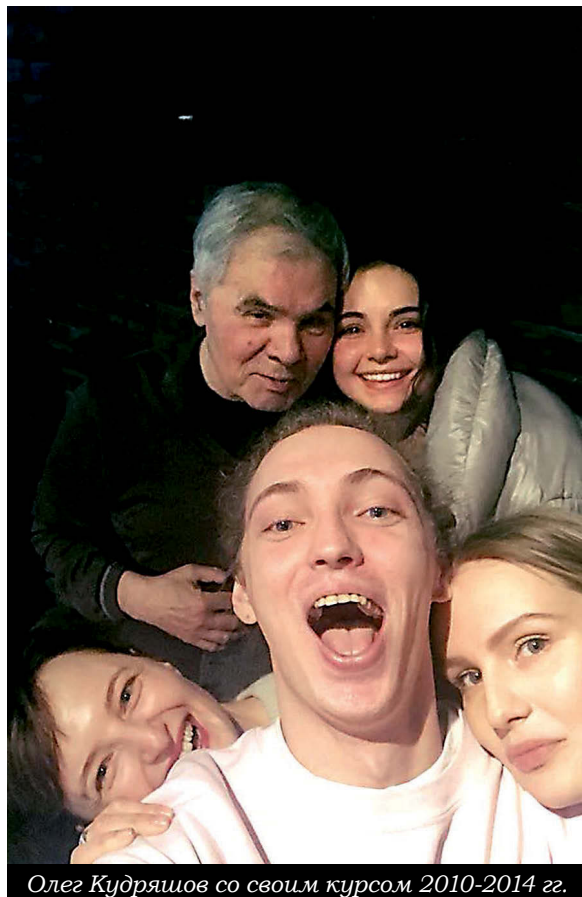
гласие с общим мнением. Режиссёр всегда идёт на конфликт – пусть скрытый, неявный. Ведь тяга к спокойствию, к комфортному существованию очень сильна у людей, в том числе и у актёров – они очень не любят себя беспокоить, и режиссёр обязан переломить, видоизменить их природу и направить в нужное русло, собрать, создать ансамбль, установить контакт.

Что вы делаете, если позиция вашего ученика-режиссёра не совпадает с вашей?

Я счастлив! Я ничего не навязываю – ни точку зрения, ни ощущения. И всеми силами стараюсь сохранить нейтральное поле, в котором ученик сам выбирает направление работы. Я счастлив,



«Троянки»



Олег Кудряшов со своим курсом 2010-2014 гг.

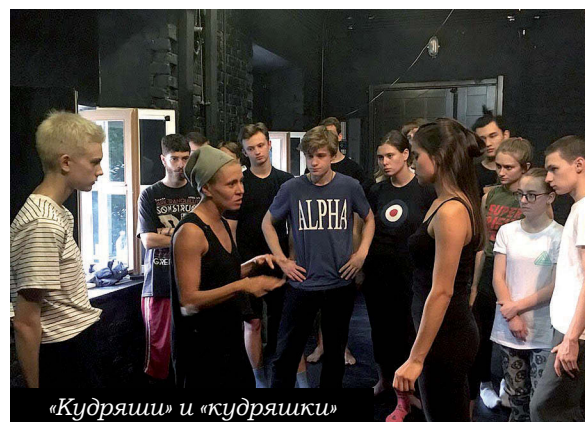
когда у человека своя точка зрения, и могу обсуждать только то, убедительна она или неубедительна, глубока или неглубока, художественна или нехудожественна. Это важные вопросы, но попутные, не основные. Главное, чтобы была серьёзная и точная сердцевина, чтобы человек брал не красноречием, а убеждением или верой. В этом смысле педагогика должна быть очень корректной – нельзя наступать человеку на горло, насильно менять его в ту сторону, которая тебе кажется правильной. Это преступно и ужасно. Потому что тогда мы теряем индивидуальность, а что может быть интереснее и привлекательнее, чем личности и наша непохожесть?

Да и курс на курс не приходится. Создается впечатление, что каждый год приходят совершенно другие люди: потребности, точки зрения – все другое. На каждом обязательно случается кризис – помню новогодний капустник на одном моём замечательном курсе: красиво накрытые столы и полная разобщенность моих студентов. Потом много случилось разных событий и все

выровнялось, но тогда катастрофа была просто наглядной. А бывают удивительные компании, вроде курса с Юлей Пересильд, Пашей Акимкиным, Артёмом Тульчинским – я всегда радуюсь, когда вижу их. Они до сих пор видят – не прикладную, не хозяйственную, а чисто душевную – необходимость друг в друге и создают потрясающие вещи.

Когда вы видите фатальную ошибку в работе вашего студента, вы дадите ему провалиться, чтобы учить на ошибке, или попытаетесь исправить ситуацию?

Прежде чем показать готовую работу, студент защищает замысел, я прихожу на репетиции, есть практические проверки. Но, как правило, мы всё-таки даём возможность довести работу до конца, а потом подробно её анализируем. Это тоже учёба. Есть готовые соизмерять своё решение с другим взглядом на материал, а есть упрямые, которые идут до конца к какому-то своему театру, который ещё не оформился, но они его уже чувствуют. И тут важно быть очень осторожным с ними. Но... как же иногда трудно усидеть на месте, когда ты видишь, какую чепуху они показывают, и понимаешь, что мы просто теряем время. Каждый из них требует индивидуального подхода. Я и сам допускаю огромное количество ошибок во время набора. Ну что такое тридцать-сорок минут на человека на вступительном экзамене? За это время надо поймать его волну, подключиться к нему, зажечь его жизнью, чтобы его понять. Это очень тяжело. После вступительных экзаменов я совершенно измочален.



«Кудряши» и «Кудряшки»

Олег Львович, в свое время вы создали песенный театр «Третье направление», сейчас сотрудничаете с Театром музыки и поэзии под руководством Елены Камбуровой. Почему вам так важно работать с песней как материалом для театра?

Хорошая песня – всегда маленькая пьеса с качественной драматургией. Которую очень интересно вытащить из песни. Часто мы автоматически напеваем слова, положенные на музыку, не умея вытащить и преподнести человеческую историю, да еще и оснащенную музыкой, которая работает на эмоцию. В своё время я увидел спектакль «Зримая песня» товстоноговского курса, набранного параллельно с нашим, и меня это очень подстегнуло, хотя и показалось, что кое-что там было сделано достаточно плакатно. В «Третьем направлении» нам был очень важен смысл. Скажем, в песнях Юлиа Кима этот смысл спрятан, и очень интересно вытащить его, заставить прочувствовать. Я вообще люблю Юлика Черсаньча, считаю его человеком с редким по изяществу чувством формы и юмора. Мы попытались составить из его песен историю человеческой жизни с любовью, потерей, одиночеством. И конечно, принципиальной моей работой там стал спектакль по песням Галича. Когда я впервые их услышал, у меня волосы дыбом встали, насколько это сильно и страшно. Очень сложно было пробивать спектакль: сыграли пару раз в ДК на Белорусской, вмешался КГБ – и насмерть перепуганная директор стала нас оттуда выживать. Но уже наступало другое время, и спектакль выжил и игрался довольно долго при сумасшедших очередях.

А потом театр «Третье направление» не пережил... славы. Мы сделали «Клопа» Дашкевича и Кима, с замечательной хореографией Аллы Сигаловой, спектакль пользовался успехом, и нас позвали в Париж на Конгресс, посвященный столетию Станиславского. Кого там только не было – и дочь Ли Страсберга, и знаменитые педагоги Стелла Адлер и Роберт Льюис. Мы с нашим «Клопом» там немножко бомбу взорвали – вот, мол, куда завела Система Станиславского театр. И спектакль купили западные продюсеры и повезли его по всей Европе. А в Москве – пик перестройки, голодуха, безработица, и на фоне наших коллег



Олег Кудряшов на репетиции

мы очень прилично зарабатывали в этих гастролях, имели возможность привозить хотя бы еду. Но актёров успех и погубил, они захотели только деньги зарабатывать, и все мои попытки привести труппу в порядок не увенчались успехом.

Ваша последняя премьера в Театре Камбуровой – «Крещённые крестами» по повести Эдуарда Кочергина, которая оставляет сильнейший ожог. У вас есть личная история о сталинском времени?

Конечно, есть. Моего отца забрали сразу после моего рождения, и до 1958 года он был в лагере. Выжил. Но вернулся совершенным инвалидом – с отмороженными ногами, перебитыми перепонками, глухой. Сказать, что я ненавижу советскую власть, – ничего не сказать. Не понимаю, что с нами происходит, чтобы опять туда поворачивать.

Олег Львович, вы могли бы сделать прекрасную режиссёрскую карьеру в любом профессиональном театре. Но создаётся впечатление, что вы сознательно эту дверь для себя закрыли...

Мне и правда не хочется просто делать в театре один спектакль за другим, хотя иногда я ставлю. Но главное моё пристрастие – педагогика, ничто мне так не интересно, как процесс обучения и воспитания. Выражаясь пафосно – сердце моё здесь. Мои студенты милые люди (да ещё и отчисления боятся), но, конечно же, они людоеды, жаждущие крови. Я каждый раз должен их увлечь, удовлетворить их жажду, разбросать куски своего мяса по арене, чтобы эти львы напоялись. Я до сих пор волнуясь, когда вхожу в класс.

MASTER

Do as You Feel

Olga FOUX. Photos courtesy of Oleg Kudryashov

IN THEATRE WORLD, THE TERM “KUDRYASHY” (GRADUATES OF THE OLEG KUDRYASHOV WORKSHOP AT THE RUSSIAN ACADEMY OF THEATRE ARTS) IS SYNONYMOUS WITH BRILLIANCE, FANTASY, MUSICAL TALENT, SELFLESSNESS, OR SIMPLY HIGH LEVEL OF INSTRUCTION. SEVERAL FROM THAT SHORT LIST ARE ALREADY SUCCESSFUL THEATRE MANAGERS. AND THE MASTER HIMSELF, WHO MARKED HIS 80TH ANNIVERSARY THIS YEAR, HAS ALREADY PUT TOGETHER ANOTHER CLASS.

Photo by Victor Sentsov

Oleg Lvovich, you had the legendary Maria Osipovna Knebel as your instructor. And that means that you are a handshake away from Stanislavsky, Mikhail Chekhov... Which of her lessons have stayed with you even now?

