

Барри КОСКИ
Barrie KOSKY

Андрій ЖОЛДАК
Andriy ZHOLDAK

Аристарх ЛЕНТУЛОВ
Aristarch LENTULOV

Карлос АКОСТА
Carlos ACOSTA

МІТ ІНФО ІТІ-ІНФО

№2 (39) 2017



Порядок слов

THE ORDER OF WORDS



ОСНОВНАЯ
ТЕАТРАЛЬНАЯ
СЦЕНА

лучший спектакль
большой формы
лучшая женская роль
лучшая работа
драматурга

 **ЗОЛОТАЯ
МАСКА**

**24.08
02.09**

марюс ивашкявичюс

РУССКИЙ РОМАН

постановка миндаугаса карбаускиса

16+

95-й юбилейный сезон



сцена на
театральной
сретенке

ПРЕМЬЕРА
**27.08
15.09**

марюс ивашкявичюс

ИЗГНАНИЕ

постановка
миндаугаса
карбаускиса

18+

8 (499) 678 0304, 8 (495) 690 4658, 690 6241

www.mayakovsky.ru facebook.com/t.mayakovskogo большая никитская д. 19/13, пушкарев переулоч, д. 21

ПРЕМЬЕРА

на сцене «Планеты КВН»

5, 6, 14, 22, 28, 29 июля

Кристофер Дюранг

перевод с английского – Михаил Мишин



имени Аркадия Райкина



**Ваня и Соня
и Маша и Гвоздь**

постановка

Константин Райкин

сценография

Борис Валуев

КОСТЮМЫ

Мария Данилова

16+



International Theatre Institute
World Organization for the Performing Arts

«МИТ-ИНФО» № 2 (39) 2017

Учреждён некоммерческим партнёрством по поддержке
театральной деятельности и искусства «Российский
национальный центр Международного института театра».
Зарегистрирован Федеральной службой по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации
СМИ ПИ № ФС77-34893 от 29 декабря 2008 года

“ITI-INFO” № 2 (39) 2017

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

Главный редактор: Альфира Арсланова / EDITOR-IN-CHIEF: ALFIRA ARSLANOVA
Зам. главного редактора: Ольга Фукс / EDITOR-IN-CHIEF DEPUTY: OLGA FOUX
Дизайн, вёрстка, препресс: Михаил Куренков / DESIGN, LAYOUT, PREPRINT: MIKHAIL KURENKOV
Координатор: Юлия Ардашникова / COORDINATOR: YULIA ARDASHNIKOVA
Редактор: Ирина Калашникова / EDITOR: IRINA KALASHNIKOVA
Реклама: Анна Лисименко / ADVERTISING: ANNA LISIMENKO
Печать: Михаила Лебедев / PRINTING: MIKHAIL LEBEDEV
Официальный партнёр журнала ЗАО «КейДжиТиСи» www.kgts.ru / OFFICIAL TRANSLATION PARTNER KGTS www.kgts.ru
Финансы: Ирина Савенко / ACCOUNTANCY: IRINA SAVENKO
Адрес редакции: 129594, Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1
EDITORIAL BOARD ADDRESS: 129594, MOSCOW, SHEREMETEVSKAYA STR., 6, BLD. 1
Электронная почта: rusiti@bk.ru / E-MAIL: RUSITI@BK.RU

На обложке - фото из спектакля «Волшебная флейта» театра Комише опер, Берлин. ФОТО: Iko FREESE / DRAMA-BERLIN.DE
COVER: THE MAGIC FLUTE, KOMISCHE OPER BERLIN. PHOTO: IKO FREESE / DRAMA-BERLIN.DE

Отпечатано в типографии ООО «Райкин Плаза»
129594, г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1. Цена
свободная. Тираж 1000 экз. Подписано в печать 02.06.17

Фотографии предоставлены пресс-службами Театрального
музея имени Бахрушина, фестивалей «Арлекин», «Золотая
маска», Фестиваля имени Чехова, Электротeatра
Станиславский, театра Ет Сетера, Большого театра,
Новгородского театра для детей и молодёжи «Малый»,
а также лично Вильной Кутавичюте

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

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

Реализуется по подписке и в розницу.

ЧИТАЙТЕ О НАС ПОДРОБНЕЕ
НА САЙТЕ РОССИЙСКОГО ЦЕНТРА МИТ

WWW.RUSITI.RU

PRINTED BY RAIKIN PLAZA LTD. 129594, Moscow,
SHEREMETEVSKAYA STR., 6, BLD. 1 OPEN PRICE. A NUMBER OF
COPIES PRINTED IS 1000. PUT INTO PRINT ON 06.06.17

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF A.A. BAKHRUSHIN
THEATRE MUSEUM, HARLEQUIN FESTIVAL OF THEATRE ART
FOR CHILDREN, GOLDEN MASK FESTIVAL, ELECTROTHEATRE
STANISLAVSKY, ET CETERA THEATRE, THE BOLSHOI THEATRE,
NOVGOROD THEATRE FOR CHILDREN AND YOUTH “MALY”, ALSO
PHOTOS COURTESY OF VILMA KUTAVICIUTE

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

PUBLISHED IN TWO LANGUAGES (RUSSIAN AND ENGLISH)
FOR PURPOSES OF INTERNATIONAL THEATRE COOPERATION.

ESTABLISHED IN 2010, ISSUED BIMONTHLY, DISTRIBUTED
TO ALL NATIONAL CENTRES. REALIZED THROUGH

SUBSCRIPTION AND BY RETAIL.

READ ABOUT US
AT THE WEBSITE OF ITI RUSSIAN CENTRE

WWW.RUSITI.RU

Содержание

Content



52 ОБЛОЖКА

За волшебной флейтой через Ниагару

Чеховский фестиваль стал своего рода выездным репертуарным театром, где можно посмотреть последние постановки других корифеев мирового театра.

COVER

Following the Magic Flute across Niagara

Chekhov Festival became a touring repertory theatre of sorts, where one can see the latest productions by leading figures of world theatre.

- 6** **НОВОСТИ**
NEWS
- 12** **IN MEMORIAM**
Андре-Луи Перинетти (1933–2017)
ANDRÉ-LOUIS PÉRINETTI (1933–2017)
- 16** **МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТАНЦА**
Слова и танец
INTERNATIONAL DANCE DAY
WORDS AND DANCE
- 22** **ВЫСТАВКА**
Театральный роман русского авангардиста
EXHIBITION
A RUSSIAN AVANT-GARDE ARTIST'S THEATRE AFFAIR
- 28** **ФЕСТИВАЛЬ**
Порядок слов
FESTIVAL
THE ORDER OF WORDS
- 40** **МАСТЕР-КЛАСС**
Демоны в детской перспективе
WORKSHOP
DEMONS IN CHILDREN'S PERSPECTIVE
- 64** **ДЕТИ**
На «Аркадине»
Всё по-взрослому
CHILDREN
At HARLEQUIN FESTIVAL
EVERYTHING IS QUITE GROWN UP
- 70** **СОБЫТИЕ**
Сатиры, мучители, боги
EVENT
SATYRS, TORMENTORS, GODS
- 78** **ИНОСТРАНЕЦ**
Вильма Кутавичюте:
«Надо не бояться уходить»
FOREIGNER
VILMA KUTAVIČIŪTE: "DO NOT BE AFRAID TO WALK AWAY"
- 88** **КНИЖНАЯ ЛАВКА**
BOOKSHOP
- 92** **ХРОНОГРАФ**
Через тернии к признанию
CHRONOGRAPH
THROUGH HARDSHIPS TO RECOGNITION
- 96** **БУДКА СУФЛЁРА**
PROMPT CORNER

МХТ



МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ТЕАТР
ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА



Режиссер
ВИКТОР РЫЖАКОВ

Художники
МАРИЯ ТРЕГУБОВА
АЛЕКСЕЙ ТРЕГУБОВ

В главных ролях
ФИЛИПП
ЯНКОВСКИЙ
ИРИНА ПЕГОВА
СВЕТЛАНА
ИВАНОВА-СЕРГЕЕВА
ПАУЛИНА
АНДРЕЕВА
ВИТАЛИЙ
КИЩЕНКО

1 июля, 27 сентября

Иван Вырыпаев

DREAMWORKS*

*МЕЧТА СБЫВАЕТСЯ

Голливудский фильм



18+

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

Билеты онлайн: www.mxat.ru

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

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА
ОЛЕГ ТАБАКОВ



СБЕРБАНК

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПАРТНЕР



ИНФОРМАЦИОННАЯ
АГЕНТСТВО РОССИЯ

ЭКСПЕРТ
Настоящий деловой
журнал

информационная поддержка

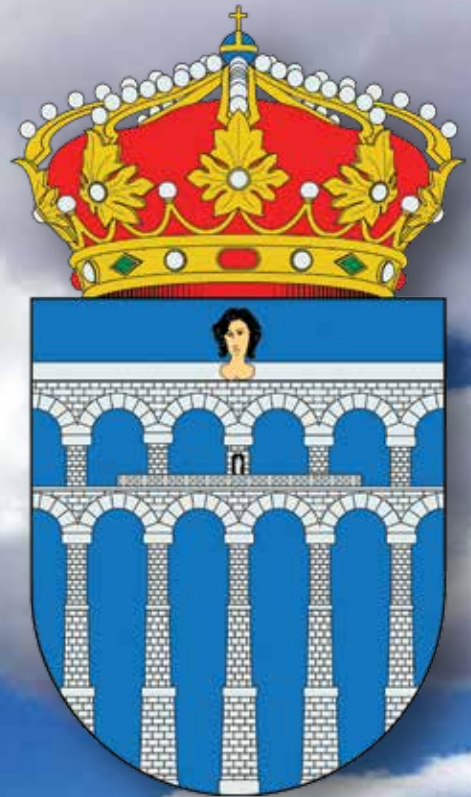
35th ITI World Congress in Segovia. July, 2017

From 14 to 22 July 2017 Segovia in Spain will be the world capital for the performing arts in holding the 35th ITI World Congress.

During a three-day Congress Prologue students are presenting the work at the Student Festival (14 to 16 July). During the main Congress (17 to 22 July), the delegates of ITI are discussing, coordinating and planning the next period of ITI, choosing their leaders, accepting the future plans and setting an accent on what is most important for the development of their organization. Theme of the Congress: Act! Performing Arts Transforming the World.

Segovia is located on the plains of the Old Castile; near Valladolid and the Spanish capital, Madrid. In 1985 the old city of Segovia and its aqueduct were declared as World Heritage Sites by UNESCO. The majority of Segovia's attractions are found in the Old Town, which contains a multitude of historic buildings both civil and religious. Among the most important monuments in the city are: The Aqueduct of Segovia, the Alcazar of Segovia (the castle), the Segovia Cathedral and the Walls of Segovia. While discovering the top attractions, wander the narrow pedestrian lanes to find artisan boutiques, cafés, confectionary shops, and plenty of restaurants.





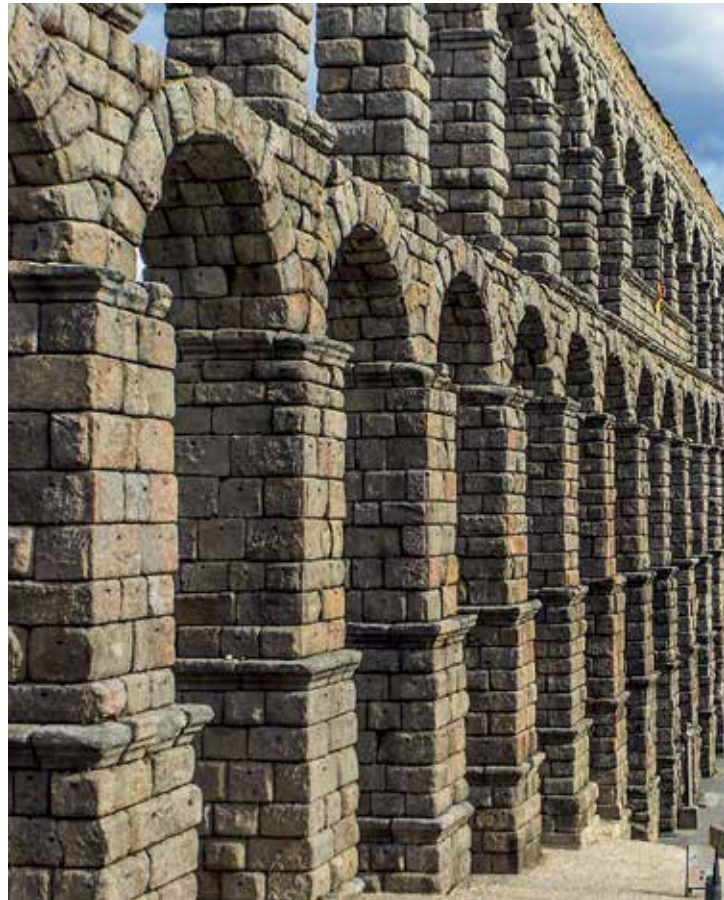
The 35th ITI World Congress will take place in Segovia, Spain. It is an ideal place for holding a Congress, as it is small city with narrow pedestrian lanes, hotels and restaurants, a big university that can be used as the location for the Congress Opening, the general assembly and meetings, with a multitude of venues indoors and outdoors. What's more there is also a large variety of hotels, restaurants, cafes and bars, with beautiful parks – most of them in walking distance. Moreover the mayor and the municipality of Segovia have recognized the value of culture for the development of their city.

www.iti-congress.org



СЛОВО ЗА СТУДЕНТАМИ

В рамках 35-го Конгресса Международного института театра в Сеговии с 14 по 16 июля состоится первый студенческий фестиваль «Конгресс Пролог», который станет частью «взрослого» форума. С дюжину университетов подтвердили своё желание присутствовать на этом уникальном мероприятии (участники прошли предварительный отбор). Программа молодёжного фестиваля привязана к теме основного конгресса этого года «Действуй! Исполнительские искусства изменят мир». Миграция и глобальная проблема беженцев, бедность и экономическое неравенство, поляризация общества и политические распри, изменения климата и экологическая катастрофа, репрессии и погрязшие права человека – все эти задачи предстоит решать сегодняшней молодёжи. Студенты приглашаются к участию в программе основного конгресса, который соберёт представителей почти ста стран. А 21 июля в помещении бывшей женской тюрьмы, превращённой в культурный центр La Carcel, произойдёт финальное представление участников студенческого фестиваля.