If I were to generalize, then the most important thing I got from her is the sense of the deepest responsibility for the profession and the necessary level of decency with regard to what you're doing. She led us by example, showed us that we need not engage in machinations, settle scores, or look around in order to please someone, but to be maximally honest with ourselves and our work. For all that her life was very complicated, hard. There have been so many times when she had her back against the wall, forced to leave the MAT, and even at the Central Children's Theatre things were not easy for her. Yet despite all that, she invariably maintained within her a kind of wisdom, a kind of calm, and continued to do her work without taking anyone to task.

In my time, a directing class consisted of people who had higher education (a mandatory requirement) and who have worked for two-three years. Many had already gotten a taste of our profession, others had not, yet Maria Osipovna was somehow able to find a rhythm for our coexistence, she never tried to hurry anyone up or outpace anyone. While working with our class, she was also writing her first big book “The Poetry of Pedagogy”.

Through the lens of your own experience and your time, do you think that today it makes sense to only study directing with education and experience?

This question is still being discussed. I don't have an unequivocal answer for it. This year I put together a class that consists of about half “experienced” folk and half yesterday's schoolchildren. And you have this very young person sitting before you, but the way their brain works is so interesting. Plus you have such important qualities as willpower, stubbornness, consistency. And you realize that this young person didn't come here on a whim. That virtually everyone already had some sort of contact with theatre. Timofey Kulyabin, for instance, who came here right after school, was one such young person. I knew that he was from a theatre family, but I also saw that he had a perfectly directorial brain: he analyzed the material clearly and twisted it around in his own way. His graduation was odd, he disappeared somewhere, then reappeared in Novosibirsk... and then released a whole series of absolutely fantastic productions.

You know from your own experience what it means to have a production banned, and now a student of yours learned it as well (Kulyabin's “Tannhauser”). Why does it happen? And do you discuss how far the boundaries can be pushed in the case of possible bans?

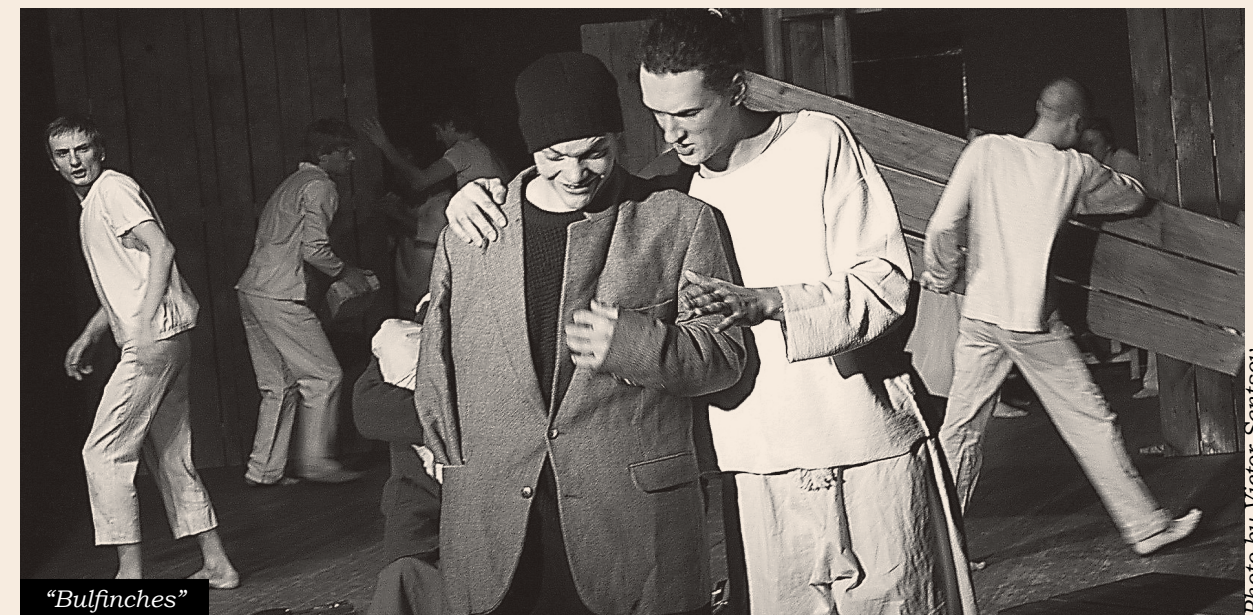


Photo by Victor Sentsov



Oleg Kudryashov

Theatre situation is, perhaps, the most dangerous one, because theatre is the most living art, it is here and now, and its impact is huge, despite a small audience. The fact that theatre today is being hit with regulations, directives, bans, and the fact that the Black Hundreds ideology started getting into theatre – it's awful. I don't know what we have done to deserve that. I tell my students – you do what you want, how you feel. You should see the things we've seen here – but it's no big deal, they outgrow their kid pants of outrage and move on.

When do the paths of actors and directors part ways in your course?

Practically right away. Even though in our department directors go through all actor training during the entire first year, in our workshop we give them a “directors only lane” after only a month, and they get their own directing assignments. Without actors at first, but then actors join in and they are reconnected. We admit them separately, too: directors turn in a model and a written work, actors take their exams.

Musicians talk about training the hand or the voice. What does a director need to train during the learning process?

No idea! We can teach them to review, to analyze, teach them composition and timing – in other words, the technique. But if that technique is not augmented by their human nature, their impressionability, empathy, imagination, their own unique perception, their own position... then a technique remains just a technique. There's a reason that Stanislavski started his system not with technical secrets, but with ethics and the moral criteria for entering this profession. And Knebel placed a great deal of emphasis specifically on nurturing individuality, personality. To not simply expand the mind, but to connect it with a moral platform. A director, after all, is an awful profession, terrifying! He's always a loner, he has no allies.

But what about a team of likeminded individuals?

The team won't forgive a weakness, unpreparedness or dissent from the general consensus. A director always provokes conflict – even if implicit. People, including actors, have a very strong need for calm, for comfortable existence – they really don't like to trouble themselves, and a director must break that need, must steer it in the right direction, create an ensemble, establish contact.

What do you do if your student's position doesn't coincide with your own?

I'm happy! I don't force anything – neither a point of view, nor experiences. And I fight tooth and nail to maintain neutral territory where a student him or herself chooses the direction of their work. I'm happy when a person has their own point of view, and I can comment only on whether it's convincing or not, whether it's profound or not, whether it's artistic or not. These are important questions, but they are related questions not essential ones. The important thing is for there to be a serious and precise core, for a person to prevail with conviction and faith, rather than grandiloquence. In that sense pedagogy must be very tactful – you can't force someone to change in the direction that you think is right. It's criminal. Because then we lose our individuality, and what can be more interesting and more attractive than personalities and our diversity.

Oleg Lvovich, in your day you created a song theatre called Third Direction, now you are collaborating with the Theatre of Music and Poetry under Elena Kamburova's direction. Why is it so important for you to work with song as material for theatre?

A good song is always a small play with high-quality dramaturgy. And it is very exciting to pull that out of the song. We often instinctively sing the lyrics that are set to music. I once saw a production of “Visible Song” by Tovstonogov's course, which was put together parallel to ours, and it spurred me on greatly, even if I thought that some of the things in it were quite poster-like. The thing that was the most important for us at Third Direction was meaning. For instance, in Yuliy Kim's songs that meaning is hidden, and it is very exciting to pull it out, to make others get a feel for it. I love Kim, I consider him to be someone with a rare in its refinement sense of form and humor. We tried to put his songs together to create a human story with love, loss and loneliness. And, of course, my principal work there was a production based on Galich's songs. When I heard them for the first time, my hair stood on end because of how powerful and terrifying they were. It was very difficult to push this production through: we performed it a couple times at the cultural centre at Belorusskaya, and then KGB got involved. But it was already a different time, and the production survived and had quite a long run with crazy lines.

And then the Third Direction theatre couldn't survive its... fame. We staged “The Bedbug” by Dashkevich and Kim with Alla Sigalova's amazing



Photo by Victor Senitsou

choreography; the production was a success, and we were invited to Paris for a Congress dedicated to Stanislavski's 100th anniversary. Everybody was there – the daughter of Lee Strasberg, famous instructors Stella Adler and Robert Lewis. We created quite a storm there with our “Bedbug” – as in, look where the Stanislavski System brought theatre. The production was purchased by producers from the West, who took it all over Europe. Meanwhile, Moscow is at the height of perestroika, there's famine, joblessness, and, unlike our colleagues, we were making pretty good money from those production tours, we had the ability to at least bring in food. But it was that success that was the actors' undoing; they wanted to do nothing more than earn money, and all of my attempts to put the company back in shape were unsuccessful.

Your latest premiere at Kamburova's Theatre – “Baptized with Crosses”, based on Eduard Kochergin's novel, is scaldingly powerful. Do you have a personal story about the Stalin era?

Of course, I do. My father was taken away right after I was born and he was in a labor camp up until 1958. He survived. But he came back completely disabled – with frostbitten feet, punctured eardrums, deaf. To say that I hate Soviet government is to say nothing at all. I don't understand what's happening to us for the country to be turning toward that again.

Oleg Lvovich, you could have had a great directing career at any professional theatre. But I get the impression that you consciously closed that door for yourself...

It's true, I don't particularly want to simply stage one production after another in theatre, even though I do it sometimes. My principal calling is pedagogy, nothing interests me as much as the process of teaching and mentoring. My students are sweet people (and they are afraid of getting disenrolled, too), but they are, of course, cannibals hungry for blood. Every time I must capture their interest, satisfy their hunger, toss pieces of my meat around the arena for those lions to eat their fill. I'm still nervous when I walk into the classroom.



По любви или без

Мария ЛЬВОВА

Фестиваль «Грузинский шоукейс» собирает в Тбилиси множество гостей со всего мира вслед за международной частью осеннего Театрального фестиваля. На него приезжают ценители той тонкой смеси неподражаемого национального темперамента, богатых традиций и несомненной ориентированности на современные европейские тенденции, которой обладает, пожалуй, только Грузия. Наш корреспондент Мария Львова, побывавшая в столице Грузии, открывает новые имена молодых тбилисских режиссёров, на которых уже сегодня стоит обратить внимание.

На десятом по счету шоукейсе был заявлен всего один спектакль не из Тбилиси – «Эдит Пиаф» Батумского драматического театра в режиссуре Георгия Сихарулидзе. Среди столетних участников особое внимание привлекли спектакли молодых режиссеров. Саба Асламазишвили только в прошлом году окончил университет, и его первой профессиональной работой в университетском театре Илиани стал «Марат/Сад» по пьесе Петера Вайса. Спектакль начинается во дворике: директор психиатрической лечебницы Кульмье, кабареточный красавец в концертном костюме, встречает зрителей, целует ручки дамам, представляет одного из своих подопечных – пылкого бородатого детину, успокаивающегося от регулярно подсовываемых ему конфеток. Все прочие артисты безумной труппы ждут публику в фойе театра, где и проходит действие.

Со школьной, на первый взгляд, добро-совестностью режиссер выстраивает взаимоотношения и расстановку персонажей: надменный де Сад, циничный равнодушный медбрат, то и дело обращающий внимание директора на недопустимое поведение подопечных, волокая тревожная Шарлотта с перевязанными тонкими запястьями, грустный, все понимающий герольд с набеленным лицом и трогательной лысиной, невозмутимая монашка, сексуально озабоченный Дюпре, аутичный Марат в своей цинковой ванне – все за всеми неусыпно наблюдают, открыто или исподтишка, бесстрастно или преувеличенно эмоционально, каждый в соответствии со своим, безупречно продуманным, планом. Зрители оказываются не просто публикой, а как бы дважды публикой, посетителями Шарантонской лечебницы, взирающими на представление, разыгрываемое обаятельными, но опасными безумцами. Нас отделяет только жалкая преграда в виде гремящих металлических заборчиков. Сложные отношения всех со всеми сыграны изощренно и тонко, и если философская и политическая подоплека пьесы, похоже, взволновала создателей спектакля не слишком глубоко, то вот эти хрупкие нити, соединяющие людей, звенящие и рвущиеся от неосторожного прикосновения, они протягивают и к нам, сидящим за металлической оградой.



«Эдит Пиаф»

Как бы разумно ни звучали их лозунги и речи, в них нет смысла, в буквальном смысле «как в речах безумца». В финале возбужденные психи набрасываются на персонал, Дюпре насилует монахиню, медбрата и директора с визгом убивают, герольд сноровисто обнаруживает выход, и безумцы, воплощая столь часто выкрикиваемый их героями лозунг – свобода! – выбираются наружу, в темноту и прохладе города.

Другой молодой режиссер, Михаил Чарквиани, показал сразу две постановки, почти противоположные по стилю и воплощению: документальный «Паспорт» в экспериментальном пространстве OpenSpace и «Демоны» Ларса Нурена в Театре Королевского квартала. Объединяет их, странным образом, предыдущая его работа, выпущенная несколько лет назад – «Потерянная честь Катарини Блюм», в которой детективно-любовно-политический сюжет романа Генриха Бёлля был доведен до документальной остроты и близости к шкуре каждого современного человека.

Сценическое эссе о героизме – так можно назвать «Паспорт» – играется в полуразрушенном здании заброшенной фабрики в умирающем районе города. Поднявшись по выщербленным ступеням мимо облезлых стен, выбитых окон и растущих из стенных блоков деревьев, зрители попадают в синий пластиковый шатёр, под неверный свет помаргивающих голых лампочек, свисающих с кабелей-временок – проводка в здании, конечно, давно мертва. Пятеро молодых мужчин в черных костюмах деловито обмывают обнаженное тело, лежащее в торце длинного стола. Зрители сидят за тем же чёрным деревянным



столом. Тело обряжают в костюм, после чего оно начинает задавать на первый взгляд невинные вопросы: «Знаешь ли ты, что написано на первой странице твоего паспорта? Помнишь ли наизусть его номер и дату выдачи? Почему люди так плохо выглядят на паспортных фотографиях?» В той же тональности неприемлемого катехизиса будет продолжаться спектакль. С тем отличием, что на следующие вопросы нет правильных, единственно верных ответов. Что есть героизм? согласишься ли ты плюнуть на флаг своей страны, если от этого будет зависеть твоя жизнь? А что делать, если я не хочу быть героем?

Погребальный покров становится скатертью. Подробные и почти поэтические описания пыток, истерические повторы, бесконечные, как шаманский заговор. Зависть реальной женщины мифической Пенелопе, 20 лет ждавшей мужа: «Ты счастливее, я своего так и не дождалась». Разговор Иова с Господом, все отнявшим у покорного. И вывод: да, я трус и предатель. Я не хочу умирать за флаг и за честь.

Это вопль молодых, сильных, выживших, все помнящих мужчин, не простивших и не желающих воевать и становиться героями. Они хотят поседеть рука об руку с женами, глядя на своих взрослеющих детей и рождающихся внуков, и им не стыдно признать свой антигероизм. Война с Россией, увы, продолжается, как минимум в душах.

«Я люблю тебя, но ты мне не нравишься», «Трахаться по любви или без», — этими двумя противоречиями практически исчерпывается внешнее, да и внутреннее содержание пьесы «Демоны» современного шведского автора, ставшей неожиданно популярной (в прошлом сезоне ее выпустил

московский «Гоголь-центр» в постановке латыша Элмарса Сеньковса с Одним Байроном в главной роли) и поставленной Чарквиани в великолепном зале Театра Королевского квартала. Герметичная история на четверых, тихая катастрофа, которую терпят две внешне благополучные семейные пары, чем-то привлекает внимание режиссёров, вероятно, поводом исследовать возможности актеров в воплощении битвы тех самых демонов, что мучают героев. Бездетные, беззаботные Франц и Катарина, занятые только собой, и их обременённые детьми и проблемами соседи Йенна и Томас, каждый в своем мучительном одиночестве, пытаются заговорить, затоптать собственное несчастье видом отчаяния и душевной неустроенности окружающих, каждым словом растравляя и добавляя горечи себе и другим. Все четверо будто соревнуются, кто больше ужалит того, кто ему дорог и нравится.

Больше всего пьеса похожа на зачин порнографического фильма: уютно-безликая квартира, алкоголь, вседозволенность, молодые, прекрасные, жаждущие наслаждений тела. Но вместо секса — глухое возбуждение, а вместо разрешения и восторга — отчаяние и безысходность. Отличные актёры самоотверженно погружаются в абсурдное нагромождение нелюбви, навьюченное автором на персонажей.

Среди других значимых событий шоукейса можно назвать танцевальный «Когда мир бесконечен» Ираклия Гургенидзе и Кобы Шония (Театр-студия киноактера имени Михаила Туманишвили), смесь сказки и документального театра, проект «Страна» Автандила Диасамидзе, прогулочный «Сыграй свой город» Мишеля Дидима.



For Love or Without It

Maria LVOVA

THE GEORGIAN SHOWCASE FESTIVAL BRINGS TO TBILISI NUMEROUS GUESTS FROM ALL OVER THE WORLD AT THE MOST FAVORABLE TIME OF YEAR. SHOWINGS OF THE PAST SEASON'S GEORGIAN PRODUCTIONS THAT DRAW FESTIVAL SELECTORS, CRITICS AND EXPERTS THAT ARE INTERESTED IN THAT REFINED MIX OF INIMITABLE NATIONAL TEMPERAMENT, RICH TRADITIONS AND FOCUS ON CONTEMPORARY EUROPEAN TENDENCIES WILL BEGIN IMMEDIATELY AFTER THE INTERNATIONAL PORTION OF THE TRADITIONAL AUTUMN THEATRE FESTIVAL.

Among the participants of the tenth showcase festival it was the productions by young directors that attracted special attention. Saba Aslamazishvili just graduated from the university last year, and his first production at the university's Iliani Theatre was "Marat/Sade" based on the play by Peter Weiss. The production begins in a courtyard; Coulmier, the director of the psychiatric hospital, a cabaret-style handsome man in a concert suit, greets the audience, kisses the ladies' hands, and presents one of his charges – a fiery bearded thug, calming him down with candy.

The director builds the relationships between the characters with scholastic scrupulousness: the arrogant de Sade, the cynical male nurse that points out to the director the charges' inadmissible behaviors, the cow-eyed troubled Charlotte with bandaged wrists, the melancholy all-knowing herald in whiteface makeup, the imperturbable nun, the sex-crazed Duperret, the autistic Marat in a zinc bathtub – everyone is tirelessly watching everyone else, openly or covertly, dispassionately or with exaggerated emotion. Audience members find themselves also as visitors to the Charenton Asylum, watching a performance put on by charming but dangerous madmen. We are separated only by a pitiful barrier of small rattling metal fences. The complex relationships between everyone are portrayed in an ingenious and exquisite manner, and even though the play's philosophical and political connotations didn't seem to affect the production's creators too deeply, they extend these fragile threads



"When the World Is Infinite"

that connect people, that jingle and tear from a careless touch, also toward those of us, who sit behind the metal barrier. No matter how sensible their slogans and speeches may sound, there is no meaning in them, literally "like in the speeches of a madman". In the finale, the agitated madmen attack the staff, Duperret rapes the nun, the male nurse and the director are murdered with a shriek, the herald deftly discovers an exit, and the madmen make it to the outside, into the darkness of the city.

Another young director, Mikhail Charkviani, showed two productions: a documentary "Passport" at the experimental Open Space theatre and Lars Nuren's "Demons" at the Royal District Theatre.

A stage essay on heroism – that is what one may call "Passport" – is performed inside a semi-demolished factory building in a dying district. Walking up the pitted steps, audience members find themselves inside a blue plastic tent under the unsteady light of flickering bulbs hanging off the temporary cables – the wiring in the building doesn't work. Five young men in black are busily bathing a naked body, dressing it in a suit, following which, it begins asking the seemingly innocent questions: do you know what it says on the first page of your passport? do you remember its number and date of issue by heart? why do people look so bad in the passport photos? The production will continue in the same key of implacable catechism. Only there are no correct, no uniquely accurate answers to the following questions. What is heroism? Would you consent to spitting on your country's flag if your life depended on it? What do I do if I don't want to be a hero?

The funeral shroud becomes a tablecloth. The detailed and almost poetic descriptions of torture, hysterical repetitions, endless like a shamanic conspiracy. A real life woman's envy of the mythical Penelope, who waited for her husband for 20 years: you are luckier, for me the wait is still not over. Job's conversation with God, who took everything from the humble man. And the conclusion: yes, I am a coward and a traitor. I do not wish to die for the flag and honor.

This is the scream of the young, strong men, who survived, who remember



"Marat/Sade"

everything, who never forgave, and who do not wish to fight and become heroes. They want to grow old and grey side by side with their wives, watching their children grow up, watching their grandchildren get born, and they are not ashamed of admitting their anti-heroism. Alas, the war with Russia continues to be waged, at the very least, within the souls.