Хлестаков-юбиляр

Своё 75-летие Александр Калягин отметил новой премьерой в руководимом им театре *Et Cetera*, сыграв Хлестакова в спектакле Роберта Стурюа «Ревизор. Версия». Разумеется, о 23-летнем гоголевском персонаже пришлось забыть – Калягин выезжает на сцену в инвалидной коляске, виртуозно и бесстрашно играя глубокого старика. К старости (а это огромная тема для актёрских исследований) тандем Стурюа – Калягина обращается не впервые: сначала это было в «Последней ленте Крэппа», потом в совместных планах поставить спектакль по роману Беккета «Моллой». Но калягинский Хлестаков – самый радикальный из этих посвящений старости. Не менее радикальным стало режиссёрское решение немой сцены, в которой чиновник Хлестаков твёрдой поступью возвращается в общество мафиозного Городничего и от имени высшей власти требует всех «сей же час к себе».





IT IS FOR STUDENTS TO ACT

During the 35th World Congress of the International Theatre Institute in Segovia on July, 14–16 the first student festival “Congress Prologue” will become part of the forum “for grown-ups.” About dozen universities confirmed their wish to attend this unique festival (its participants were pre-qualified). The theme of the student festival is tied to the theme of this year main Congress “Act! Performing Arts Transforming the World.” Migration and global refugees’ crisis, poverty and economic inequality, polarization of society and political conflicts, climate change and ecological catastrophes, repression and human rights violation – all these problems are to be addressed by today’s youth. Participants of the youth festival are invited to attend the program of the main Congress. Representatives of nearly 100 countries are attending the 35th ITI World Congress.



International Theatre Institute
World Organization for the Performing Arts



Khlestakov’s Jubilee

Alexander Kalyagin marked his 75th birthday by a new premiere at the theatre he heads, having played Khlestakov in Robert Sturua’s play “The Government Inspector. A Version.” We certainly have to forget the 23-year-old Gogol’s character – Kalyagin enters the stage in a wheelchair, masterfully and fearlessly playing a very old man. This is not the first time the tandem of Sturua and Kalyagin addresses the topic of the old age: first in “Krapp’s Last Tape”, then in their mutual plans to stage a production on Beckett’s “Molloy.” Yet Kalyagin’s Khlestakov is the most radical homage to the old age.



Юрий Любимов

ЛЮБИМОВ. ПОСЛЕВКУСИЕ

30 сентября 2017 года отмечается столетие Юрия Любимова, который не только создал один из самых ярких русских театров XX века, но и оказал сильнейшее влияние на сегодняшних молодых режиссёров. В течение всего года будет проходить программа «Век Юрия Любимова», посвящённая великому деятелю театра. В её составлении активное участие принимала вдова режиссёра Каталин Любимова (с некоторыми видеоматериалами и она встретилась впервые). «Век Юрия Любимова» стартовал

в кинотеатре «Иллюзион» ретроспективной «Юрий Любимов. Киносеанс с Мастером»: были показаны редкие фильмы с его участием (а снялся он почти в тридцати картинах). Впервые за 60 лет на большом экране продемонстрировали чёрно-белый фильм-спектакль «Много шума из ничего», поставленный в Театре имени Вахтангова. Кроме того, можно было посмотреть киноновеллу «Свинопас» (1941), первый советский стереофильм «Робинзон Крузо», не вошедший в окончательный вариант эпизод из фильма «Кубанские казаки», «На подмостках сцены», «Каин XVIII». Влюблённый принц; пластичный неистовый Пятница; ироничный гармонист; комический старик, загримированный до неузнаваемости; актёр, виртуозно имитирующий акценты (и потому переигравший немало иностранцев) – Юрий Любимов открылся зрителям новой эпохи с самых неожиданных сторон.

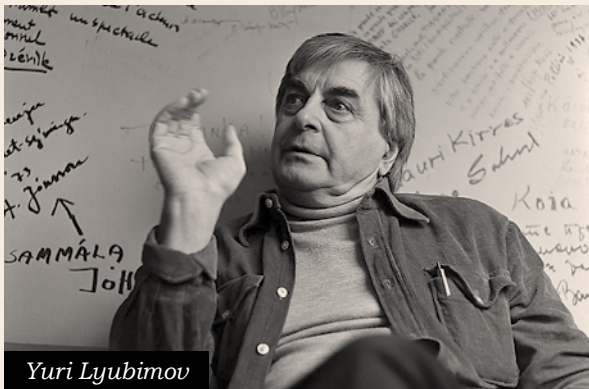
Среди других проектов юбилейного года – выставка «Любимов и время» в Музее Москвы, Международная научная конференция в Российской государственной библиотеке искусств, сольный фортепианный концерт сэра Андраша Шиффа «In Memoriam Юрия Любимова» в Большом зале Московской консерватории, показ оперы Бородина «Князь Игорь» в постановке Юрия Любимова, концерт «Посвящение Любимову» в Большом театре и ещё более пятидесяти культурных событий.



Татьяна Боброва

Из Новгорода в Кейптаун

В мае в Кейптауне прошёл Всемирный конгресс АССИТЕЖ. В ходе конгресса был на три года избран исполком АССИТЕЖ, в который вошла шеф-координатор Международного театрального фестиваля «Царь-сказка», заместитель худрука Новгородского театра для детей и молодёжи «Малый» Татьяна Боброва. Членами исполкома стали также представители Германии, Франции, Чили, США, Австралии, Аргентины, Италии, Нигерии, Южной Кореи и Норвегии. Художественный руководитель «Малого» Надежда Алексеева удостоилась премии президента АССИТЕЖ за выдающиеся творческие достижения в области театра для детей и молодёжи и «невероятную работу» по продвижению фестиваля «Царь-сказка».



Yuri Lyubimov



"Cossacks of the Kuban"

LYUBIMOV. AFTERTASTE

September 30, 2017 is the 100th anniversary of Yuri Lyubimov, who has not only created one of the most brilliant Russian theatres of the twentieth century, but also had a great impact on young directors of today. During the year, the program "Yuri Lyubimov's Century" will be held, the program dedicated to this outstanding theatre figure. An active role in establishing this program played Katalin Lyubimova, the director's widow. The program was launched at Moscow Illusion cinema by the retrospective "Yuri Lyubimov. Film Show with the Master", featuring rare films with his participation (he has played in almost thirty films). For the first time in 60 years, a black-and-white film-production "Much Ado about Nothing" was released. It was staged at Vakhtangov Theatre. Among other projects of the jubilee year is the exhibition "Lyubimov and the Time" at Museum of Moscow, International Scientific Conference at Russian State Library of Arts, Sir Andrés Schiff's solo piano concert "In Memoriam of Yuri Lyubimov" at the Great Hall of Moscow Conservatory, Mussorgsky's opera "Prince Igor" staged by Yuri Lyubimov and more than fifty other cultural events.



"The Swineherd"



"Much Ado About Nothing"



From Novgorod to Cape Town

In May, Cape Town hosted the World Congress of International Association of Theatre for Children and Young People (ASSITEJ). During the Congress, ASSITEJ executive committee was re-elected for three years involving Tatyana Bobrova who is the chief coordinator of International Theatre Festival "Tsar Fairytale" and deputy art director of Novgorod Theatre for Children and Youth "Maly". Also the executive committee members became representatives of Germany, France, Chile, the USA, Australia, Argentina, Italy, Nigeria, South Korea and Norway.

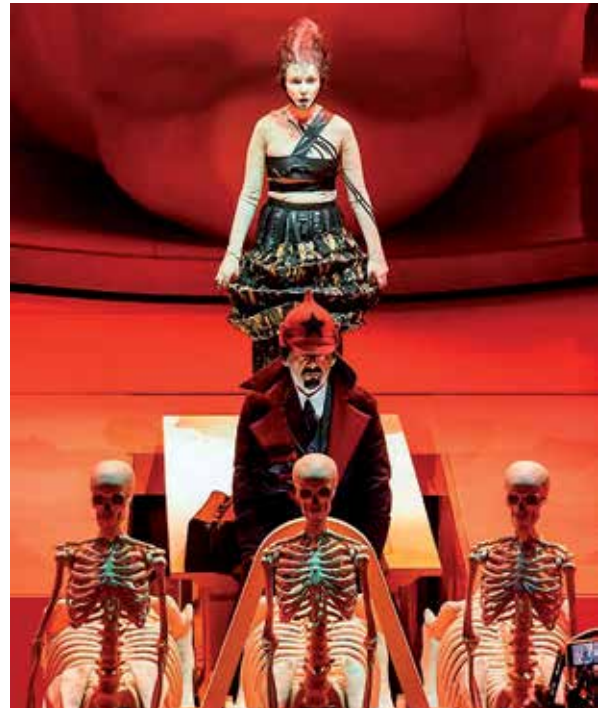


БОЛЬШОЙ КОНКУРС БОЛЬШОГО

В Большом театре на Основной сцене прошёл XIII Международный конкурс артистов балета и хореографов, который был учреждён в 1969 году и проводится в Москве каждые четыре года. В этот раз Министерство культуры учредило баснословный призовой фонд (два исполнительских Гран-при по 100 тысяч долларов, которые, впрочем, никто не получил, и 30 тысяч долларов лучшему хореографу – эту премию разделили чилиец Зунига Хименес Эдуардо Андрес и китаец Сяочао Вэнь). Среди танцовщиков главными победителями стали: в младшей группе Елизавета Кокорева (Россия, I место в дуэте), Сонми Пак (Южная Корея, I место в дуэте), Денис Захаров (Россия, I место в дуэте), Марк Чино (Россия, I место в соло), Элизабет Бейер (США, I место в соло), а в старшей группе Аманда Гомес (Бразилия, II место в дуэте), Коя Окава (Япония, I место в дуэте), Эвелина Годунова (Латвия, I место в соло), Бахтияр Адамжан (Казахстан, I место в соло). Не обошлось на конкурсе и без драматических коллизий. Так, 14-летний Иван Сорокин из Сыктывкара, который с лёгкостью проходил тур за туром, уехал посреди соревнований, потому что не готовил программу для финала (не верил в свои силы). Впрочем, свой счастливый билет он всё-таки выгадал, получив приглашение доучиваться и в Москве, и в Санкт-Петербурге.



Эвелина Годунова



Между Лениным и Нероном

Художественный руководитель Электротеатра Станиславский Борис Юхананов выпустил мировую премьеру оперы «Октавия. Трепанация» композитора Дмитрия Курляндского в рамках Holland Festival. Это первый опыт сотрудничества Голландского фестиваля, который стал заказчиком постановки, с российским режиссёром. Спектакль посвящён столетию революции и основан на фрагментах эссе Льва Троцкого о Ленине (огромный макет его головы стал главным элементом декорации) и текстах Сенеки об императоре Нероне. «Соседями» по афише этой оперы в программе Holland Festival стали спектакли Питера Селларса, Робера Ленажа, Иво ван Хове, Димитриса Папаиоанну, Алана Плателя и Алексея Ратманского.





Boris Yukhananov

Between Lenin and Nero

Boris Yukhananov, the artistic director of Electrotheatre Stanislavsky released the world premiere of the opera "Octavia. Trepanation" by composer Dmitry Kurlyandsky at Holland Festival. This is the first experience of cooperation of Holland Festival as a customer of the production with a Russian director. The play is dedicated to the centenary of the revolution and based on Leon Trotsky's essays about Lenin and Seneca's texts on the Emperor Nero. Also Holland Festival's playbill announces productions by Peter Sellars, Robert Lepage, Ivo van Hove, Dimitris Papaioannou, Alain Platel and Alexei Ratmansky.



Denis Zakharov

THE BOLSHOI'S BIG CONTEST

The Bolshoi Theatre hosted XIII International Ballet Competition and Contest of Choreographers, which was founded in 1969 and held in Moscow every four years. This time the Ministry of Culture established an incredible prize fund (two grand prix with amount of \$ 100,000 each, though nobody received them, and \$ 30,000 to the best choreographer – this prize was shared by Zuniga Jimenez Eduardo Andres (Chili) and Wen Xiaochao (China). Among dancers, the main junior winners became Elizaveta Kokoreva (Russia, prize 1, duet), Park Seonmee (South Korea, prize 1, duet), Denis Zakharov (Russia, prize 1, duet), Mark Chino (Russia, prize 1, solo), Elizabeth Beyer (USA, prize 1, solo), and among seniors – Moraes Gomes Amanda (Brazil, prize 2, duet), Okawa Koya (Japan, prize 1, duet), Evelina Godunova (Latvia, prize 1, solo), Adamzhan Bakhtiyar (Kazakhstan, prize 1, solo).



Elizaveta Kokoreva, Denis Zakharov

Бывший Генеральный секретарь и почётный член МИТ Андре-Луи Перинетти – один из выдающихся руководителей и пионеров МИТ. Под его уверенным руководством и в сотрудничестве с необыкновенной Дженнифер Уолпол МИТ пережил много ярких моментов, было выдвинуто немало инициатив для развития театральной деятельности по всему миру. На этих достижениях основан МИТ дня сегодняшнего. Андре-Луи Перинетти довелось вести корабль по бурным водам, особенно во времена экономического кризиса, когда МИТ утратил финансовую поддержку. Без Перинетти МИТ не стал бы таким, как сейчас. Поэтому я лично чувствую себя обязанным ему и хочу выразить свою признательность. В память об Андре-Луи мы выпустили специальный новостной бюллетень «In Memoriam».

Андре-Луи Перинетти». Благодаря его сыну Жан-Мари Перинетти и Дженнифер Уолпол нам удалось собрать высказывания друзей и коллег Андре-Луи. Этот текст опубликован на языках ЮНЕСКО: французском, английском и испанском. Великий человек оставил наш мир. Пионер МИТ. Мои глубочайшие соболезнования близким Андре-Луи Перинетти. Покойся с миром.

*Мохамед Саиф Аль-Афкам,
Президент МИТ*

Хотя Андре-Луи Перинетти всегда был выдающейся личностью в МИТ, возможность ближе познакомиться с ним выпала мне только три года назад. Во время поездки в колумбийский город Санта-Марта, куда мы оба были приглашены на фестиваль, организованный Центром МИТ Колумбии, у нас было достаточно времени для бесед о жизни и о Международном институте театра. В итоге я стал лучше понимать, как шли дела в тот период, когда Перинетти был Генеральным секретарём МИТ в Париже. Хотя он не всегда принимал перемены, происходящие в МИТ в моё время, по основным моментам мы были согласны. Когда я сообщил Андре-Луи, что МИТ переезжает в Шанхай, он сначала очень удивился, затем улыбнулся и сказал: это смелый и важный поступок.

Его рассказы о жизни МИТ были необычайно интересны. Думаю, он мог бы создать «Историю МИТ». Но я считаю, пусть историю пишут другие, а мы лучше будем творить эту историю исполнительского искусства.

Прощай, Андре-Луи! Благодарю тебя за всё, что ты сделал для МИТ и мирового театра.

*Тобиас Бьянконе,
писатель, Генеральный директор МИТ*

André-Louis Périnetti (1933–2017)

Язнал Андре-Луи с момента его назначения на должность Генерального секретаря МИТ и до его ухода с этого поста. С удовольствием работал с ним над выпуском первых изданий книги «Мир театра». Преданность Перинетти МИТ помешала его режиссёрской карьере, и выигрыш организации оказался проигрышем для театрального мира, который потерял прекрасного режиссёра. Мне будет не хватать его элегантной внешности, благородных манер и, конечно, озорного огонька в глазах.

*Ян Херберт,
писатель, театральный критик,
бывший президент Международной
ассоциации театральных критиков*

Вместе мы встречались с Фиделем Кастро во Дворце революции, когда Конгресс МИТ проходил на Кубе. На Андре-Луи лежала сложнейшая задача возглавлять МИТ в трудное время, когда период гласности ещё не наступил и многие годы центры МИТ стран Восточной Европы находились под контролем СССР, что влияло на их голосование по важным вопросам и, соответственно, на принятие резолюций МИТ. То, что МИТ продолжал работу и развитие в условиях такого давления, во многом заслуга Перинетти: это происходило благодаря его дипломатическим способностям и заботе о будущем МИТ.

Андре-Луи Перинетти любил театр во всём его многообразии, и символично, что он покинул нас в апреле – месяце рождения Шекспира, которого Андре-Луи так ценил.

*Невил Шульман,
бывший директор Центра МИТ Велико-
британии,
почётный член МИТ*

Международный институт театра возник после Второй мировой войны, собрав вокруг себя театральных деятелей для поддержания хрупкого мира. Структура МИТ основана на принципах ЮНЕСКО, когда и самый крупный, и самый небольшой центры МИТ имеют одинаковые права.

Вот что сказал Андре-Луи Перинетти в своей исторической речи в 1998 году на праздновании 50-й годовщины МИТ в Цюрихе и Праге: «МИТ сделал всё возможное, чтобы вывести людей на моральный и интеллектуальный уровень во имя высшей справедливости и братства народов



всего мира... Основным в нашей деятельности всегда был человеческий фактор. МИТ на мировой арене всегда ставил во главу угла живое исполнительское искусство и артистов, свободу их творчества и экономическое положение. Мы действовали в защиту прав человека».

И это не было уделом отдельных личностей. Благодаря лидерским качествам и мудрости выдающегося Генерального секретаря МИТ Андре-Луи Перинетти эта деятельность координировалась, распространялась, обсуждалась, поддерживалась и вдохновляла на дальнейшую работу.

Он не оставил своё дело, уйдя в 2003 году с должности Генерального секретаря. Для Андре-Луи Перинетти это была не работа, а призвание. Получив титул Почётного президента МИТ, он продолжал служить МИТ и международному театру буквально до последних дней жизни. Андре-Луи участвовал во Всемирных конгрессах МИТ, в том числе и в Конгрессе в Армении в 2014 году. Последняя его поездка состоялась в 2016-м – он был в США на церемонии прощания с Мартой Койни.

А сейчас наш черёд прославить жизнь и деятельность Андре-Луи Перинетти.

Мне выпала великая честь работать с ним в течение 15 лет. Мы всегда сосуществовали в гармонии и без серьезных разногласий, и я очень благодарна за всё, чему он меня научил. После его ухода с поста Генерального секретаря мы всегда поддерживали связь. Жаль, что я не виделась с ним в этом году. Выражаю глубокие соболезнования его семье, с которой хорошо знакома. Знаю, как Андре-Луи гордился своими детьми, и думаю, он гордился бы ими ещё больше, если бы слышал их выступления на церемонии прощания с ним.

*Дженнифер Уоллол,
Генеральный секретарь (1984–2008),
почётный член МИТ*

The former General Secretary and Honorary President of ITI, Mr. André-Louis Périnetti, was one of the outstanding leaders and pioneers of ITI. Under his strong guidance, and with the assistance of the exceptional Jennifer Walpole, André-Louis Périnetti's tenure contained many highlights, including celebrity endorsements and many initiatives that formed the world of ITI, making it an organization which worked for the benefit of theatre, theatre makers and the theatre communities all over the world.

His achievements have built the foundation of ITI today. Obviously he also had to steer the ship through troubled waters, mainly due to economic crisis and the loss of financial assistance of one of the main supporters of ITI.

Without him, ITI would not be where it is now. That is why I personally feel indebted to him and would like to express my gratitude to him. To honour him, we have created this special newsletter "In Memoriam; André-Louis Périnetti". Thanks to Jennifer Walpole and Jean-Marie Périnetti, his son, we were able to get the statements of his friends and colleagues. We publish the messages in the UNESCO languages of French, English and Spanish. A great man has passed away. A pioneer of ITI.

My deepest condolences to the family of André-Louis Périnetti. May he rest in peace.

*Mohamed SAIF AL-AFKHAM
President ITI worldwide*

While André-Louis Périnetti was always an eminent figure within ITI, for me, it was only three years ago that I had the occasion to know him closer. On a trip to Santa Marta in Colombia where we were both invited to a festival, organized by Luz Patricia Moreno Linero and the Colombian Centre, we were hosted in a resort and had ample time to talk with each other about life and about ITI. Having encountered similar problems in our work connected us. I began to understand what he went through in Paris and what problems he had to face during his time of being the Secretary General. While he did not agree on all the changes that ITI went through since I entered the office, on the main points we always agreed.

When I told him that ITI may move the management to Shanghai, he was astonished, then he smiled and told me that he considers this a courageous and great move. The more we were talking about

the circumstances in Paris, and about the monetary problems, the more he was convinced that this is the right thing to do - go to a location where theatre was well accepted in society and by the government. When I told him that I do not know what we should do with the archives of ITI, he said to me "La bibliothèque nationale de France" (BNF) is the right place. He offered to help me link ITI with BNF. That is what he did and that is why the archives are now at the BNF in Paris, accessible to anyone who is interested in the history of ITI.

At one point, he asked me why the Executive Council cancelled the collaboration with the ITI/UNESCO Chair and if it would not be better to continue it. After explaining to him that the main problem was that there was no real win-win situation between the Chair and ITI, and that delegating the field of theatre academia to another organization made it impossible for ITI to include the academic field of theatre in the endeavours of ITI. After listening to me, he looked at me, was silent for a moment and then answered: "I agree. This was always a problem. Under this viewpoint, the decision of the Executive Council was appropriate".

I am grateful to André-Louis Périnetti for all he did for ITI. It has been great to listen to his ITI-historical anecdotes and adventures with ITI. I know that he would have been interested in writing the "History of ITI" if he could have. But I share with him the attitude that history can be written by others, it is better to be engaged in creating history for the benefit of the performing arts and performing artists today. Farewell, André-Louis. And thanks a lot for what you did for ITI and theatre all over the world.

*Tobias BIANCONE
Poet, Writer, Director General of ITI*

ITI came into being after the World War II to work towards maintaining the fragile peace by bringing theatre people all over the world together. ITI's structure being based on that of UNESCO, the voices of the biggest and the smallest ITI national centres carried equal weight. As André-Louis Périnetti said in his landmark speech given in 1998 during celebrations of ITI's 50th Anniversary, in Zurich and Prague.

"ITI has done its utmost to bring people together at a moral and intellectual level, trying in this way to bring about greater justice and fraternity among the peoples of

the world. In order to achieve this without giving up what is essential for us, we have been vigilant so as not to allow any ideology to become a pretext for supremacy or the subject of defiance, whatever the culture and whatever the language...”

In his speech he proceeded with characteristic modesty, to take activities of the four Presidents he had served during his terms of office as examples of how ITI members had, with courage and tenacity, contributed to building a culture of peaceful cooperation among theatre artists. This englobed the struggle for human rights, freedom of artistic expression, maintaining ongoing dialogue and solidarity with counterparts in all countries and cultures, multiplying encounters, working on joint projects and sharing a common affiliation as members of a worldwide non-governmental organization, partner of UNESCO.

The first president he served was Janusz Warminski. André-Louis Périnetti relates how, due to Warminski’s courage and the support of the ITI Executive Committee, the eminent Polish director’s presidency of both his national Centre and of ITI Worldwide was maintained during martial law, in the face of political manoeuvres to oust him from office.

The next President was the first from Africa. Wole Soyinka, playwright and Nobel Prizewinner for literature, was widely known for the constant struggle for human rights, that had exposed him to arrestation, prison and death threats.

Martha Coigney as president of ITI personified its mission to maintain links and dialogue between theatre communities throughout the world. As André-Louis said of her “Where conflict and opposition reigned, Martha always managed find a ford to cross the river or a pass through the mountain but never was the contact broken.”

Jeong-Ok Kim from Korea was the first Asian President. Kim fostered links between Asia and other regions, making Korean theatre known in the West and Western theatre in his own country. For André-Louis he symbolized the “interpenetration of cultures”.

But all the struggles and expressions of faith in humanity working together, which were widespread among ITI members did not remain isolated actions by individuals. Thanks to the leadership and wisdom of an exceptional Secretary General in the person of André-Louis Périnetti, these actions were coordinated, communicated, discussed and supported. Enhanced in this way they became,

in turn, an inspiration for further action.

From the dates we can see that he never really left the ITI when he retired from the post of Secretary General in July 2003. Working for ITI was not a job but a vocation for him. After receiving the title of President of Honour of ITI Worldwide he continued to serve ITI and international theatre, literally for the rest of his life. He was present at most subsequent ITI World Congresses, including the one in Armenia in 2014 which I also attended and where he lent support to the Belgian delegation in a discussion on ITI’s use of both its working languages. His last voyage was to the USA just last year in 2016 to attend a celebration of the life of Martha Coigney.

And now it has become our turn to commemorate and celebrate the life and work of André-Louis Périnetti.

I had the privilege and good fortune to work with André-Louis Périnetti for over 15 years. When I began at the beginning of 1990, I had just taught myself to type and arrived, armed with my new “portable” computer (which weighed a ton and had no hard disc). “Word” hadn’t yet been invented then but “Sprint” saved the day! André-Louis was very patient but soon acquired a computer himself. In the office I was responsible for the English and he for the French. I often had to draft documents in French which he needed to check before publication. I greatly appreciated his knack of making corrections in the useful, constructive and gentle manner of a born teacher.

Throughout the years we worked together harmoniously without any serious differences and I am grateful for what he taught me. When, already Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres, he was made Chevalier de la Légion d’honneur in 1996, I remember being very touched when he waited to be sure I would be able to attend before setting the date for the ceremony and celebration.

In later years, after he had “left” ITI as Secretary General and no longer used his office we kept in touch, meeting occasionally for lunch or a specific event. I am sad that I had not seen him this year. I express to his family, to whom I feel very close, my deepest sympathy. I know just how proud he was of his children and that he would have been even more so to have heard them speak at the ceremony for him in Caen.

*Jennifer M. Walpole
Secretary General 1984-2008
Honorary Member of ITI*

Слова и танец

Ольга КАНИСКИНА

Фотографии предоставлены Генеральным секретариатом МИТ

Короткий период с 27 по 29 апреля прошёл в Шанхае под знаком танца – в честь Международного дня танца здесь состоялся саммит «Мы, танцующие вместе», который организовали и провели Международный институт театра, Шанхайская театральная академия и Фонд Fosun. Впервые этот праздник, учреждённый Комитетом танца Международного института театра, отмечался в 1982 году, а выбор даты пал на день рождения Жана Жоржа Новера, отца классического балета.



*«Wonderful Hands Blooming Flowers»
Педагогического университета Чжэнчжоу*

По традиции к собравшимся на форум хореографам и танцовщикам, а также к их собратьям по всему миру обращается один из их наиболее именитых коллег. Среди авторов посланий последних лет – Сиди Ларби Шеркауи, Лин Хвай-мин, Хулио Бокка, Лемни Понифазио, Саша Вальц, Мурад Мерзуки, Израэль Гальван де лос Рейес, Анна Тереза Де Кеерсмакер.



В этом году автором послания должна была стать Триша Браун. Но, к огромному сожалению своих поклонников со всего мира, выдающаяся танцовщица, хореограф и педагог скончалась незадолго до саммита. Все собравшиеся посвятили её памяти гала-представление в честь Международного дня танца. Тем не менее незадолго до своего ухода, несмотря на продолжительную болезнь, она написала послание, которое сегодня звучит как завещание: «Я стала танцовщицей, потому что хотела летать. Моей движущей силой стало преодоление гравитации. В моем танце нет никакого секрета – это духовный опыт в физической форме... Наши тела – инструмент экспрессии, а вовсе не средство изображения... С возрастом жизнь артиста не заканчивается, как полагают некоторые критики. Танец сделан из людей – людей и идей. И даже сидя в зале, вы можете получить творческий импульс, унести его с собой и направить на свою повседневную жизнь».