"I love you, but I don't like you," "To fuck for love or without it," – the external as well as the internal content of Lars Nuren's play "Demons", staged by Charkviani in the magnificent hall of the Royal District Theatre, can virtually be reduced to these two contradictions. An airtight story for four, a quiet catastrophe suffered by two seemingly happy couples, attracts the attention of directors as a means to investigate the abilities of actors in embodying the fight against those very demons that torment the characters. The play resembles most of all an opening sequence of a pornographic movie: a comfortably impersonal apartment, alcohol, all-permissiveness, young, beautiful bodies yearning for pleasure. But there is dull excitement instead of sex,

and despair and hopelessness instead of permission and delight. Wonderful actors selflessly immerse themselves in the absurd conglomeration of lovelessness.

Some of the other significant showcase events include the dance production "When the World Is Infinite" by Irakli Gurgenidze and Koba Shonia (Mikhail Tumanishvili Film Actors Theatre), a mix of fairytale and documentary theatre, a project by Avtandil Diasamidze titled "The Country", and Michel Didima's ambulatory "Play Your City".



"The Country"

Европа молодая. Обмен талантами

Дневник программы одного комитета



Фин Росс РАССЕЛ
(Великобритания)
Фото из личного архива

Декабрь, 2017.

Увлекательное приключение Программы Inter Europe Artists Exchange началось в Риме после того, как я представил этот проект на заседании Европейского регионального совета в рамках Всемирного Конгресса МИТ в Сеговии летом. Я был приглашен в качестве представителя комитета МИТ «Сеть новых профессионалов искусства» (NEAP), и мне не терпелось предложить свой проект членам совета. Идея заключалась в том, что

страны-участницы будут разбиты по парам. Внутри каждой группы состоится обмен творческими персонами – на некоторое время художник отправится в другую страну, и во время своего пребывания будет постигать ее традиции и культуру. Также у представителей стран будет уникальный шанс наладить отношения с местными деятелями искусств. Основываясь на полученных впечатлениях, участник программы должен будет создать произведение, которое полноценно отразит его опыт восприятия другой культуры (в форме пьесы, монолога, лекции и так далее).

Для того, чтобы убедить страны участвовать, мне пришлось приложить немало усилий. Я сначала произнес речь перед



Стефани Больцли

советом, а потом обошел весь Рим, убеждая европейских представителей в огромном потенциале моего проекта. Конечно, на стадии планирования все всегда звучит оптимистично, но главным было претворить замысел в жизнь!

Январь, 2018. 11 стран согласились участвовать в нашем европейском проекте, нацеленном на укрепление межкультурного сотрудничества центров МИТ. Лотерея по выбору партнеров состоялась в Королевской школе сценической речи и драматического искусства в Лондоне и, впервые для МИТ, транслировалась на странице Facebook Регионального совета Европы МИТ. Благодаря трансляции страны-участники могли следить за процессом в режиме онлайн. По результатам розыгрыша были сформированы следующие пары: Хорватия и Греция, Великобритания и Латвия, Словения и Швейцария, Израиль и Косово, а Россия, Македония и Италия образовали тройственное партнерство.

Июнь, 2018. После месяцев обсуждений были объявлены результаты. Ввиду некоторых логистических трудностей, состав участников был переработан. Финальные группы составили «Россия – Македония – Италия», «Словения и Швейцария» и «Великобритания и Греция». Было так приятно поделиться проектом со всем сообществом МИТ и продемонстрировать, на что способна Европа, когда центры сплотились в совместном континентальном проекте!

Август, 2018. Наконец, когда всего месяц остался до первого визита, все



Адам УИЛЕР
Студент Королевской центральной школы сценической речи и драматического искусства (Великобритания):

«Я с нетерпением жду того дня, когда отправлюсь работать в Грецию, ведь там мне предстоит увлекательное общение с творческими людьми в рамках фестиваля Analogiou. Я бы очень хотел поработать вместе с участниками фестиваля и творчески отобразить тему, важную для них и для греческого общества в целом... Этот проект является прекрасным примером сотрудничества различных культурных центров всей Европы. Я думаю, что его масштаб не должен ограничиваться Европой. Он должен объединить весь мир, все континенты, все страны. Ведь только тогда мы сможем понять культуру других уголков планеты».

Adam WHEELER

Student of the Royal Central School of Speech and Drama in London:

“I am so excited to start my work with the residency in Greece. I am really looking forward to networking with artists at the Analogiou Festival. I definitely know that I want to create something with the artists while I'm out there, something that is significant to them or significant to Greek society... This project is an amazing example of the cooperation of the different cultural hubs around Europe and I think that the scope of this project doesn't have to be limited to Europe and there could definitely be an approach to take this project worldwide and to different continents and different parts of the world where the culture will be even more different to a European standpoint”.



Сеговия, 2017. Комитет новых профессионалов заседает прямо на улице

Inter Europe
Artists Exchange

Inter Europe Artists Exchange



Стефани Больцли

постепенно стало вставать на свои места. Я провел интервью с первыми участниками и выложил их на странице NEAP в Facebook вместе с фотографиями артистов, держащих логотип МИТ с названиями каждой из стран-участниц. Итак, на тот момент список артистов, отобранных представлять свою страну, выглядел следующим образом: Великобритания – Адам Уилер; Македония – Горан Милошевский; Словения – Дориан Силич, Швейцария – Стефани Больцли и Роберт Диаз; Россия – Ярослава Пулинович. Уже совсем скоро, в течение ближайших месяцев, начнется их увлекательное путешествие в другие страны Европы.

Сентябрь, 2018. С огромной радостью приступаю к этому разделу, ведь, пока я пишу, молодой артист из Македонии начал работу в Италии, британский артист готовится к участию в театральном фестивале в Греции, юный словенец предвкушает путешествие в Швейцарию. Когда я принимал участие во Всемирном Конгрессе МИТ в Сеговии в 2017 году, региональный комитет

Европы готовил отчет для конгресса и хотел представить проекты, которые затрагивали бы весь континент. Проект был моим практическим ответом на этот вызов, ведь благодаря ему разные европейские центры МИТ могут работать сообща, могут не только дать творческим людям возможность развивать работу в отдельно взятом уникальном культурном ландшафте, но и укрепить связи между центрами, сплотить их вокруг общей идеи. С гордостью смотрю я на плоды нашего труда. Идея переросла в стратегию, затем в предложение, а затем – в проект, и вот семь талантливых творческих людей уже собираются в путь – покорять другие страны. Надеюсь, что, как и я, вы будете с интересом наблюдать за их творческим развитием. Задумываясь о будущем этого проекта применительно к следующему Всемирному Конгрессу МИТ, я сформулировал три основные цели. Во-первых, обратиться за финансированием в МИТ и частные организации, поддерживающие развитие искусства, чтобы у стран-участниц был ресурс для работы. Во-вторых, привлечь больше стран Европы к участию в этом про-

екте. И в-третьих, продвигать проект в Азиатско-Тихоокеанском регионе, привлечь Азиатские центры к совместной работе. Мы воодушевлены открывающимися возможностями, потенциал проекта просто огромен! Семь молодых талантливых артистов уже собираются в увлекательное путешествие по Европе для того, чтобы развить межкультурный театральный диалог. Это путешествие не только позволит артистам получить уникальный творческий опыт, но и еще больше вовлечет и сплотит страны-участники. Это ли не лучший способ отметить 70-летие удивительной театральной организации, объединившей весь мир! Да здравствует Международный институт театра!

За новостями о деятельности Комитета NEAP и интервью с артистами обращайтесь в Facebook www.facebook.com/NEAPofITI, для общей информации по проекту – по электронной почте fin@islandlifeproductions.com к координатору проекта Фину Россу Расселу.



Горан МИЛОШЕВСКИЙ
Драматург и сценарист
(БИОР Македония):

«С нетерпением жду свою предстоящую поездку в Италию! Когда я впервые узнал, что в проекте будут принимать участие творческие люди из Италии, Буркина-Фасо, Болгарии и Турции, я подумал, что это будет удивительная комбинация различных художественных школ. Подобное сотрудничество людей с разным творческим восприятием может привести нас к поразительным результатам... Творческую работу мы начнем с анализа мифа о Сирене и божестве (по африканской легенде «Мами Вата») и я надеюсь, что вся наша команда активно включится в обсуждение мифа. Я предполагаю, что многие из участников будут связаны с драматургией, и мы вместе сможем адаптировать миф и придумать, как переработать его в пьесу. Такие проекты надо организовывать как можно чаще, ведь молодым художникам так нужна поддержка! МИТ помогает людям с ограниченными ресурсами творить что-то незабываемое, содержательное, вдохновляющее. Подобные проекты необходимы для того, чтобы театр двигался вперед!»

Goran MILOSHEVSKY
playwright, screenwriter (FYR Macedonia)

“I feel excellent about my upcoming residency in Italy! I read about the project and how participants were coming from across Italy, Burkina Faso, Bulgaria and Turkey and I thought that this would be some combination/link between really different artistic sensibilities. This collaboration can lead us to some amazing communications and ideas... We are starting from the myth of Syrens and the deity linked with this myth called Mami Wata. I expect that the play will be a collective work. I assume that many of us will be writing, creating the story and we will adapt our ideas to our mutual narration. Such projects should happen as much as possible. We need to support young artists with these kinds of projects. ITI is helping people who have less budget to do something memorable, meaningful, and inspirational. The progress is not only individual, it's collective. These projects are essential for theatre to move forward.”



Ярослава Пулинович

Young Europe. Talents' Exchange

Diary of One Committee's Programme



Fin Ross RUSSELL (United Kingdom)

December, 2017. The adventure of the ITI Inter-Europe Artist Exchange Programme began in Rome when I took an idea from the ITI World Congress in Segovia and presented it at the European Regional Council meeting that was taking place there. I had been invited as a representative of the ITI NEAP committee and I was extremely eager to propose this project to council members. The idea was that countries would be paired together and that they would arrange for an artist to travel to the partnering country for a short residency in which they would network with local artists, come to understand the country and then make a piece of work based on their experiences (a play, a monologue, an academic lecture, etc). The process of encouraging countries to participate included a speech to the whole council and then a lot of running around

Rome talking to European representatives about the project and the potential it could bring for each of their centres. There was lots of potential but how it would manifest was yet to be seen.

January, 2018. Eleven countries agreed to participate in our Europe-wide project aimed at inter-cultural collaboration between ITI centres. The draw to partner the countries took place at the Royal Central School of Speech & Drama in London and in a first for ITI, was broadcast live on the ITI European Regional Council Facebook Group so that participating countries could keep updated with the outcome. The results of the draw saw Croatia and Greece, the UK and Latvia, Slovenia and Switzerland, Israel and Kosovo paired together with a Russia, FYR Macedonia, Italy triangle partnership also arranged.

June, 2018. After months of discussions, the final partnerships were announced. Logistical difficulties meant a shuffle in terms of the exact partnerships but initial dates were eventually agreed between Russia-FYR Macedonia-Italy, Slovenia & Switzerland and the UK & Greece. It was exciting to be able to share the project with the wider ITI community and demonstrate the capability of what Europe could do when centres worked together on continent-wide projects

August, 2018. With only a month to go before the first residency, things are beginning to take proper shape. I held interviews with the first artists and shared those interviews on the ITI NEAP Facebook page alongside photos of the artists holding the ITI logo with their country named on the front. So far, the artists selected to represent each country are as follows: United Kingdom: Adam Wheeler; Macedonia FYROM: Gorjan Milosevski; Slovenia: Dorian Silec, Switzerland: Stefanie Bölzli & Robert Diaz; Russia: Yaroslava Pulinovich. Their residencies will take place across Europe over the coming months.

September, 2018. It is with a great amount of excitement that as I'm writing this paragraph, a young Macedonian artist is making original work in Italy, a young British artist is preparing to attend a theatre festival in Greece and a young Slovenian artist is preparing to travel to Switzerland. When I initially engaged with the International Theatre Institute at the 2017 World Congress in Segovia, the European Regional Committee were preparing their report for the congress and were eager to present continent-wide initiatives. This project was my practical answer for how us in the different European centres could work together to give emerging artists an opportunity to develop work in a unique cultural landscape whilst giving centres the opportunity to collaborate and strengthen ties amongst each other. I am filled with pride to have seen the results. This idea has grown into a strategy and then a proposal then a project and now an opportunity for each of the seven artists who will embark on their residency in the coming months. I hope that like myself, you will be following their experiences with great eagerness and anticipation. In looking at the future of this project with the next ITI World Congress in mind, there are 3 main aims. Firstly, to appeal to both ITI and private arts funding organisations for funding so that participating countries have a small amount of resources to work with. Secondly, to encourage more European countries to participate in the next edition of the project. Thirdly, to market the project to the Asia Pacific regional council in the hope that we can roll the project out to another continent. For now, the excitement is high, the potential is massive and the seven artists who are about to travel Europe for the good of intercultural dialogue in theatre will not only have an experience that will transform their careers but also the way that ITI is working at a practical, grassroots level in each of the participating countries, the perfect way to celebrate this fantastic worldwide theatre organisation's 70th anniversary. Vive ITI!

For more updates on ITI NEAP's activities and to read interviews with each of the selected artists, please like their Facebook page at www.facebook.com/NEAPofITI/ or for more information about the project, please email the project coordinator Fin Ross Russell at: fin@islandlifeproductions.com

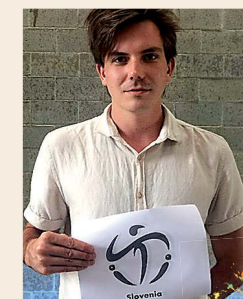


Дорнан СИЛИЧ
Театральный режиссер
(Словения)

«Я очень благодарен за возможность приехать в Швейцарию, посмотреть, как работают режиссёры в этой стране. Я с удовольствием поделюсь своими впечатлениями с коллегами в Словении, ведь для них тоже очень важно находиться в контексте Европейских тенденций развития театра. Я действительно с огромным нетерпением жду начала своего путешествия... Боюсь, у меня пока нет четкого понимания того, что я собираюсь создать в качестве финального произведения. Я решил, что определюсь, когда приеду в Швейцарию и пойму, какой формат работы будет наиболее интересным, что подходит именно для этого пространства... Я думаю, что МИТ должен рассмотреть возможность проведения большего количества таких проектов, так как МИТ является соединительным элементом разных театральных пространств, и ему под силу собрать вместе людей из разных стран для того, чтобы вместе создавать новые смыслы!»

Dorian SILEC
Theatre director (Slovenia)

"I am very grateful to be able to come and take a look at what people in Switzerland are working on and to have the opportunity to share this experience later on in Slovenia who should constantly be observing and reflecting on their arts projects. I am really looking forward to going and having my own experience of the local culture... I'm afraid I don't have clear understanding of what I am going to create there yet. I am looking forward to going to Switzerland and seeing what will happen there. I'll see, let's take the empty space and fill it up with whatever is right for the space... I think ITI needs to consider running more projects like this. Because ITI in my opinion is the connecting block of different



theatrical spaces that is not necessarily about connecting products. It's not selling products, it's about moving people and giving it time, allowing ideas to grow."



Участница проекта по европейскому обмену профессионалов театра – российский драматург и сценарист Ярослав Пулинович.



Девять дней в Скопье

Ярослава ПУЛИНОВИЧ
Фото предоставлены
Македонским центром МИТ

Я прилетела в Скопье 20 сентября на закате. Скопье – небольшой по русским меркам город – 500 тысяч населения.

Но небольшой – это для нас, а для македонцев – это столица их страны. В сентябре в Скопье еще лето. Если прийти в турецкий квартал, на рынок Старая Чаршия и сесть в чайхане, то может показаться, что здесь ничего со времен Османской Империи не изменилось: многочисленные бездомные кошки подходят к тебе и смотрят вопросительно в надежде поживиться, близидящие турки неспешно ведут свои разговоры, горы, окружающие город, все также величественны и высоки. Но это не совсем так.

Македонию можно по праву назвать одной из колыбелей цивилизации. Здесь перемешались множество культур

и народов. Когда-то она была частью большой Элады, потом – частью Римской империи, потом – Османской, затем вошла в состав Югославии, а в 1991 году вышла из нее, почти бескровно, чем македонцы очень гордятся.

В наследство от Югославии македонцам и достался театральный фестиваль MOT, который вот уже много лет, с 1976 года, проходит в Скопье. География фестиваля самая разнообразная. В этом году, например, гостем фестиваля стал корейский театр из Сеула. Но в основном все же это театры балканского региона.

Я посмотрела порядка двенадцати спектаклей самых разных театров. В первую очередь меня интересовало, насколько сильно страны, бывшие раньше единой страной, ушли друг от друга в понимании театрального искусства. Для меня стало очевидным, что почти все театры, представленные на фестивале, пошли по пути европей-

ского театра – минимум декораций, нарочитая откровенность, иногда даже вызывающая желание «закрыться».

Таким мне показался, например, спектакль Словенского театра «Идиоты» по сценарию Ларса фон Триера. Может быть, для нас, зрителей, привыкших к русскому режиссерскому театру, спектакль мог показаться слишком откровенным и по этой причине даже нехудожественным. Здесь нет образов, нет переносов, артисты делают ровно то, что написано в сценарии, – раздеваются, занимаются сексом, изображают из себя сумасшедших. Но именно эта нарочитая откровенность, как мне показалось, и является главным художественным приемом. Нам должно стать некомфортно. Разбудить в себе идиота и выйти на путь осознанного сумасшествия – это шаг, который сами артисты, часто отходя от текста Триера, делают, заведомо зная, что они будут неприятны и непонятны постороннему наблюдателю.

Наверное, больше всего мне запомнился спектакль венгерской театральной труппы «Толстая тетрадь» по роману Аготы Кристоф. Вот уж о чем можно говорить как о настоящей художественности. Любимый русским театром прием переноса здесь работает в полной мере. Вся сцена завалена овощами – тыквой, мешками с картошкой, перцем. Венгерская деревня 1943 года. Идет война. Молодая женщина, желая уберечь двух сыновей-близнецов от войны, привозит их в деревню к своей матери. Ей кажется, что здесь им будет безопаснее. Но именно здесь маленьким братьям придется впервые столкнуться со смертью, насилием и зверствами нацистов. Эти ужасы войны в конце концов превратят и их самих в маленьких зверей, которые подчиняются только законам выживания. В этом спектакле тыква служит и оградой, и стенами дома, и минным полем, а немецкий офицер расстреливает жителей деревни картошкой из мешка, что не мешает каждому сидящему в зале прочувствовать весь ужас этой истории, и даже, наоборот, режиссер подчеркивает этим, казалось бы, простым приемом, ирреальную реальность происходящего. В звенящей тишине картофешины с характерным треском разбиваются о стену, а люди стоят, пригнувшись, у этой стены, с ужасом всматриваясь в каждое движение офицера. Спектакль не отпускает от начала до конца. Несмотря на то что я не знаю ни венгерского,

ни македонского – языков, на которых шел спектакль, я вслушивалась в каждое слово, произносимое артистами и, казалось, все понимала. Хотя, конечно, сюжет романа мне был знаком.

В последний день фестиваля в рамках спецпрограммы MOT знакомил македонцев с современной драматургией – как македонской, так и зарубежной. Именно в рамках этой программы я и была приглашена. Артисты читали отрывки из моих пьес по-английски. И, надо сказать, делали они это очень хорошо. Вообще, по ощущениям, в Скопье много талантливых артистов. В спектаклях македонских театров, которые я посмотрела, актеры всегда были на высоте, даже если драматургия и режиссура в каких-то из них откровенно хромала.

Моей проводницей по Скопье стала македонский режиссер Деяна Николовская. В 18 лет она поступила учиться в ГИТИС к Хейфицу, не зная языка, не испугавшись русских морозов и расстояний. Потому что: «ну а где еще учиться режиссуре, если не в России?» Сейчас Деяна прекрасно говорит по-русски и ставит хорошие спектакли в македонских театрах. Именно она, кстати, делала читку по моим пьесам и на фестивале.

Мне кажется, фестиваль MOT – очень важный театральный фестиваль не только для балканских театров, но и для всего мирового театрального сообщества.

Российский центр МИТ выражает благодарность Президенту Македонского центра МИТ Иванке Апостоловой и директору фестиваля MOT Русе Арсову за предоставленные фотографии, а также за гостеприимство и заботу в дни фестиваля.





Skopje. MOT 2018. Deyana Nikolovska represents Yaroslava Pulinovich

Nine Days in Skopje

Yaroslava PULINOVICH
 Photos courtesy of Macedonia FYROM
 Centre of ITI

I arrived in Skopje on September 20, at sunset. By Russian standards, Skopje is a small city – 500 thousand people. For us it seems small, as for Macedonians it is the capital of their country. In September, it is still summer in Skopje. Macedonia justifiably can be called one of the cradles of civilization. Different cultures and people are mixed here. Once it was part of large Hellas, then part of the Roman Empire, then the Ottoman Empire, then it belonged to Yugoslavia, and in 1991 it was separated, almost bloodlessly, and Macedonians are very proud of it.