С приветствием к собравшимся обратился знаменитый хореограф Иржи Килиан. «Я сам был беженцем и жертвой чудовищной политики, – говорится в его послании. – Мне пришлось покинуть родную Чехословакию, когда в августе 1968 года в неё вторглись коммунистические силы Варшавского договора. И когда в 1975-м я стал художественным руководителем Нидерландского театра танца, решил, что мои танцовщики должны представлять разные расы и континенты, наш репертуар станет разнообразным, насколько это возможно, и мы приедем в любую страну мира, где нас готовы принять... Я свято верю: когда политики прекращают общаться, художники обязаны продолжать прерванный диалог. Особенно такие счастливицы, как танцоры и музыканты, ведь наш язык не нуждается в переводе, мы можем говорить напрямую от сердца к сердцу».

Собравшихся также поприветствовала Генеральный директор ЮНЕСКО Ирина Бокова. Для участия в саммите были отобраны танцовщики из Китая и со всего мира, включая артистов с ограниченными возможностями. Саммит начался с конференции, посвящённой жизни и сохранению традиционных танцевальных культур в глобальном мире. Открыл конференцию

американец Алито Алеси, художественный руководитель компании DanceAbility International, в которой работают и артисты с особенностями здоровья. Тема его выступления звучала так: «Все тела говорят. Каждый может танцевать». На конференции выступили также американка Сьюзен Розенберг (соратница Триши Браун), филиппинка Сесиль Гвидо Альварес, китайцы Лю Цинги, Фэн Шуанбай, Ло Бин, испанка Кармен Рубио, француженка Марион Мюза, киприотка Андромахи Димитрияду Линдаль, россиянин Ренат Мамин, словенцы Розана Грибар и Грегор Люстек, а также танцор и хореограф из Буркина-Фасо Салья Сану.

От теории перешли к практике – за три дня на саммите было проведено четырнадцать мастер-классов от ведущих педагогов и хореографов из десяти стран: Буркина-Фасо, Китая, Индии, Японии, Пуэрто-Рико, России, Испании, Великобритании, Франции и США.

Гала-ночь на окончание саммита воплотила его девиз «Мы, танцующие вместе». Первая часть – «Шанхайская ночь» – стала своеобразным приношением гостям со всего мира от китайских хореографов, работающих с танцовщиками и студентами Шанхайской театральной академии. Вторая – «Международная ночь» – превратилась в танцевальный (а порой и ритуальный) ответ команды гостей. Своё мастерство продемонстрировали танцовщица из Индии Шантала Шивалингаппа, японец Мита Нориаки, танцевальная пара из Буркина-Фасо Аша Томас и Уссени Дабаре с номером хореографа Салья Сану, а также Розана Грибар с Грегором Люстеком из Словении, исполнившие номер собственного сочинения. Кроме того, был показан известный спектакль «Компании Триши Браун» под названием «Если ты не видишь меня» и шоу «Третье колесо» компании DanceAbility International, в котором, в частности, участвовали танцовщики на инвалидных колясках. Главным хитом стало выступление труппы Disabled Art Troupe Педагогического университета Чжэнчжоу, где учатся глухие дети. Их представление «Wonderful Hand Blooming Flower» в своё время получило бронзовую медаль на главном танцевальном конкурсе Китая «Награда Лотоса» и неформальное звание «Китайский бриллиант».

Ведь танец и впрямь неподвластен ни возрасту, ни ограничениям телесных возможностей, ни чему бы то ни было ещё.

Words and Dance

Olga KANISKINA

Photos courtesy of ITI General Secretariat

FROM APRIL 27 TO APRIL 29, SHANGHAI WAS CELEBRATING INTERNATIONAL DANCE DAY WITH THE SUMMIT “WE, DANCE TOGETHER” ORGANIZED BY THE INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE ITI, SHANGHAI THEATRE ACADEMY STA, AND FOSUN FOUNDATION. IN 1982, THE DANCE COMMITTEE OF ITI FOUNDED INTERNATIONAL DANCE DAY TO BE CELEBRATED EVERY YEAR ON 29TH APRIL, THE BIRTHDAY ANNIVERSARY OF JEAN-GEORGES NOVERRE, THE CREATOR OF CLASSICAL BALLET.



“The Third Wheel” by Alito Alessi, Emery Blackwell and Jana Meszaros of DanceAbility International.



By tradition, choreographers and dancers who attend the forum, as well as their fellow-workers around the world, are being addressed by one of their most eminent colleagues. Among the authors of the recent messages are Sidi Larbi Cherkaoui, Lin Hwai-min, Julio Bocca, Lemi Ponifasio, Sasha Waltz, Mourad Merzouki, Israel Galvan de los Reyes, Anne Teresa De Keersmaeker. This year the author of the message was to be Trisha Brown, however, much to the regret of her admirers from all over the world, an outstanding dancer, choreographer and educator had died shortly before the summit. All the participants dedicated the Gala Night of International Dance Day to the late Trisha Brown. Nevertheless, before her death, despite a long illness, she wrote her message, which today sounds like a testament. "I became a dancer because of my desire to fly. The transcendence of gravity was always something that moved me. There is no secret meaning in my dances. They are a spiritual exercise in a physical form. Dance is about creativity... again and again...in the thinking, in the making, in the doing, and in the performing. Our bodies are a tool for expression and not a medium for representation... The life of an artist does not end with age, as some critics believe. Dance is made of people, people and ideas. As an audience, you can take the creative impulse home with you and apply it to your daily life."

Greetings to the audience were sent by the outstanding choreographer Jiří Kylián: "I was a refugee myself, and I was a victim of a disastrous political situation. I left my country, Czechoslovakia, in August 1968 after it was invaded by the communist states of the Warsaw Pact. When I became the artistic director of the Netherlands Dance Theatre in 1975, I made sure that the dancers I engaged came from all races and all continents, and that the repertoire was as diverse as possible. I made sure that we travelled to any country of the world which was ready to receive us..! I firmly believe, that if politicians stop talking to each other, it is the duty of the artists to keep the dialogue going. We, the musicians and dancers, are among the luckiest, because our art doesn't need translation – it speaks directly from heart to heart..!" The participants were also greeted by Irina Bokova, Director-General of UNESCO.

To participate in the summit, dancers from China and all over the world were selected including dancers with disabilities.

The summit opened with a conference dedicated to the concepts of cultural preservation and innovation, and how these relate to dance and dance education in today's climate of globalization. The conference was opened by Alito Alessi from the USA, who is the artistic director of DanceAbility International where actors with special needs work too. The title of his speech was "All bodies speak: everybody can dance." The conference speakers were also Susan Rosenberg (Trisha Brown's companion) from the USA, Cecile Guidote-Alvarez from Philippines, Liu Qingyi, Feng Shuangbai, Luo Bin from China, Carmen Rubio from Spain, Marion Muzak from France, Andromachi Dimitriadou Lindahl from Cyprus, Renat Mamin from Russia, Rosana Hribar and Gregor Lustek from Slovenia, and the dancer and choreographer from Burkina Faso Salia Sanou.

From theory to practice - for three days the summit featured fourteen workshops of leading teachers and choreographers from ten countries: Burkina Faso (Salia Sanou), China (Lin Meifang, Zhen Shuji), India (Chantal Shivalingappa), Japan (Mita Noriaki), Russia (Renat Mamin), Spain (Carmen Rubio Segado, Daniel Hernandez Fernandez, Gloria Garcia Arambarry), Great Britain (Jeremy Nelson), France (Marion Muzak), etc.

The culmination of the summit was the Gala Night with the motto "We, Dance Together" embodied by selected dancers from China and all over the world. The first part of "Shanghai Night" became a kind of tribute to international guests from Chinese choreographers who work with dancers and students of the Shanghai Academy. The second – "International Night" turned into a dance (and sometimes ritual) "response" from the guest team. The main hits of the show were the famous production "If You Couldn't See Me" by Trisha Brown Company, and the "Third Wheel" show of DanceAbility International with the participation of dancers on wheelchairs. However, this challenge was met by the Disabled Art Troupe of Zhengzhou Normal University, China for deaf children. Their show "Wonderful Hand Blooming Flower" once became a bronze medal winner of "Lotus Award", China's top dance award, and the 2015 winner of China Central Television's hit show "Brilliant Chinese".

After all, dance ends neither with age, nor with body's potential, nor with anything whatsoever.

Ренат Мамин: «А нам надо держаться ухо остро»

НА САММИТЕ, ПОСВЯЩЁННОМ МЕЖДУНАРОДНОМУ ДНЮ ТАНЦА, РОССИЮ ПРЕДСТАВЛЯЛ РЕНАТ МАМИН, ДОЦЕНТ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ, ХОРЕОГРАФ И ПОСТАНОВЩИК СПЕКТАКЛЕЙ «КАРМЕН. НАЧАЛО», «ЖИВОЙ ЗВУК», «ВЕЧЕР ХОРЕОГРАФИИ», А В ПРОШЛОМ – СОЛИСТ АНСАМБЛЯ НАРОДНОГО ТАНЦА ИГОРЯ МОИСЕЕВА.



Ренат Мамин и его китайские ученики

Академия в Шанхае меня поразила. Весь кампус утопает в цветах. В огромных светлых залах, оснащённых по последнему слову техники, можно ставить любое шоу. А в комнате отдыха для преподавателей я бы с удовольствием пожил – настолько там удобно и красиво. Из выступлений меня больше всего потрясла группа глухих детей, которые танцевали под «дирижирование» одного или нескольких кураторов. И вовсе не потому, что танцующие дети-инвалиды вызывают умиление. Просто их уровень был так высок, что зал взорвался от восторга.

Китайцы сегодня делают всё, чтобы занять ведущие позиции в хореографическом искусстве. В частности, приглашают к себе преподавать представителей русской хореографической школы, а мно-

гих своих студентов отправляют учиться в наши балетные академии. Пока они не выбились в лидеры: есть ещё проблемы с тем, как соединить душу и технику (в которой они безусловно очень скоро достигнут невероятных вершин). Но нам всем нужно держать ухо остро – ведь если эти люди берутся за дело, то доводят его до совершенства.

Мне досталась группа, состоящая из «классиков» и народников (в академии есть ещё третий факультет, где отдельно обучают балетным танцам). Надо сказать, учащиеся там получают довольно жёсткое образование, и предложенные мной упражнения на импровизацию, на работу над образами были им совершенно в диковинку. Народникам я дал элементы русского танца – ноги на следующий день у ребят страшно болели, но занимались они с настоящим азартом. «Классики» поначалу очень стеснялись импровизировать на темы радости, страдания и т.п. Тогда я предложил им поработать над образом Кармен (о которой они не читали и не ничего знали, но многие видели наш спектакль «Кармен. Начало» из ВШСИ). Смотрю – глаза загорелись, в девочках заиграла индивидуальность, проступил характер, они стали манькими. А мальчикам (их было меньше) я предложил выбрать свою Кармен. Но конечно же, когда соревнование закончилось, я каждой девчонке сказал, что она – настоящая Кармен.



Renat Mamin: “We need to keep our eyes open”

AT THE SUMMIT DEDICATED TO THE INTERNATIONAL DANCE DAY, RUSSIA WAS REPRESENTED BY RENAT MAMIN, AN ASSOCIATE PROFESSOR OF MOSCOW HIGHER THEATRE SCHOOL OF PERFORMING ARTS, CHOREOGRAPHER AND STAGE DIRECTOR OF “CARMEN. BEGINNING”, “LIVE SOUND”, ETC. AND A FORMER SOLOIST OF IGOR MOISEYEV FOLK DANCE ENSEMBLE.

I was greatly impressed by Shanghai Theatre Academy. Its campus is full of flowers; spacious, light halls, equipped with the latest technology, allow for staging any kind of show. As for the recreation room for teachers, I would love to live there for some time – it is so nice and comfortable. Concerning shows, I was struck by a group of deaf children who danced under “conducting” of their tutors. The quality of their dance was so high that the hall burst into a round of applause.

Today the Chinese try their best to take leading position in choreography. In particular, they invite representatives of Russian school of choreography, and many Chinese students are sent to study at our ballet academies. So far, they have not become leaders since there is still some problem in connecting a soul and a technique (which they certainly master). Still we all need to keep our eyes open - if these people get down to business, they bring it to perfection.

The group I had for my workshop, included students of classic dance and folk dance. I should note that education the students get there is strict, and improvisation exercises I suggested were very unusual for them. “Classicists” at first were shy to improvise scenes of joy, suffering, etc. Then I suggested that they work on the image of Carmen (some of them have never heard of her or read about, but many saw our performance “Carmen. The Beginning”). All of a sudden, I saw

their eyes lit up, the girls started to show their personality, they became attractive. I suggested to the boys (there were fewer of them) to choose their Carmen. After we finished the competition, I told every girl that she was a real Carmen.



Renat Mamin's workshop



Эскиз
мужского
костюма.
«Незнакомка» по А.А.
Блоку. (14 марта 1918 г.
Кафе «Питtoresк,
Москва. Режиссёры С.М.
Вермель, Г.А. Кроль)
Постановка
1918 г.

Театральный роман русского авангардиста

В БАХРУШИНСКОМ МУЗЕЕ ОТКРЫЛАСЬ ВЫСТАВКА «МИСТЕРИЯ-БУФФ АРИСТАРХА ЛЕНТУЛОВА», ПРИУРОЧЕННАЯ К 135-ЛЕТИЮ ОДНОГО ИЗ ВЕДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ РУССКОГО АВАНГАРДА. НА НЕЙ СОБРАНО ОКОЛО 250 ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗ 19 РОССИЙСКИХ МУЗЕЕВ И ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ, В ТОМ ЧИСЛЕ ИЗ СОБРАНИЯ ФЁДОРА ЛЕНТУЛОВА, ПРАВНУКА ЖИВОПИСЦА. ЗА ПОСЛЕДНИЕ ТРИДЦАТЬ ЛЕТ ЭТО САМЫЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬНЫЙ ПОКАЗ РАБОТ АРИСТАРХА ЛЕНТУЛОВА – И ВСЕГО ЛИШЬ ПЯТАЯ ПО СЧЁТУ ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА ЭТОГО ХУДОЖНИКА В НАШЕЙ СТРАНЕ.

Анна ЧЕПУРНОВА
 Фотографии предоставлены
 Театральным музеем имени Бахрушина

В залах Бахрушинского музея разместились картины Лентулова и его графика, причём многие экспонаты связаны с театром. Здесь показывают больше 70 эскизов костюмов, а также фотографии спектаклей, над которыми работал художник, афиши и программки к ним. А ещё – макет декорации к опере «Демон», поставленной в 1919 году Александром Таировым в филиале Большого театра. В 1925-м этот макет вместе с эскизами костюмов к спектаклю, вы-



Автопортрет, 1915 г.

полненными Лентуловым, был удостоен Гран-при на Международной выставке декоративного искусства в Париже.

С театром художник сотрудничал много лет и искренне любил его. На автопортрете 1915 года Лентулов даже изобразил себя в виде артиста, ярмарочного зазывалы в золочёном кафтане и с длинными зелёными ногтями. Это было время, когда собратья художника по объединению «Бубновый валет» эпатировали публику, нанося на лицо футуристический грим и разгуливая так по городу.

Своё лицо Лентулов не украшал, зато однажды выкрасил деревья и газон сквера на Театральной площади в неистовый фиолетовый цвет. Это было уже в 1918-м, когда художник участвовал в праздничном оформлении Москвы к годовщине Октябрьской революции.

8 ноября того же года в Большом театре на премьере симфонической поэмы Александра Скрябина «Прометей» Лентулов продемонстрировал зрителям своё цветовое видение спектакля. Задник, расписанный художником, освещался прожекторами, цветные фильтры которых менялись в зависимости от звучащей музыки. Свою световую партию художник репетировал вместе с оркестром.



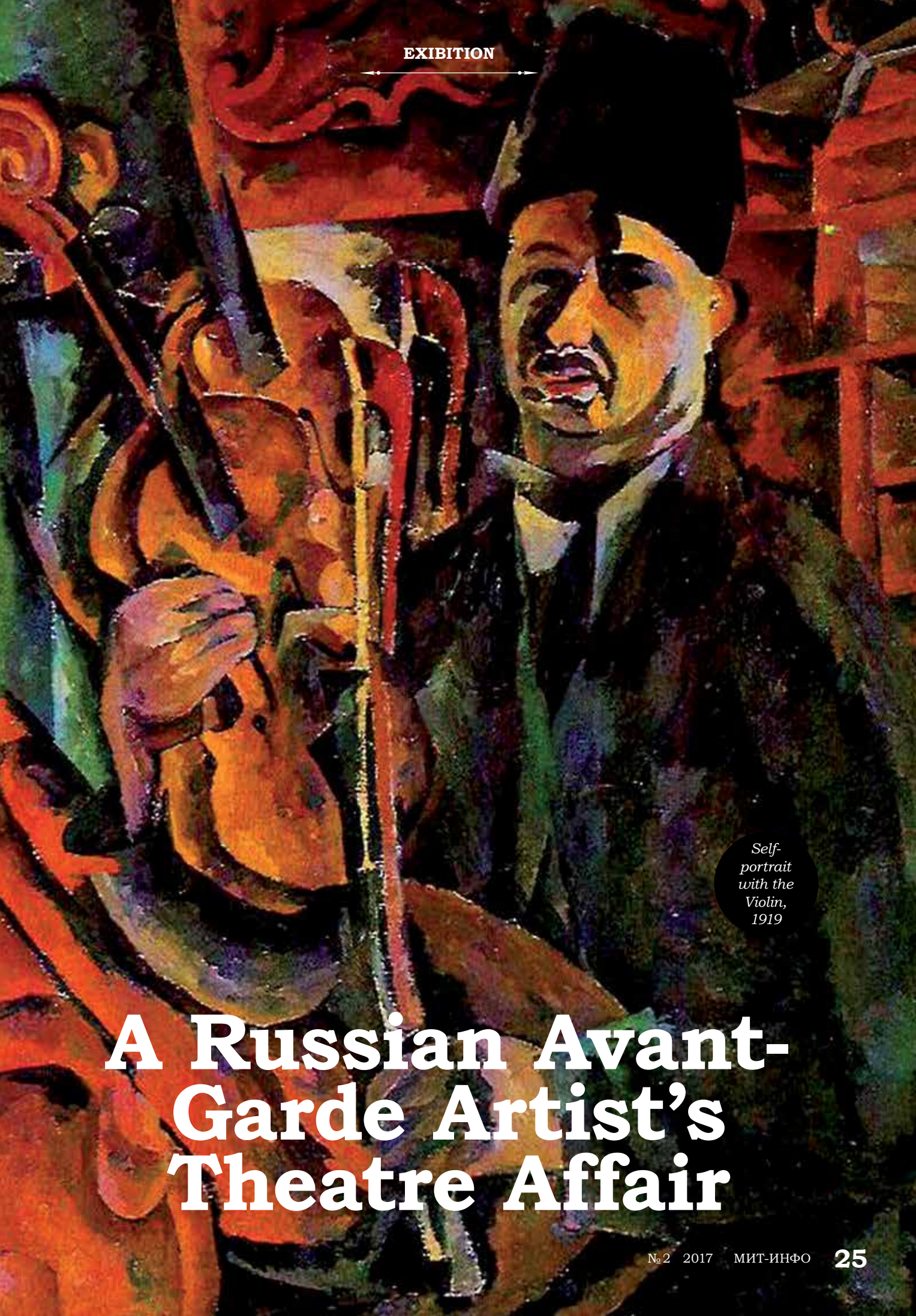
Московские художники. Эскиз. 1927 г.

Одной из лучших театральных работ Аристарха Лентулова стала опера «Сказки Гофмана», поставленная Фёдором Комиссаржевским в Театре-студии при Художественно-просветительном совете рабочих организаций в 1919 году. Актёр Игорь Ильинский так отзывался о «Сказках Гофмана»: «Спектакль этот входит в число тех немногих сценических явлений, виденных за мою жизнь, за которые можно беззаветно любить театр». Коллега Ильинского Михаил Жаров вспоминал: «Это был чисто оперный спектакль, но едва ли не главное место в нём занимал художник А. В. Лентулов – «наш сезанист», как мы тогда его называли. Он оформил спектакль в духе живописи «кубистов». Реальный по форме, рояль на сцене ломался причудливо раскрашенными плоскостями. Костюмы тоже были разрисованы линиями, которые подчеркивали не красоту человека, а, наоборот, ломали и деформировали человеческую фигуру. Береты какой-то странной формы придавали голове причудливые угловатые линии, грим подчёркивал нереальность лица. Надо сказать, что к «Сказкам Гофмана» такое ирреаль-

ное оформление спектакля необыкновенно подходило».

В своих мемуарах Жаров рассказывал и о трениях между Лентуловым и Комиссаржевским, который вопреки воле художника перевесил декорации по-своему. Правда, по мнению Жарова, они от этого только выиграли. А сам Лентулов вспоминал, что исполнительница одной из главных партий, певица Валерия Барсова, сначала доходила до истерики, не желая гримироваться по его эскизам. Зато спустя время не могла без восторга вспоминать свой грим в «Сказках Гофмана».

В работе над спектаклями Лентулов сотрудничал с Владимиром Маяковским, Владимиром Немировичем-Данченко, Александром Таировым, Серафимой Бирман... «Все мои постановки есть выражение моих живописных принципов на сцене», – сказал когда-то сам художник. Проверить подлинность его слов, увидев собранные вместе театральные и живописные работы, можно в залах главного здания Бахрушинского музея до конца лета – выставка продлится до 27 августа.



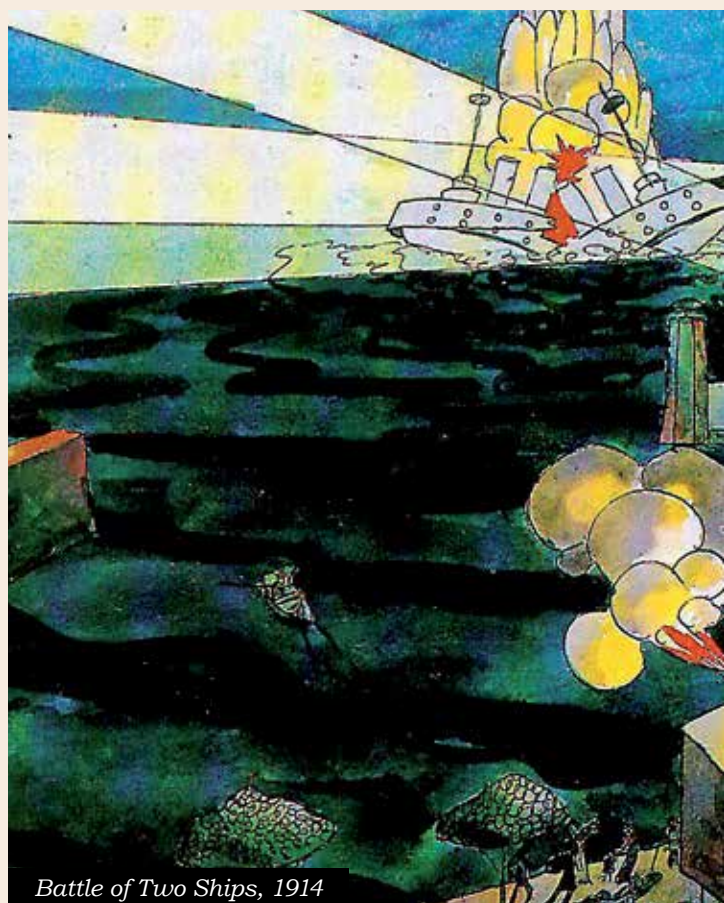
*Self-
portrait
with the
Violin,
1919*

A Russian Avant- Garde Artist's Theatre Affair

Anna CHEPURNOVA
Photos courtesy of the Bakhrushin Theatre
Museum

THE BAKHRUSHIN MUSEUM OPENED AN EXHIBITION TITLED “ARISTARKH LENTULOV’S MYSTERY BOUFFE”, TIMED TO COINCIDE WITH THE 135TH ANNIVERSARY OF ONE OF THE LEADING ARTISTS OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE. IT BRINGS TOGETHER SOME 250 WORKS FROM 19 RUSSIAN MUSEUMS AND PRIVATE COLLECTIONS, INCLUDING THE COLLECTION OF FEDOR LENTULOV, THE ARTIST’S GREAT-GRANDSON. THIS IS THE MOST REPRESENTATIVE EXHIBITION OF ARISTARKH LENTULOV’S WORKS OVER THE LAST THIRTY YEARS – AND IT’S ONLY THE ARTIST’S FIFTH INDIVIDUAL EXHIBITION IN OUR COUNTRY.

The halls of the Bakhrushin Museum accommodate Lentulov’s paintings and his graphic art, and many of the exhibits are associated with theatre. Here they display over 70 costume sketches, as well as photographs of the productions that the artist was working on and their related playbills and programmes. As well as the set model for the opera “The Demon”, staged in 1919 by Alexander Tairov at the Bolshoi Theatre subsidiary. In 1925, this model, along with costume sketches that Lentulov created for the production, was awarded the Grand



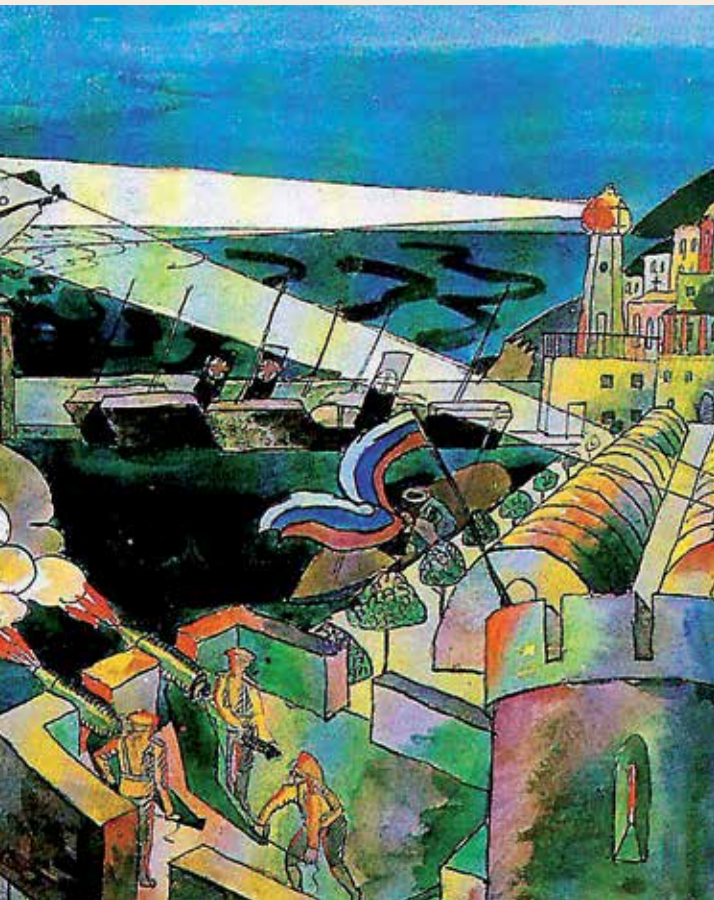
Battle of Two Ships, 1914

Prize at the International Decorative Art Exhibition in Paris.

The artist collaborated with theatre for many years and held sincere affection toward it. On his 1915 self-portrait Lentulov painted himself as an actor, a barker at a fair in a gilded caftan and with long green fingernails. It was the time when the artist’s fellow Jack of Diamonds members (a name that was later given to a famous association of which Lentulov was member) shocked the audiences by putting futuristic makeup on their faces and walking around the city like that.

Lentulov didn’t paint his face, but one time he did paint the trees and the lawn in the park on Teatralnaya Square an outrageous purple color. That was already in 1918, when the artist took part in decorating Moscow for the celebration of the one-year anniversary of the October Revolution.