Macedonians inherited MOT theatre festival from Yugoslavia, which Skopje has been hosting for many years, since 1976. The festival's geography is very diverse. For example, this year, Korean theatre from

Seoul became the guest of the festival. Yet there are mainly theatres from Balkan region.

I watched about twelve productions of various theatres. First of all, I was interested to see how different countries that used to be united drifted away from each other in understanding of theatre. It became obvious that almost all the theatres presented at the festival followed the path of European theatre -minimum of scenery, deliberate frankness, and sometimes even provoking desire to “withdraw”.

Slovenian Theatre's “Idiots” based on Lars von Trier's script seemed a good example of this trend. Absence of imagery, actors play exactly what is written in the script – they undress, have sex, impersonate craziness. And this deliberate frankness seemed to me the main artistic device. We should feel uncomfortable. To awake an idiot inside yourself and follow a path of deliberate insanity is a step

that the actors themselves make while realizing that they would be unpleasant and incomprehensible to an outside observer.

Probably the most memorable play for me became “The Notebook” by Hungarian theatre company based on the novel of Agota Kristof. The whole scene is littered with vegetables – pumpkin, bags of potatoes, pepper. A Hungarian village in 1943 during the war. A young woman wants to protect her twin sons from the war and brings them to the village to her mother. She thinks that they will be more safe here. But it is here that the young brothers will have to face death, violence and atrocities of the Nazis for the first time. These horrors of war will eventually turn them into little animals, who obey only laws of survival. In this performance, a pumpkin is a fence, walls of the house, and a minefield; and a German officer shoots the villagers with potatoes from a bag, which does not prevent everyone in the audience from feeling the full horror of the story, and even, on the contrary, by this simple act the director emphasizes surreal reality of what is happening. In ringing silence, potatoes are broken against the wall, and people stand, crouching against this wall, watching with horror every move of the officer. The performance keeps in suspense from the beginning to the end. Despite the fact that I do not know either Hungarian or Macedonian, I listened to every word pronounced by the artists and seemed to understand everything. Although I was familiar with the plot.

On the last day of the festival, for MOT special program, Macedonians were introduced to contemporary drama, both Macedonian and foreign. I was invited within the frameworks of this program. Actors were reading excerpts from my plays in English. And I must say, they did it very well. In general, it feels like there are many talented actors in Skopje.

My guide to Skopje was Macedonian director Deyana Nikolovskaya. 18 years old, she entered GITIS, without knowing the language, not being afraid of Russian frost and distance. Because “where else can you study directing, if not in Russia?” Now Deyana speaks Russian perfectly well and stages good plays in Macedonian theatres. She, by the way, did reading of my plays at the festival.

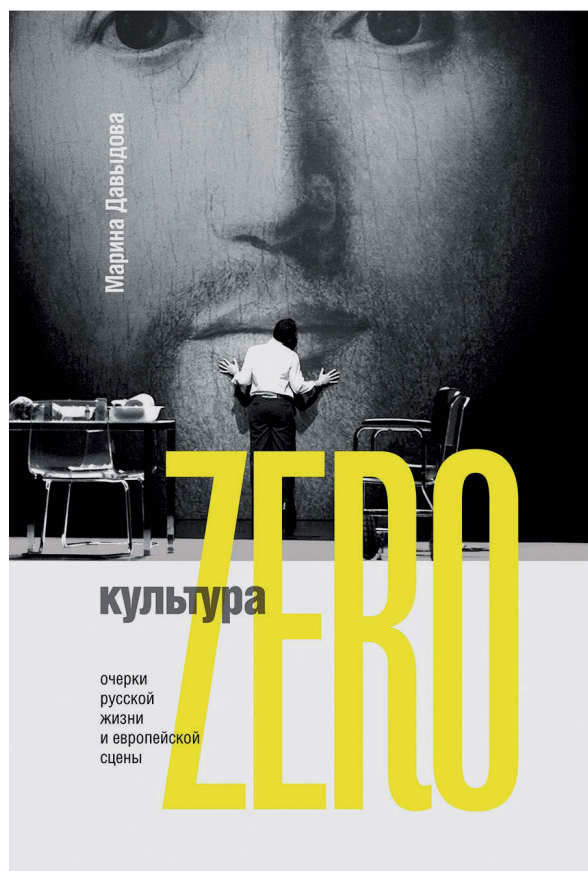


It seems to me that the MOT festival is a very important theatre festival, not only for Balkan theatres, but also for the entire theatre community worldwide.

Russian Centre of ITI gives thanks to Ivanka Apostolova, President of Macedonia FYROM Centre of ITI and to Ruse Arsov, Head of MOT International Theatre Festival for photos provided and for their hospitality and care during the festival.

Ёлка новогодняя, ёлка рождественская
МАРИНА ДАВЫДОВА. «КУЛЬТУРА ZERO. ОЧЕРКИ РУССКОЙ ЖИЗНИ
И ЕВРОПЕЙСКОЙ СЦЕНЫ»

НАО, фестиваль «Золотая маска». 2018



Это только кажется, что в подзаголовке вкралось какое-то противоречие относительно русской жизни и европейской сцены. На самом деле понятие европейского театра гораздо шире географических границ Европы, тем более что на российский сцене случаются явления, которые вполне вписываются в контекст европейского искусства, – не случайно в афише фестиваля Нового Европейского театра, который курирует Марина, с самого начала соседствовали европейские и российские имена. Но просматривая множество фестивалей (а с недавних пор – даже успешно участвуя в них в качестве режиссёра), она неизменно сопоставляет увиденное с жизнью и ментальностью России, куда всегда будет возвращаться. Смею предположить, что и европейская сцена интересует её в первую очередь именно в контексте русской жизни.

«Культура Zero» собрана из статей Марины Давыдовой последних лет и по-

делена на три раздела: «Проблемы», «Спектакли», «Имена». «Проблемы» посвящены той развилке, по которой Россия и Европа расходятся все дальше. Развилка, на которую автор смотрит сквозь призму таких понятий, как авангард и традиции, холокост и новогодняя ёлка (в Европе – рождественская, и это – важное отличие), бархатная революция и Майдан, театр как мечта о несбыточном или как зона риска, толерантность и христианские ценности, профобразование и новое варварство в искусстве.

«Спектакли» и «Имена» рассказывают о знаковых для самого автора театральных событиях и людях (в том числе и давно ушедших, таких как Фонвизин или Достоевский, и знакомых исключительно по их произведениям, как Такэши Китано или братья Коэны, – в едином мировом пространстве культуры всё живо и все влияют друг на друга). «Спектакли» не случайно являются центром этой книги – критик, разящий наповал, ироничный, саркастичный, язвительный, никогда не будет так интересен, как критик, по-настоящему очарованный предметом своего разбора.

Книга Марины Давыдовой продолжает лучшие традиции уникального отечественного театроведения, которое легко можно прописать по ведомству хорошей литературы – афористичной, страстной, исповедальной, горькой, но в основе своей по-настоящему позитивной, как позитивно любое настоящее осмысление реальности художником, честным перед самим собой.



A New Year's tree, a Christmas tree
MARINA DAVYDOVA. "THE ZERO CULTURE. ESSAYS ON RUSSIAN
LIFE AND EUROPEAN STAGE"

NLO, the Golden Mask Festival. 2018



Marina Davydova

It may seem that there's some sort of contradiction regarding Russian life and European stage that stole its way into the subtitle. In reality, the concept of European theatre is much broader than Europe's geographical boundaries, all the more so since there are events that take place on the Russian stage that can easily fit into the context of European art – there's a reason that the playbill for the New European Theatre Festival managed by Marina featured European names side by side with Russian ones from the very start. But in analyzing numerous festivals (and, as of late, having also successfully participated in them as a director), she constantly compares what she has seen with life and mentality of Russia, where she will always return. I dare presume that she's actually primarily interested in European stage in the context of Russian life.

“The Zero Culture” is a collection of Marina Davydova's articles from the recent years and is subdivided into three sections: “Problems”, “Productions” and “Names”. “Problems” deals with the junction where Russia and Europe move farther and farther away from each other. The junction that the author views through the prism of concepts such as avant-garde

and traditions, the Holocaust and a New Year's tree (a Christmas tree in Europe, and that is an important difference), the Velvet Revolution and Mайдан, theatre as a dream of the impossible or as a risk zone, tolerance and Christian values, professional education and new savagery in art.

“Productions” and “Names” talk about theatre events and people that were important to the author herself (including those long departed, such as Fonvizin or Dostoevsky, and those she knows solely by their works, such as Takeshi Kitano or the Coen brothers – in the unified world space of culture everything is alive and everyone influences each other). There's a reason that “Productions” is at the centre of this book – a critic that strikes down, that is sarcastic, caustic, and cutting will never be as interesting as a critic that is truly enamored with the subject of their analysis.

Marina Davydova's book follows the best traditions of the unique domestic theatre studies that can be easily registered in the realm of good literature – aphoristic, passionate, confessionary, bitter, but truly positive at its heart, as is positive any true understanding of reality by an artist who is honest with themselves.

Смерть манит конфетами
ПАВЕЛ РУДНЕВ. «ДРАМА ПАМЯТИ. ОЧЕРКИ ИСТОРИИ РОССИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1950–2010–3»
НАО, Фестиваль «Золотая маска». 2018



Важный спектакль Константина Богомолова «Год, когда я не родился» появился благодаря совету его сотрудника МХТ им. Чехова Павла Руднева обратить внимание на пьесу Виктора Розова «Гнездо глухаря». И это один из успешных «побочных эффектов» штудирования новой и новейшей русскоязычной драматургии Павлом Рудневым – театроведом и критиком, переводчиком, куратором драматургических лабораторий, преподавателем сразу нескольких вузов. «Драму памяти» он писал шесть лет, проговаривая свои выводы и тезисы на занятиях со студентами. Несмотря на то, что Павел – один из самых «насмотренных» специалистов по театру (в год смотрит сотни спектаклей), эта книга в первую очередь анализирует тексты, а не их режиссёрские интерпретации (хотя от последнего порой бывает трудно удержаться).

По сути «Драма памяти» – единственный «мост над бездной» между драматургией страны, ушедшей в небытие, и страны, которая родилась (родилась ли?) на её месте, единственный учебник по истории драмы нового и новейшего времени. А драматургия здесь, в свою очередь, не только (и не столько) исходная для рождения спектакля, сколько свидетельство времени, фиксатор общественных процессов, анамнез коллективных травм, грандиозный антропологический проект, главный импульс для поиска новых форм, которые должны поспевать за изменениями языка. Точкой отсчёта для автора становится пьеса «Вечно живые» Виктора Розова (а с ней – история сложного, драматичного и конфликтно устроенного человека), а точкой для подведения предварительных итогов – пьесы Ирины Васьковской с её женскими сюжетами, неведомой формой, нешуточной отвагой и откровенной телесностью. Автор не сбрасывает «с корабля современности» ни «розовских мальчиков», ни производственную драму, ни «усадебную драматургию» – напротив, ищет и находит родственные связи между, «отцами» драматургии советского времени и драматургами новой драмы, которые только на первый взгляд кажутся «пасынками» первых, а на деле – продолжают немало традиций, как родные дети.

В книге не много биографических фактов (в основном, любопытные, вроде того, какую последнюю пьесу прочитал Сталин), зато через пьесы автор анализирует эволюцию взглядов авторов пьес. Он «разрабатывает» каждого драматурга, как археолог – культурные слои: сюжеты, язык, темы, кому наследует, в чём его новаторство. К слову, почти половина его героев не просто живы, но еще относительно молоды и находятся на вершине своего творческого пути. И потому им особенно важно оказаться в одном контексте с такими классиками, как Розов, Арбузов, Володин, Славкин, Петрушевская, Венедикт Ерофеев. А с другой стороны, «Драма памяти» обязательно потребует продолжения.

Death entices with candy
PAVEL RUDNEV. “THE DRAMA OF MEMORY. ESSAYS ON THE HISTORY OF RUSSIAN DRAMATURGY. 1950 THROUGH THE 2010S”
NLO, the Golden Mask Festival. 2018

Кonstantin Bogomolov’s important production of “The Year that I Wasn’t Born” was created thanks to an advice from his Chekhov MAT colleague Pavel Rudnev to look into Viktor Rozov’s play “The Nest of the Wood Grouse”. And it is one of the successful “side effects” of Pavel Rudnev’s study of new and latest Russian-language dramaturgy. Theatre historian and critic, translator, drama workshops curator, instructor at several universities, he spent six years writing “The Drama of Memory”, talking through his conclusions and theses during his lessons with students. Despite the fact that Pavel is one of those theatre specialists who have seen the most works (he watches hundreds of productions a year), this book primarily analyzes texts rather than their directorial interpretations (even though it is hard sometimes to avoid the latter).

In essence, “The Drama of Memory” is the only “bridge over the abyss” between the dramaturgy of a country long gone and a country that was born (or was it, really?) in its place, the only textbook on the history of drama of the new and most recent time. And, in turn, the dramaturgy here is not only (and not so much) the starting point for creating a production, as it is a testament of time, a lock pin of social processes, an anamnesis of collective trauma, a grandiose anthropological project, the main impetus for seeking out new forms that must keep pace with the changes in language. Victor Rozov’s play “Eternally Alive” (and with it – “the story of a complex, dramatic and conflicted person”) becomes the author’s starting point, while the play by Irina Vaskovskaya with its feminine plots, unfamiliar form, massive courage and explicit physicality became the point for reviewing preliminary results. The author doesn’t toss “Rozov’s boys” or manufacturing drama or even “mansion dramaturgy” off the “ship of modernity” – on the contrary, he seeks out and finds kinship between the “fathers” of the Soviet era dramaturgy and new drama playwrights that only seem to be the stepchildren of the latter, but, in reality,

continue many of the traditions as though they were their own flesh and blood.

The book does not contain many biographical facts (mainly curious ones, for instance, which play was the last one that Stalin read); the author analyzes the evolution of playwrights’ viewpoints mainly through the texts of their plays. He “processes” each of them much like an archeologist processes cultural layers: plotlines, language, themes, whom they succeed, wherein lies their innovation. Incidentally, almost half of his characters are not only alive but are relatively young and at the apex of their artistic career. And that is why it is especially important for them to end up in the same context with classics such as Rozov, Arbutov, Volodin, Slavkin, Petrushevskaya, and Venedikt Yerofeev. And on the other hand “The Drama of Memory” will absolutely require a sequel..



Pavel Rudnev

Московский Художественный – значит объединяющий

Анна ЧЕПУРНОВА

В ЭТОМ ГОДУ ОТМЕЧАЕТСЯ 120-ЛЕТИЕ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА, С КОТОРЫМ СВЯЗАНЫ ВСЕ ГЕРОИ НЫНЕШНЕГО ХРОНОГРАФА, ДАЖЕ ПУШКИН И ЧАЙКОВСКИЙ, КОТОРЫЕ УМЕРЛИ ЗАДОЛГО ДО РОЖДЕНИЯ МХТ, НО ЭТОТ ТЕАТР ОБРАТИЛСЯ К ИХ НАСЛЕДИЮ. В ТРУППУ МХТ НЕ РАЗ ЗВАЛИ ВЕРУ КОМИССАРЖЕВСКУЮ. МИХАИЛА ЦАРЕВА ЦЕНИЛИ ЗА РОЛИ В СПЕКТАКЛЯХ МЕЙЕРХОЛЬДА. А ТОТ, В СВОЮ ОЧЕРЕДЬ, БЫЛ ОДНИМ ИЗ ПЕРВЫХ АКТЕРОВ МХТ... С САМОГО РОЖДЕНИЯ МХТ СПЛОТИЛ ВОКРУГ СЕБЯ МНОГИХ ЛЮДЕЙ ИСКУССТВА. И, НЕСМОТРИ НА РАСКОЛ В 1987-м ГОДУ, ОБЪЕДИНЯЮЩУЮ ФУНКЦИЮ ОН ВЫПОЛНЯЛ ВО МНОГИЕ ПЕРИОДЫ СВОЕГО СУЩЕСТВОВАНИЯ. В БЫТНОСТЬ ОЛЕГА ТАБАКОВА ХУДОЖЕСТВЕННЫМ РУКОВОДИТЕЛЕМ ЭТО БЫЛО ОСОБЕННО ЗАМЕТНО...

Moscow Art Theatre is Connecting Theatre

Anna CHEPURNOVA

THIS YEAR MOSCOW ART THEATRE CELEBRATES ITS 120TH ANNIVERSARY. IT HAPPENED UNINTENTIONALLY THAT NEARLY EVERY HERO OF THE PRESENT CHRONOGRAPH, EVEN THE POET ALEXANDER PUSHKIN AND THE COMPOSER PYOTR TCHAIKOVSKY WERE CONNECTED WITH THIS THEATRE. THEY DIED LONG TIME BEFORE THE BIRTH OF MOSCOW ART THEATRE, BUT IT USED THEIR LEGACY, PLAYS AND MUSIC... SINCE THE THEATRE WAS ESTABLISHED IT BROUGHT TOGETHER MANY PEOPLE OF ART – ACTORS, DIRECTORS, ARTISTS, COMPOSERS. DESPITE THE FACT THAT IT ONCE HAS BEEN “SPLIT” IN TWO PARTS, ITS CONNECTING FUNCTION MOSCOW ART THEATRE PERFORMED IN MANY PERIODS OF ITS EXISTENCE. RECENTLY, IT WAS ESPECIALLY NOTICEABLE DURING THE PERIOD OF OLEG TABAKOV’S ARTISTIC LEADERSHIP...



НОЯБРЬ 1825 ГОДА
193 ГОДА НАЗАД

АЛЕКСАНДР ПУШКИН ЗАВЕРШИЛ РАБОТУ НАД ДРАМОЙ «БОРИС ГОДУНОВ»

Поэт создал ее во время ссылки в имении Михайловском. 7 ноября Пушкин написал в Москву своему другу Петру Вяземскому: «Трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши, и кричал, ай да Пушкин, ай да сукин сын!». Отрывки из «Бориса Годунова» автор читал на встрече с императором Николаем I, положившей конец его ссылке. Пьесу напечатали в 1831 году, но на сцене показывать запрещали вплоть до 1866 года. Текст этой трагедии лег в основу одноименной оперы Модеста Мусоргского, написанной в 1869 году.

ALEXANDER PUSHKIN FINISHED HIS DRAMA “BORIS GODUNOV”

The poet was writing it during his exile to Mikhailovskoye estate. On November 7, Pushkin wrote to his friend Peter Vyazemsky in Moscow: “My tragedy is over; I read it out loud, alone, and clapped my hands, and shouted: “Atta boy, Pushkin! Atta boy, son of a gun!” Excerpts from «Boris Godunov» the author read during his meeting with Emperor Nicholas I, who put an end to his exile. The play was published in 1831, but it was forbidden for staging until 1866. The text of the tragedy became the basis for Modest Mussorgsky’s opera written in 1869.



05.11.1889
129 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛАСЬ АЛИСА КООНЕН

Она появилась на свет в Москве, на Долгоруковской улице. Ее отец был судебным поверенным, а мама – музыкантом. Семья была небогатой, и в день рождения Алисы даже пришлось заложить в ломбард нательный крест ее матери, чтобы купить ваты, которую требовала акушерка. Несмотря на то, что денег в семье всегда было в обрез, свое московское детство и юность актриса описывала в автобиографической книге «Страницы жизни» с большой любовью. «Взрослая жизнь» Алисы началась в 16 лет, когда она стала учиться в школе Художественного театра.

ALISA KOONEN WAS BORN

She was born in Moscow, in Dolgorukovskaya street. Her father was a court attorney, and her mother was a musician. The family was not rich, and for the day of Alisa’s birth they even had to pawn her mother’s baptismal cross to buy some cotton wool, a midwife required. Despite the fact that money was always scarce in the family, the actress described her Moscow childhood and youth with great love in the autobiographical book “Pages of Life”. Alisa started her “adult life” at the age of 16, when she entered Moscow Art Theatre School.



25.11.1893
125 ЛЕТ НАЗАД

УМЕР ПЕТР ЧАЙКОВСКИЙ

Существуют две версии смерти великого композитора. Одна из них – та, что 20 октября в ресторане Лейнера в Петербурге Чайковскому подали некипяченую воду. А в городе свирепствовала холера. Ею и заразился 53-летний Петр Ильич и умер через несколько дней в квартире своего брата Модеста. Вскоре появился слух о самоубийстве Чайковского, которое он якобы совершил, боясь преследования за нетрадиционную ориентацию. Позже исследователи жизни композитора это опровергли. Чайковского похоронили в Некрополе мастеров искусств Александрово-Невской лавры. Все расходы по погребению император Александр III взял на себя.