On November 8 of that same year during the premiere of Alexander Scriabin’s symphonic poem “Prometheus” at the Bolshoi Theatre, Lentulov demonstrated for the audience his color vision of the production. The backdrop that the artist painted was illuminated by projectors,



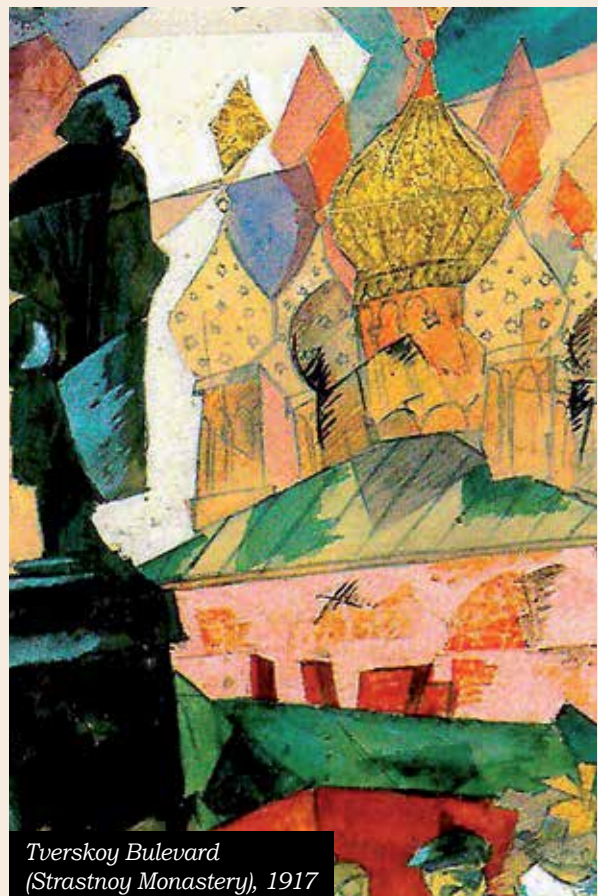
unreal production design suited “The Tales of Hoffmann” exceptionally well.”

In his memoirs Zharov also talked about the tensions between Lentulov and Komissarzhevsky who rehung the decorations his own way, disregarding the artist’s wishes. Although, according to Zharov, it only served to improve them. And Lentulov himself recalled that Valeria Barsova, who sang one of the lead parts, was almost to the point of tears at first and refused to have her makeup done based on his sketches. Yet after some time she expressed nothing but admiration for her makeup in “The Tales of Hoffmann.”

When working on theatre productions, Lentulov collaborated with Vladimir Mayakovsky, Vladimir Nemirovich-Danchenko, Alexander Tairov, Serafima Birman... “All of my productions are an expression of my art principles on stage,” the artist himself once said. Audiences can verify the truth of his words at the exhibition halls of the Bakhrushin Museum’s main building where they can view a collection of his theatre work and artwork side by side. The exhibition will run through August 27.

whose color filters changed depending on the music that was playing. The artist rehearsed his color part together with the orchestra.

One of Aristarkh Lentulov’s best works was “The Tales of Hoffmann” staged by Fyodor Komissarzhevsky in 1919 at the Studio Theatre of the Art and Education Association of Labor Unions. Actor Igor Ilyinsky said the following about “The Tales of Hoffmann”, “This production is among those few stage phenomena I’ve seen in my life that can make one love theatre unconditionally.” Ilyinsky’s colleague Mikhail Zharov recalled, “It was a purely operatic production, but artist A. V. Lentulov – our “Cézannist”, as we called him back then – was virtually at its centre. He designed the production in the Cubist style. The grand piano on stage, real in form, looked fractured thanks to the fantastically painted surfaces. The costumes were also covered in lines that, instead of emphasizing a person’s beauty, fractured and deformed the human figure. Weirdly shaped berets made the heads appear to have odd, angular lines; the makeup emphasized the surreality of the faces. It should be noted that such an



*Tverskoy Bulevard
(Strastnoy Monastery), 1917*

Ольга ФУКС
Фотографии предоставлены
пресс-службой фестиваля «Золотая маска»

ДРАМАТИЧЕСКИЙ КОНКУРС
ФЕСТИВАЛЯ «ЗОЛОТАЯ МАСКА»
В ЭТОМ ГОДУ БЫЛ САМЫМ
ДЛИННЫМ – 28 (!) СПЕКТАКЛЕЙ
ИЗ НОРИЛЬСКА, ПЕРМИ,
ТВЕРИ, ЯРОСЛАВЛЯ, ГЛАЗОВО,
ШАРЫПОВО, ХАБАРОВСКА,
НОВОКУЙБЫШЕВСКА, ОМСКА,
КЕМЕРОВО, НОВОСИБИРСКА,
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА И МОСКВЫ.
ТАКАЯ МАСШТАБНОСТЬ АФИШИ –
РЕЗУЛЬТАТ НЕ ТОЛЬКО УСПЕШНОСТИ
СЕЗОНА, НО И МНОГОЧИСЛЕННЫХ
РАЗНОГЛАСИЙ В РАБОТЕ
ЭКСПЕРТНОГО СОВЕТА.



Порядок

«По ту сторону занавеса»

...у Андрея, что девочка? Наташа? Ниного, в так только... (Идет,
глядит другую дверь и, заглянув в нее, задвигает.) Она нет ли... (Идет,
Наташа. Смотрю, она нет ли... Теперь Наташа? Когда-то час?
Андрей (входит с пакетом в руке). Ты что, Наташа?
Наташа. А Ольга и Ирина? До сих пор еще нет. Не пришла. Все трудится, конечно.
Андрей (взглянув на часы). Девятого марта? Ирина на телефоне... (Вздыхает.) Сегодня утром говори
твоей сестре: «Побереги, говори, себя, Ирина, голубчик». И не слушает. Четверть девятого,
говоришь? Я боюсь. Бобик наш совсем измороз. Отчего он холодный такой? Вчера у него
был жар, а сегодня холодный весь... Я так боюсь!
Наташа. Но все-таки лучше луской диета. Я боюсь. И сегодня в десятом часу,
говорили, рваные у нас будут, лучше бы они не приходили. Андрей.
Андрей. Прав, я не знаю. Их ведь заки.
Наташа. Сегодня мальчишка проснулся утром и плачет на меня, и вору улыбается.
знают, узнал. «Бобик, говори, здравствуй! Здравствуй, малыш!» А он смеется. Дети
понимают, отлжно понимают. Так, значит, Андрей, а скажи, чтобы рваные не



СЛОВ

В

конкурсной программе были спектакли хорошие и разные, были настоящие открытия и привычные баталии по поводу решений жюри. Но сейчас, когда 23-я «Золотая маска» уже ушла в историю, а новый экспертный совет всю колет по стране в поисках потенциальных номинантов, хочется вспомнить именно знаковые работы.

Провал победителей

Лев Додин поставил «Гамлета» по текстам Шекспира, Саксона Грамматика (автора шестнадцатитомных «Деяний данов», где есть и Гамлет), хрониста Рафаэля Холин-



шеда, Бориса Пастернака. Но правильнее было бы сказать, что он поставил собственный текст, где есть Гамлет, Гертруда и Клавдий, Офелия и актёры, он весь соткан из шекспировских строк (иногда герои меняются репликами или прихватывают реплики и вовсе из других пьес Шекспира, точно из подбора). Но порядок шекспировских слов придаёт тексту Додина совершенно другой смысл.

«Прогнившее» Датское королевство превратилось в сплошную стройку (художник Александр Боровский). Правда, эта вселенская стройка всё больше напоминает похороны. Обитатели Эльсинора старательно обходят дыры в полу: устоять – значит, выжить. Каждый новопреставленный летит вниз, и команда могильщиков выносит новую могильную доску – больше могил, меньше ям, крепче фундамент новой эпохи.

Все стенания по поводу тесного молодыми нахамами традиционного театра Додин отдал бродячей труппе своих постаревших народных артистов (Сергей Курышев, Игорь Иванов, Сергей Козырев). Но сам мэтр поступил с трагедией радикальнейшим образом. Гамлет Дани-





Фото: Виктор Васильев

лы Козловского не бунтарь, пришедший очистить мир, не интеллигент с муками совести, не новый спаситель. Он сын кровавого тирана, торопящийся вернуть себе то, что – он уверен – принадлежит ему по праву. Гертруда (Ксения Раппопорт), которая, быть может, лучше всех ощутила на себе тиранию мужа и возненавидела её, и Клавдий (Игорь Черневич), интеллигентный, тихий, усталый брат тирана, надеялись избавить страну от этого кошмара да хоть бы даже ценой убийства тирана. Но не поняли, насколько



Фото: Виктор Васильев

ко глубоко проросло это зло. За спинами тиранов, нынешних хозяев жизни, – их молодые, жадные до крови, воспитанные в особом цинизме дети, которые совсем не готовы так просто отдать своё творцам этой слабой «датской» оттепели, смертельно уставших и надорвавшихся ещё в пору царствия тирана.

В начале спектакля Гамлет танцует с матерью танго (кардиограмма очень сложных отношений взрослого мужчины и его молодой матери, их соперничества, любви и ненависти, потребности друг в друге и ужасе родства друг с другом), в финале сам протягивает ей бокал отравленного вина, и она пьёт за здоровье победителя свою чашу смерти. «Ты победил», – подтверждает Клавдий и допивает за женой остатки. Гамлет остаётся один на зачищенном пространстве, даря лучшую сцену в этом спектакле – звериный танец победителя, до которого начинает доходить весь космический ужас его положения. Дело не в том, что у него больше не осталось конкурентов, а в том, что вокруг него больше нет живых лиц. Не считать же таковыми расплодившихся деловитых могильщиков, слишком усердно отводящих глаза.

Гости из будущего

Независимо от расклада премий, главной пьесой на фестивале стали «Три сестры», благодаря спектаклю Андрия Жолдака «По ту сторону занавеса» в Александринском театре и «Трёх сестрам» Тимофея Кулябина, который не менял ни название, ни текст, но кардинально изменил язык. Обе работы получили спецпризы жюри за актёрский ансамбль, но это совершенно не важно, так как последний фестиваль будут вспоминать в первую очередь из-за этих работ.

К программке спектакля Кулябина прилагается план дома Прозоровых, сцена повторяет этот план, разве что стен нет: у актёров нет выходов – все четыре часа они проживают жизнь своих персонажей прямо на наших глазах. Чеховский текст медленно стекает по стене, точно его пролистывают на планшете, – очищенный от интонаций, наслоений, голосовых модуляций и характеристик. Говорить в этом спектакле умеет только глухой Феррапонт (Сергей Новиков) – и, как ему и положено, не понимает остальных.

«Три сестры» Кулябина сыграны на языке жестов, который актёры





«Три сестры»

Фото: Виктор Дмитриев

специально выучили для этой работы. Специалисты по жестовому языку ворчливо поругивают этот спектакль за языковые огрехи, но на остальную театральную публику этот ход, который поначалу кажется чистым формотворчеством, производит ошеломительное впечатление.

У актёров, лишённых речи, происходит настоящий взрыв выразительности, а ставшая уже тривиальной сентенция о том, что люди у Чехова разговаривают, но не слышат друг друга, а главное – говорят не словами, а разными междометиями – тара-рамами, тарарабумбиями и прочими рениксами, обретает в этом спектакле зримое воплощение.

А между тем этот немой мир издаёт массу звуков – целую симфонию звукописи, точно тайное вырвалось наружу и стало явным. Звякают тарелки и бокалы, жужжит фен, которым Наташа сушит покрашенные ногти, цокают каблучки, орёт телевизор, поёт волчок, который все «слушают», припав к столу ухом, фальшивит Андреева скрипка, подбираясь к правильным нотам. Бьётся в пьяной тоске Чебутыкин в своей

дальней комнате, со страшным грохотом летят на пол мамины часы, плачет разбуженный Бобик в своей светлой и сухой комнате – и никто не слышит его плач. Трещит запасной генератор в третьем акте, когда пожаром охвачен город, пропадает электричество и единственным источником света, единственной связью между людьми становятся смартфоны. И кажется, что не дом Прозоровых, а все земле хватаются за ошметки световой энергии, спешат подпитать свои устройства, удержать связь друг с другом. Наверное, так будет выглядеть апокалипсис.

К финалу того дома, план которого мы держим в руках, больше не будет. Вся мебель сдвинута и завешена, пространство очищено для чего-то совсем другого, убит Тузенбах, уходят военные. Гремит оркестр, и сёстры вдруг слышат музыку – чувствуют ногами через вибрирующую землю, сами становятся этой музыкой, обретают утраченный смысл, светлеют лицами. Только передать своё тайное знание нам не могут.

Название спектакля «По ту сторону занавеса» Андрия Жолдака соответству-

ет его зеркальному развороту: зрители расположились на великих сценах (Александринка в Санкт-Петербурге, МХТ имени Чехова в Москве). В распоряжении артистов почти вся сцена и весь зал, расписанный светотенью, – шумящий лес, море. Жолдак не был бы собой, если бы поставил Чехова «как написано». Его Чехов – с планеты Солярис, которая возвращала человеку самые страшные его воспоминания, будила совестью. Из отдалённого будущего, где ставят эксперимент – воскрешают сестёр Прозоровых и закачивают им в сознание «все 43 страницы» текста пьесы. Но прежде чем произнести и прожить их, сёстры должны вспомнить свои имена, вспомнить, откуда они родом. И воспоминания их счастливые и постыдные – лес, птицы, солнце, зов матери: «Девочки, домой!» (на плече её висит ружье и в финале оно, как положено, обязательно выстрелит), отец с красоткой Машей (Елена Вожакина) на коленях и отнюдь не отеческой лаской... На отца будет потом мучительно похож нелепый Вершинин (Игорь Волков), немудрено, что Машу с её детской травмой потянет к нему.

Жолдака интересует всё, что просвечивает сквозь слова и поступки: память, травмы, обманутые надежды. И всё, что будет потом. Он ставит без оглядок на какие бы то ни было авторитеты, но прекрасно помня о том, что до него были Бергман и Тарковский, Ларс фон Триер и Фрейд. Этот спектакль оглушает перепадами нежности и насилия, издёвки и плача.

Маша и Вершинин играют в теннис на берегу моря: он неловкий и трогательный, она божественна. Маша кормит Вершинина котлетами – он только что пожаловался, что не ел с семи утра. Любовь



«Три сестры»

Фото: Виктор Дмитриев



«По ту сторону занавеса»

Фото: Катерина Крайцова

Вершинина вырастает из этих простых человеческих радостей: прилетевший на какой-то капсуле из космического далека, он впервые ощущает радость жизни.

Брутальный и закомплексованный Кулыгин (Виталий Коваленко) мстит жене за любовь к Вершинину, насилая её, точно вбивая, гвозди: «Маша. Меня. Любит. Моя жена. Меня. Любит». Вершинин в это время тоскливо мается в соседней беседке, догадываясь и не смея догадываться, что происходит сейчас с Машей. Хочет уйти и не может. А одеревеневшие сёстры – старые девы – с ужасом взирают на полубезумную Машу с неведомым им семейным и любовным опытом. Она пытается смыть с себя позор водой, в которой плавают поломанные астры Вершинина, – и запах мокрых астр заливают сцену.

Режиссёр позволяет себе перейти порог боли, за который, кажется, никогда так далеко не заходили постановщики Чехова. Эксперимент по реинкарнации трёх сестер завершён. Гремят три выстрела – и сёстры падают, сворачиваясь в позу эмбриона. «Девочки, домой!»





The Order

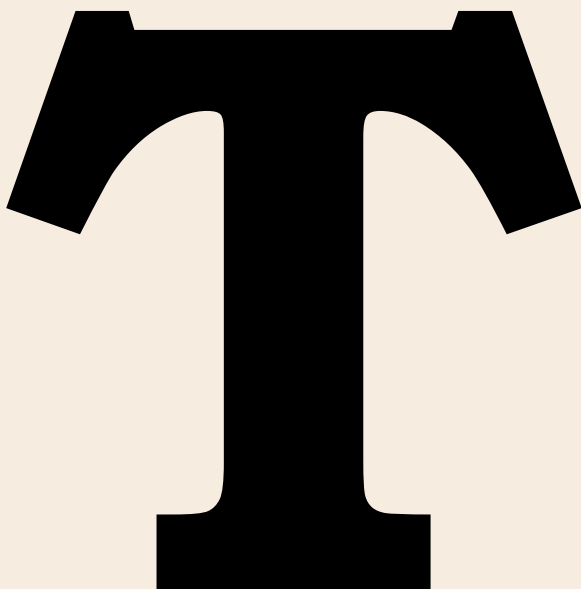
Olga Foux

Photos courtesy of the press-service of Golden Mask Festival

THIS YEAR, THE GOLDEN MASK FESTIVAL'S DRAMA COMPETITION WAS THE LONGEST ONE YET – 28 (!) PRODUCTIONS FROM NORILSK, PERM, TVER, YAROSLAVL, GLAZOVO, SHARYPOVO, Khabarovsk, NOVOKUYBYSHEVSK, OMSK, KEMEROVO, NOVOSIBIRSK, SAINT PETERSBURG, AND MOSCOW. THE LARGE SCALE OF THE PLAYBILL IS THE RESULT OF NOT ONLY A SUCCESSFUL SEASON BUT ALSO OF THE NUMEROUS DISAGREEMENTS IN THE WORK OF THE JUDGING PANEL.



of Words



he productions that took part in the competition program were good and different; there were true discoveries and the usual squabbles over the judging panel's decisions. Yet now, when the 23rd Golden Mask has already become part of history, and the new judging panel is crisscrossing the country in search of potential nominees, it is the landmark works that we would like to remember.



The failure of victors

Lev Dodin staged "Hamlet" on the basis of texts by Shakespeare, Saxo Grammaticus (author of the sixteen volume "Gesta Danorum", which also includes Hamlet), chronicler Raphael Holinshed, and Boris Pasternak. But it would have been more correct to say that he staged his own text, which includes Hamlet, Gertrude and Claudius, Ophelia and the actors. It's woven together from Shakespeare's lines (the characters sometimes swap lines or borrow lines from Shakespeare's other plays altogether, as from a compilation). But the order of Shakespeare's words gives Dodin's text an entirely different meaning.

The "rotten" state of Denmark turned into a wall-to-wall construction zone (artist Alexander Borovskoy). Although this universal construction zone increasingly begins to resemble a funeral. Residents of Elsinore carefully walk around the holes in the floor: to stay standing means to survive. Every newly departed drops down, and a team of gravediggers brings out a new gravestone – the more graves, the fewer the holes, the stronger the foundation of the new era.



Photo by Victor Vasiliev



Photo by Victor Vasiliev

Dodin gave all the laments about the traditional theatre being pushed aside by young insolents to a touring company of his older People's Artists (Sergei Kuryshev, Igor Ivanov, Sergei Kozyrev). But the maestro himself treated the tragedy in the most radical way. Danila Kozlovsky's Hamlet isn't a rebel who came to cleanse this world, nor an intellectual with pangs of conscience, nor a new savior. He's the son of a bloody tyrant who's scrambling to get back what he believes to be rightfully his. Gertrude (Kseniya Rappoport), who had experienced her husband's tyranny first-hand and perhaps more so than anyone else, and who had come to hate it, and Claudius (Igor Chernevich) – the tyrant's intelligent, quiet, tired brother, were hoping to rid the country of this nightmare even at the cost of killing the tyrant. But they didn't realize how deep that evil had seeped. Behind the backs of the tyrants, the current masters of life, are their young, bloodthirsty children, who were raised with a special kind of cynicism and who are not at all prepared to give up their own to the architects behind this feeble "Danish" thaw; architects who are deadly tired and who

have overexerted themselves back during the tyrant's rule.

At the beginning of the production Hamlet dances tango with his mother (a cardiogram of the very complex relationship between a grown man and his young mother, of their competition, love and hatred, their need for one another, and the horror of being related to one another). In the finale he himself hands her the goblet of poisoned wine, and she drinks her cup of death to the health of the victor. "You won," Claudius confirms and finishes the remainder of the wine after his wife. Hamlet remains alone in a cleaned out space, giving us the production's best scene – an animal victory dance of one who's finally starting to realize all the cosmic horror of his situation. It's not that he no longer has any competition; it's that there are no longer any living beings around him. After all, the overwhelming masses of businesslike gravediggers, who all too eagerly avert their eyes, can hardly be considered living.

Guests from the future

Regardless of the breakdown of the awards, it was "The Three Sisters" that became the festival's principal play thanks to Andriy Zholdak's production "On the Other Side of the Curtain" at the Alexandrinsky Theatre and Timofey Kulyabin's "The Three Sisters", where the director changed neither the title nor the text but chose a radically new language. Both works received special jury awards for best cast, but that is completely irrelevant because this latest festival will be remembered first and foremost thanks to these two works.

The programme for Kulyabin's production includes the floor plan of the Prozorov house; the stage mirrors that floor plan with only one exception – there are no walls: actors do not leave the stage – they spend the entire four hours living the lives of their characters before our very eyes. Chekhov's text slowly trickles down the wall as if it's being leafed through on a tablet – void of all inflections, layering, voice modulations, and characteristics. The only one capable of talking in this production is the deaf Ferapont (Sergei Novikov), and, as expected, he can't understand the others.

Kulyabin's "The Three Sisters" was performed using sign language that the actors learned specifically for this production. Sign language specialists grumble and scold this production for





"The Three Sisters"

Photo by Victor Dmitriev

language blunders, but this move, which at first seemed to be nothing more than pure gratuitous form creation, has a stunning effect on the rest of theatre audiences.

The actors, deprived of speech, have a veritable explosion of expressiveness. And the long since trivial dictum that Chekhov's characters talk but don't hear each other and, most importantly, talk in various interjections, tararams, tararabumbiyas, and other nonsense syllables instead of using actual words, is visibly manifested in this production.

Meanwhile, this mute world generates a multitude of sounds – an entire symphony of musical imagery, as if the secret broke free and is revealed to all. The clinging of plates and glasses, the whirring of the fan that Natasha uses to dry the polish on her nails, the clicking of heels, the screaming of the television, the humming of the spinning top that everyone "listens to", putting their ears to the table, the off-key playing of Andrei's violin as it tries to hit the right notes. Chebutykin is beating about in drunken misery in his far room; mother's clock drops to the floor with a terrible racket; Bobik, awakened by the loud

noise, cries in his bright and dry room, and nobody hears his cries. The spare generator sputters in the third act, when the city is engulfed by fire, electricity is gone and smartphones become the only source of light, the only connection between people. And it seems as though it's not the Prozorov house but the entire population of Earth that clings to the scraps of light energy, rushing to charge their devices, to maintain the connection with each other. That is probably what the apocalypse will look like.

By the play's finale, the house, whose floor plan we're holding, will be no more. All the furniture is moved aside and covered up, the space is cleared out for something entirely different; Tuzenbach is killed; the soldiers are leaving. The orchestra thunders, and the sisters suddenly hear music – they feel it in their feet through the vibrating earth, they themselves become this music, regain the meaning that was lost, brighten up. Only they are incapable of transferring their secret knowledge to us.

The title of Andriy Zholdak's production "On the Other Side of the Curtain" corresponds to its mirrored setup: the

audience is placed on the great stages (the Alexandrinsky Theatre in Saint Petersburg and the Chekhov MAT in Moscow). The actors have at their disposal almost the entire stage and the entire audience hall painted with light and shadow – a rustling forest, a sea. Zholdak wouldn't be true to himself if he staged Chekhov "as it was written." His Chekhov is from the planet Solaris, which gave man back his most terrifying memories, awakened him with conscience. From a distant future where they stage an experiment – resurrect the Prozorov sisters and load "all 43 pages" of the play's text into their consciousness. But before saying those lines and living them, the sisters must remember their names, remember where they are from. And their memories are happy and shameful – forest, birds, sun, their mother's call, "Girls, come home!" (she has a rifle slung over her shoulder and in the finale it will definitely fire, as it's supposed to), their father with the beautiful Masha (Elena Vozhakina) sitting on his lap and the affection that is very un-fatherly... The awkward Vershinin (Igor Volkov) will later have a painfully striking resemblance to the father, and it is no surprise that Masha, with her childhood trauma, will be drawn to him.

Zholdak is interested in everything that shines through words and actions: memory, trauma, broken dreams. And everything that would come later. He stages without looking back at any figures of authority, but knowing full well that before him came Bergman and Tarkovsky, Lars von Trier and Freud. The production stuns with its swings between tenderness and violence, sneers and sobs.

Masha and Vershinin are playing tennis on the seashore: he is awkward and



Photo by Frol Podlesny

"The Three Sisters"

sweet, she is divine. Masha feeds Vershinin meat patties – he just complained that he hasn't eaten since seven in the morning. Vershinin's love grows out of these simple human pleasures: having flown here in some capsule from some far off place in the galaxy, he experiences the joy of life for the very first time.

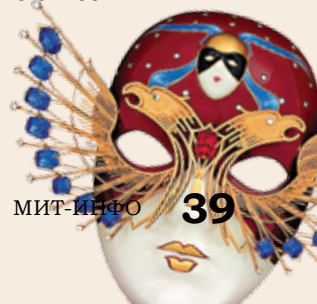
The macho and insecure Kulygin (Vitaly Kovalenko) retaliates against Masha for her love toward Vershinin by raping her, pounding in the words like nails, "Masha. Loves. Me. My wife. Loves. Me." Vershinin meanwhile pines miserably in a nearby gazebo, suspecting and not daring to suspect what is happening to Masha. He wants to leave and he can't. And the numb sisters – old maids – look on in horror at the half-mad Masha with her experience in marriage and love-making that they know nothing about. She tries to wash off the shame with the water where Vershinin's broken asters float, and the smell of wet asters floods the stage.

The director allows himself to cross the threshold of pain that no other Chekhov director ever crossed that far, it seems. The experiment in reincarnating the three sisters is complete. Three shots ring out and the sisters fall, curling up into fetal positions. "Girls, come home!"



Photo by Katerina Kravtsova

"On the Other Side of the Curtain"



Демоны в детской перспективе

Ольга ФУКС

Благодарим Посольство Швеции в России за предоставленные материалы.

РЕЖИССЁР СЮЗАНН ОСТЕН и ДРАМАТУРГ АНН-СОФИ БАРАНИ – яркий тандем в современном шведском театре, работающем для детей, с детьми и про детей. По приглашению Российского центра МИТ при содействии посольства Швеции в России они приехали в Москву, где представили свой фильм «Девочка, мама и демоны» и провели семинар для психологов, театральных педагогов, режиссёров, больничных клоунов и прочих специалистов, работающих с детьми в зоне психологического риска.





Как сказал советник по культуре посольства Швеции Стефан Ингварссон, Сюзанн Остен изменила наше представление о детском театре. К слову, осенью в Третьяковской галерее пройдёт ретроспектива шведского кино под условным названием «Без Бергмана», где можно будет познакомиться с другими киноработами Остен. Её десятая по счёту картина – «Девочка, мама и демоны» – часть длинной цепочки. Фильму предшествовала книга Сюзанн Остен. Затем появилась пьеса, поставленная во многих шведских театрах. Её можно прочитать и по-русски – в сборнике «Свобода выбирать себя. Четыре новые шведские пьесы», который выпустил Российский центр МИТ совместно со шведскими коллегами. Потом сценарий Сюзанн Остен и Эрика Удденберга был воплощён в фильм, премьеры которого состоялась 15 апреля 2016 года, после чего он попал в десятку шведских кинокартин, рекомендованных к показу в посольствах по всему миру. Его посмотрели в Рейкьявике, Вашингтоне, Копенгагене, Хьюстоне, Любеке, Сеуле, Хельсинки и других городах. После вы-

хода фильма Национальная шведская ассоциация по исследованиям шизофрении заключила с режиссёром и драматургом долгосрочный договор, и теперь они ездят с мастер-классами и семинарами по разным странам – от Монголии до Мексики. Одна из целей этих поездок – снять табу с самой темы, повернуться лицом к проблеме детей, которым пришлось встретиться с шизофренией своих близких. Табу на разговоры о психозах и табу на возможность говорить об этом с детьми существуют не только в консервативной Монголии («Взрослые говорили нам, мол, наши дети вообще не знают, что такое развод. Спрашиваем детей: «Вы знаете, что такое развод?» Лес рук», – смеётся Сюзанн), но и в толерантной Швеции.