PYOTR TCHAIKOVSKY DIED

There are two versions of the great composer’s death. One of them is that on October 20, at Leiner’s restaurant in Petersburg Tchaikovsky was given some unboiled water. Meanwhile, it was cholera in the city at that time. 53-year-old Pyotr Ilyich was infected with it, and died in several days in the apartment of his brother Modest. After that, a rumor appeared about Tchaikovsky’s suicide, he allegedly committed for fear of persecution for non-traditional orientation. However, much later researchers of the composer’s life denied this legend. Tchaikovsky was buried in the Necropolis “Masters of Arts” of Alexander Nevsky Lavra. All expenses for the burial were covered by the Emperor Alexander III.





14.10.1898
120 ЛЕТ НАЗАД

ОТКРЫЛСЯ МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

Первым его спектаклем стал «Царь Федор Иоаннович» по трагедии Алексея Толстого. Совместная постановка Константина Станиславского и Владимира Немировича-Данченко началась словами, казавшимися ее создателям пророческими: «На это дело крепко надеюсь я!». Заглавную роль играл 24-летний Иван Москвин, проснувшийся знаменитым после успешной премьеры. В спектакле были заняты Александр Вишневский, Василий Лужский, Всеволод Мейерхольд. Царицу Ирину играла 30-летняя Ольга Книппер. Почти год спустя именно в этом спектакле ее впервые увидел и сразу влюбился в нее Антон Чехов.

THE MOSCOW ART THEATRE OPENED

The very first performance was "Tsar Fyodor Ioannovich" by Alexei Tolstoy; a joint production of Konstantin Stanislavsky and Vladimir Nemirovich-Danchenko. It began with words that seemed prophetic to its creators: "I hope for this affair very much!" The eponymous part was played by 24-year-old Ivan Moskvin, who became famous after successful premiere. Irina was played by 30-year-old Olga Knipper. By the way, almost a year later it was at this performance that her future husband, the writer Anton Chekhov, saw her for the first time and immediately fell in love with her.



15.09.1904
114 ЛЕТ НАЗАД

ВЕРА КОМИССАРЖЕВСКАЯ ОТКРЫЛА СВОЙ «ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР» В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Знаменитая актриса долго мечтала о создании собственной труппы, прежде чем ее желание осуществилось. Театр она не стала называть своим именем, утверждая, что занимает в нем такое же место, как и другие актеры. В первой премьере, «Уриэль Акоста», Комиссаржевская не участвовала. Правда, эта постановка не принесла ни успеха, ни сборов. Зато состоявшуюся 17 сентября премьеру «Норы» с Комиссаржевской в главной роли зрители приняли восторженно. Благодаря спектаклю по пьесе Генрика Ибсена театр безбедно просуществовал весь свой первый сезон.

VERA KOMISSARZHEVSKAYA OPENED HER DRAMA THEATRE IN ST.PETERSBURG

For a long time the famous actress was dreaming of her own company and then her wish came true. In the first premiere, «Uriel Acosta», Komissarzhevskaya did not take part. Well, this production brought neither success nor money. Yet the premiere of "Nora" with Komissarzhevskaya in the lead role, on September 17, the audience received enthusiastically. Thanks to the production based on Henrik Ibsen's play, the theatre comfortably lasted its entire first season.



24.11.1922
96 ЛЕТ НАЗАД

В ТЕАТРЕ ГИТИСА СОСТОЯЛСЯ ПРЕМЬЕРА «СМЕРТИ ТАРЕЛКИНА»

Пьесу Сухова-Кобылина режиссер Мейерхольд поставил в духе народного балагана. В спектакле дрались дубинкой и бычьими пузырями; у стульев проваливались сиденья, а у столов разъезжались ножки. При этом мрачный быт канцелярий и полицейских участков передавался сполна. Один из критиков писал: «Публика охвачена страхом... Она чувствует «самое главное»: издевку смерти над человеком». Были и забавные эпизоды. Так, в одном из них Брандахлыстова (Михаил Жаров) так откровенно заигрывала с Качалой (Николай Охлопковым), что Мейерхольд попросил Жарова: «Кокетничай с Охлопковым немножко поскромней!».

THE PREMIERE OF "DEATH OF TARELKIN" WAS HELD AT THE GITIS THEATRE

The play by Sukhovo-Kobylin was directed by Meyerhold in the spirit of a national farce. The play in full demonstrated gloomy life of chanceries and police stations. One of the critics wrote: "The audience is in fear ... It feels the most important thing: death making a mockery of a man." Of course, there were funny episodes in the production too. For example, in one of them, Brandhlystov (Mikhail Zharov) flirted with Kachala (Nikolai Okhlopkov) so much that Meyerhold once asked Zharov to be a bit more modest.

A.A.BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM

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

BAKHRUSHIN STREET 3 1/12
TEL.+7(495)953-48-48
WWW.GCTM.RU

The Branches of A. A. Bakhrushin Theatre Museum:

The estate of dramatist A. N. Ostrovsky

The Theatre Salon on Malaya Ordynka

The House- Museum of M. N. Ermolova

The House- Museum of M. S. Shepkin

The Apartment- Museum of Vs. E. Meyerhold

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

The Apartment - Museum of G. S. Ulanova

The Apartment - Museum of V. N. Pluchek

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





09.10.1926
92 ГОДА НАЗАД

**РОДИЛСЯ ЕВГЕНИЙ
ЕВСТИГНЕЕВ**

Будущий артист появился на свет в Нижнем Новгороде. Его отец был металлургом, а мать – фрезеровщицей. После окончания техникума Евгений четыре года работал слесарем на заводе «Красная Этна» и одновременно с этим играл на ударных в самодеятельном оркестре. На одном из выступлений Евстигнеева заметил ректор Горьковского театрального института Виталий Ленский и уговорил молодого человека поступить в этот вуз. Так страна обрела одного из своих лучших актеров, получившего известность в театре «Современник», а позднее игравшего во МХАТе.

**EVGENY EVSTIGNEYEV
WAS BORN**

The future artist was born in Nizhny Novgorod, his father was a metallurgist, and his mother was a milling machine operator. After graduating from a technical school, Evgeny for four years was working as a mechanic for the factory “Red Etna”, and at the same time played drums for an amateur band. At one of the music performance, Vitaly Lensky, the principal of Gorky Theatre School noticed the young man and persuaded him to enter his school. That is how the country acquired one of its best actors.



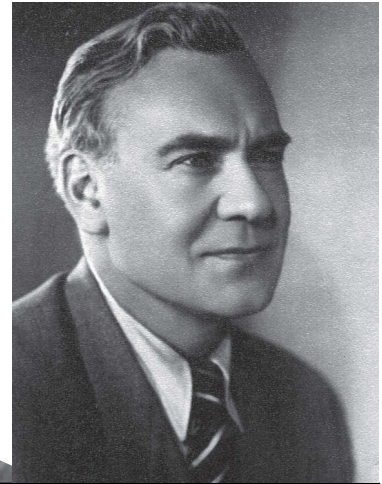
07.11.1972
46 ЛЕТ НАЗАД

УМЕРЛА ОЛЬГА ПЫЖОВА

В начале своей карьеры она играла в 1-й студии МХТ, затем в Театре Революции. Два года Пыжова проработала художественным руководителем Центрального детского театра. Но настоящим ее призванием стала преподавательская работа. В 1949 году вместе со своим мужем, актером Борисом Бибиковым, она возглавила актерскую мастерскую во ВГИКе, из которой вышли несколько поколений популярнейших киноактеров, среди которых Нонна Мордюкова, Вячеслав Тихонов, Леонид Куравлев. Многие годы Пыжова руководила и национальными студиями при ГИТИСе, ее воспитанники стали ведущими актерами многих республиканских театральных трупп.

OLGA PYZHOVA DIED

At the beginning of her career she played at the 1 st studio of Moscow Art Theatre, then at the Theatre of Revolution. For two years, Pyzhova worked as an artistic director for Central Children’s Theatre. However, her real vocation was teaching. In 1949, together with her husband, actor Boris Bibikov, she headed an acting studio of All-Russian State Institute of Cinematography (VGIK), where several generations of the most popular film actors were taught. For many years, Pyzhova led national studios at GITIS, her students became leading actors of many republican theatre companies.



10.11.1987
31 ГОД НАЗАД

УМЕР МИХАИЛ ЦАРЕВ

Актер прожил долгую жизнь – 83 года. В 1930-х годах он играл Чацкого и Армана Дювала в спектаклях у Мейерхольда. Потом полвека проработал в Малом театре, причем пятнадцать лет был его директором, а в последние два года своей жизни – художественным руководителем. С 1959 года и до самой смерти артист возглавлял советский Национальный центр Международного института театра, а в 1964–1986 годах он был к тому же председателем Правления ВТО. Но ни обилие официальных должностей, ни преподавательская работа (ей Царев посвятил более сорока лет) не мешали актеру выходить на сцену практически до конца его дней.

MICHAEL TSAREV DIED

The actor lived a long life – 83 years. In the 30s, he played Chatsky and Arman Duvall in Meyerhold’s productions. Then for half of a century he worked for Maly Theatre, and for fifteen years, he was its manager; in the last two years of his life he was an art director. Since 1959 until his death, the actor was the head of the Soviet National Centre of the International Theatre Institute, and in 1964–1986 he was also the Chairman of the Board of Russian Theatre Society.

МХТ



МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ТЕАТР
ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА

121-й СЕЗОН

Режиссер
ЮРИЙ БУТУСОВ

Художник
НИКОЛАЙ
СИМОНОВ

В ролях
ЛАУРА
ПИЦХЕЛАУРИ
АРТЕМ БЫСТРОВ
ЕЛИЗАВЕТА
ЯНКОВСКАЯ
НАДЕЖДА
КАЛЕГАНОВА
АНДРЕЙ
БУРКОВСКИЙ
ПАВЕЛ ВОРОЖЦОВ

18+

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА
СЕРГЕЙ ЖЕНОВАЧ

8, 21 декабря

ПРЕМЬЕРА

Ася Волошина

ЧЕЛОВЕК ИЗ РЫБЫ

пьеса без стен



Заказ билетов: (495) 646 3 646, 692 6748

Билеты онлайн: www.mxat.ru

Телефоны для справок: (495) 629 5370, 629 8760

 **ВТБ**

Генеральный спонсор
театрального сезона 2018–2019

 **racc**
информационное
агентство России

 **ЭКСПЕРТ**
Настоящий деловой
журнал

 **98FM**
CHOCOLATE
RADIO

 **87.5 BUSINESS FM**

информационная поддержка

18, 28 ДЕКАБРЯ

ТЕАТР
САТ
КИРИ
КОН



МОЛЬЕР

ДОН ЖУАН

НЕИСТОВАЯ КОМЕДИЯ | 16+

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