«Ребёнок далеко не всегда понимает, что происходит, и винит себя в семейных проблемах. Но с ним обязательно нужно разговаривать об этом, – уверена Сюзанн. – Я встречала детей, которые спасли своих родителей. Порой, чтобы разобраться, требуется много времени. Очень много... иногда лет пятьдесят...»

Эта цепочка – спасение для самой Сюзанн. В фильме (пьесе, книге) – почти

документальная история собственного детства, которое прошло под знаком шизофрении её матери, кинокритика Герд Остен. Сюзанн сама сплела эту цепочку, начав анализировать свою историю, и выбралась из собственной беды, сделав её предметом исследований и рефлексий.

Вряд ли кто-нибудь обвинит нас в спойлерстве, если мы расскажем, что это история о восьмилетней девочке Ти и её матери, погружающейся в пропасть шизофрении. Пропасть эта весьма яркая и густонаселённая: мама, спрятавшись с дочкой на съёмной квартире, захламляет полупустую вначале студию до состояния какой-то страшной пещеры с потайными ходами, опасными кустами и лабиринтами, желая понравиться inferнальным демонам, которых видит только она. И в этом безумии как-то обживается, частично обыгрывая его, частично приспособляясь к нему, нормальный, любознательный ребёнок, привязанный к матери, как и заложено природой. Фильм заканчивается благополучно. Любящая тётя с деятельной подругой и весёлой собакой, добрая учительница, в меру равнодушные, но всё-таки профессиональные социальные службы делают своё дело: девочку спасают, маму отправляют на лечение, квартиру убирают и даже демонов запускают в космос – фейерверк над чёрным озером, где каждый залп салюта на миг похож на злого клоуна. Но ощущение, что ты прошёл по краю, одной ногой скользя в пропасть, не отпускает ещё долго. Среди наград фильма есть приз за лучший триллер, но авторов эта формулировка совершенно не радует – они снимали «про другое». Финал картины выглядит счастливым, но по статистике шизофрения



Сюзанн Остен

очень часто передаётся по наследству: да, дети как никто способны победить в игре любую беду, но где гарантия, что фантазии девочки про победу над демонами – не первый знак того, что она повторит судьбу матери?

«Девочка, мама и демоны» – фантастически красивое кино: ангельское лицо маленькой Эстер Квигли (Ти), жутковатая живописность квартиры (аппликации из осколков, колючий терновник в уборной, баночки с янтарной мочой, баррикады из тряпья, на фоне которых комната Ти с кукольным театром, подарком тёти, кажется аскетичной кельей), немецкий импрессионизм «демонов», бергмановский вкус к психологическим подробностям в игре Марии Сундбом (мама).

Работа Сюзанн Остен предельно точно показывает механизм разжимающейся пружины психоза (об этом говорили присутствующие на показе психологи и психиатры): отсутствие гигиены, равнодушие к внешнему виду и собственным запахам, хаос как защита, расчётливая практичность в отношениях с нормальным миром и полная реальность «демонов», с которыми иногда даже можно договориться или



Презентация фильма





Кадр из фильма

попробовать дать им отпор. Кстати, «демоны» очень нравились излечившимся от шизофрении людям, которым показывали картину («я хотел бы иметь таких демонов, в моём психозе всё было по-другому»).

Фильм даёт иностранцам социальную картину обычной стокгольмской школы на окраине: дети всех цветов кожи, уроки напрямую связаны с жизнью (учительница приводит в класс свою семью, чтобы дети рассказали о своих, на урок, посвящённый Хеллоуину, задано сделать себе монструозный грим). А наши отечественные страшилки про ювенальную юстицию в скандинавских странах превращаются в пшик: учительница безупречно деликатна по отношению к голодной, грязной школьнице и её матери.

Но главное, что это кино о любви: нелогичной, слепой, возвышающей и бесстрашной. Она показывает выход там, где, кажется, выхода нет вовсе. Тётя, взламывающая секретную базу данных, чтобы узнать местонахождение племянницы, или Ти с её конфетками от демонов (эта детская нелепица надолго успокаивает мать) движимы любовью. И потому эмоциональной кульминацией

становится не спасение девочки, а её реплика через минуту после спасения: «Я хочу посмотреть, что там с мамой».

Картина снята с такой предельной откровенностью, что иногда за Эстер становится страшно. «Вы до конца объясняли девочке её задачу? Не опасно ли для детской психики сниматься в таких фильмах?» – спросили мы у наших гостей. «Она снималась вместе со своей мамой. На площадке всё происходит по-другому, и у нас есть запись, где ребёнок и мать анализируют свою работу, – объясняет Анн-Софи Барани. – Хотя я понимаю ваш вопрос. Мне как зрителю с каждым разом всё страшнее смотреть этот фильм. И я совсем не оптимистично воспринимаю финал. Ведь нарушаются границы этой семьи, в неё вмешиваются другие люди».

«Обычно я сама просматриваю всё, что хочу показать сыну, чтобы не ранить его, – поделилась одна из зрительниц, мама ребёнка с неуравновешенной психикой. – Но здесь у меня не было такой возможности. Сыну очень понравился фильм, хотя порой он закрывал лицо, когда было особенно страшно, и теперь хочет посмотреть его снова».

Как пьеса эта история вот уже двадцать лет играет в шведских театрах. «После спектакля к нашей «девочке» – довольно высокой взрослой актрисе – подходят дети и спрашивают: сколько тебе лет? А «маме» говорят: у меня точно такая же», – рассказывает о своей постановке Сюзанн Остен. – В театре гораздо больше условности: все роли – и двух демонов, и одноклассников, и учительницу, и маму с дочкой – играют четверо актёров, примеряя на себя разные маски. В кино есть возможность показать всё гораздо более реалистично и с близкого расстояния».

Своеобразным продолжением презентации фильма стал мастер-класс Сюзанн Остен и Анн-Софи Барани, организованный Российским центром МИТ совместно с Высшей школой сценических искусств. По приглашению ВШСИ на семинар приехали психологи, педагоги, режиссёры и актёры из Москвы, Московской, Нижегородской, Тверской, Ульяновской областей и Ставропольского края, среди которых были представители «Больничных клоунов», фонда поддержки слепоглухонемых «Со-единение» и других организаций.

Анн-Софи Барани, которая была психотерапевтом, пока не начала писать пьесы, встретила Сюзанн Остен в 2004 году, и с тех пор они работают вместе. Тогда Остен и Барани затеяли исследование: с какого возраста маленький человек начинает воспринимать театр? Это и было началом шведского беби-театра. Их первыми совместным спектаклем стала Babydrama для полугодовалых зрителей. Просмотрев около пятидесяти представлений, они поняли, что дети, достигшие «сидячего» возраста, действительно следят за действием. Каждый из пятнадцати детей (именно на такое количество рассчитан спектакль) совершает пример-



Кадр из фильма

но одни и те же движения, и, как правило, каждая «фокус-группа» делится на три категории. Девять из пятнадцати смотрят «как большие»: сосредотачиваются на кульминациях и отвлекаются (так бы и сказать – утыкаются в гаджеты), когда плотность действия ослабевает. Два-три влюблены в театр по уши и не терпят, чтобы им мешали. Один-два не понимают, что происходит (возможно, проснулись перед приходом в театр). Словом, расклад практически как у взрослых.

Выяснилось, что профессиональные актёры не очень умеют общаться с ребятами, теряясь от отсутствия чужого текста в руках. Поэтому первые двадцать минут беби-спектакля Сюзанн Остен они знакомятся и общаются с детьми. А затем играют часовое представление о том, как ребёнок появился на свет – жизнь в утробе, рождение, выбор родителей. Что там понимает (а скорее, вспоминает) полугодовалый человек, понять трудно. Но таких внимательных, распахнутых и вместе с тем обращённых в себя глаз не увидит ни один актёр, играющий перед взрослыми.

Память – самая плодотворная работа, родители – первые «персонажи», которых ребёнок изучает и познаёт во всей сложности и цельности. Через упражнения на память и ассоциации шведские гости провели участников семинара по пути «от полной зависимости до осознания: я люблю своих родителей, многие другие люди вокруг меня определяют этот мир, у меня есть несколько друзей, есть и враги, но я люблю эту жизнь». Вспоминая поступки, о которых невозможно рассказать (стыдно, страшно, досадно увидеть разочарование других), взрослый человек возвращает себе чувство беспомощности, а это, по словам Сюзанн Остен, и есть «детская перспектива в искусстве». Начало всех начал.





Demons in Children's Perspective





Ann-Sofie Bárány

Olga FOUX

We are thankful to the Embassy of Sweden in Russia for materials provided

DIRECTOR SUZANNE OSTEN AND DRAMATIST ANN-SOFIE BÁRÁNY IS AN IMPRESSIVE TANDEM OF MODERN CHILDREN THEATRE OF SWEDEN. BY INVITATION OF THE RUSSIAN CENTRE OF INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE WITH SUPPORT OF THE EMBASSY OF SWEDEN IN RUSSIA, THEY CAME TO MOSCOW TO PRESENT THEIR FILM “THE GIRL, THE MOTHER AND THE DEMONS” AND TO LEAD A WORKSHOP FOR PSYCHOLOGISTS, THEATRE EDUCATORS, DIRECTORS, HOSPITAL CLOWNS AND OTHER SPECIALISTS WHO WORK WITH CHILDREN IN THE ZONE OF PSYCHOLOGICAL STRESS.

According to Stefan Ingvarsson, the counsellor for cultural affairs, Suzanne Osten has changed our idea of children’s theatre.

By the way, this autumn the Tretyakov Gallery is hosting the retrospective of Swedish cinema under the working title “Without Bergman”, where you can be introduced to other works of Osten. Her tenth film “The Girl, the Mother and the Demons” is a part of a long chain. A book by Suzanne Osten preceded the film. Then the play was on at many Swedish theatres. It was published in Russian – in the collection “My True Selves. Four Swedish Contemporary Plays”, which was published by ITI Russian Centre in partnership with Swedish colleagues. Later the script written by Suzanne Osten and Eric Uddenberg was turned into the film, premiered on April 15, 2016; it was among the top ten Swedish films recommended by embassies all over the world. It was shown in Reykjavik, Washington, Copenhagen, Houston, Lubeck, Seoul, Helsinki and other cities. After the film was released, the National Swedish Association for Schizophrenia Research signed a long-term contract with the director and playwright, and now they tour with seminars and workshops in different countries – from Mongolia to Mexico. One of the purposes of these trips is to remove the taboo from the topic itself, face the problems of children who had to deal with schizophrenia of their loved ones.

Taboo is conversation on psychosis and taboo is conversation about it with children exist not only in conservative Mongolia, but also in tolerant Sweden.



Film scene

“A child does not always understand what is going on, and blames himself for family problems. But you have to talk to him about it, – Suzanne says. – I met children who saved their parents. Sometimes, it takes a long time to understand,.. Sometimes it takes fifty years...”

This chain is salvation for Suzanne herself. The film (the play, the book) is almost a documentary story of her own childhood, against the background of schizophrenia of her mother, a film critic Gerd Osten. Suzanne herself wove this chain, having started to analyze her story, and got out of her own tragedy, while making it subject to research and reflection.

It's unlikely that anyone will accuse us of spoiling if we tell you that this is a story about an eight-year-old girl Ti and her mother plunging into the abyss of schizophrenia. This abyss is very vivid and densely populated: the mother, hiding with her daughter in a rented apartment, clutters the studio half-empty at first to the state of some terrible cave with secret passages, dangerous bushes and labyrinths, wishing to please the infernal demons that only she sees. And in this madness somehow grows, partially playing it up, partially adapting to it, a normal, curious child, attached to her mother, as it should be by nature. The film has happy end. A loving aunt with an active friend and a cheerful dog, a kind teacher, moderately indifferent but still professional social services do their job – the girl is rescued, her mother is sent for treatment, the apartment is cleaned and even demons are launched into space – fireworks over a black lake, where every volley of salute for



a moment looks like an evil clown. Yet a feeling that you were on the edge, one foot slipping into the abyss, does not leave you for a long time. Among the film awards, there is a prize for the best thriller, but the authors are not at all happy with this – they filmed “not about this.” Ending is happy, but according to statistics, schizophrenia is very often inherited: yes, children like nobody else are able to defeat any trouble while playing, but where is the guarantee that the girl's fantasies about defeating the demons are not the first sign that she will repeat the fate of her mother?

“The Girl, the Mother and the Demons” is a fantastically beautiful film: an angelic face of the little Esther Quigley (Ti), the eerie picturesqueness of the apartment (debris, blackthorn in the toilet, jars with amber urine, and barricades of rags), German impressionism of “demons”, Bergman's taste for psychological details in acting of Maria Sundbom (Mother).

Suzanne Osten's work shows clearly the mechanism of a stretched spring of psychosis (psychologists and psychiatrists who attended screening stressed it): lack of hygiene, the person's indifference to her appearance and smells, chaos as protection, calculating practicality in relations with the normal world and full reality of “demons”, with who it is possible to negotiate or even give battle.

The film gives foreigners a social image of an ordinary Stockholm school on the outskirts: children of all skin colors, lessons are directly related to life (a teacher brings her family to class, so that the children tell about theirs). Thus, our domestic horror stories about juvenile justice in Scandinavian countries came up with zilch: the teacher is flawlessly delicate towards the hungry, dirty schoolgirl and her mother.



Anyway, the main thing is that this film is about love: illogical, blind, exalted and fearless. It shows the way out where there seems to be no way out. The aunt, hacking a secret database to find the location of the niece, and Ti with her candies against demons (this childish nonsense comforts the mother for long) are caused by love. Thus, the emotional culmination is not the girl's rescue, but her remark in a minute after the rescue: "I want to see how my mother is."

The film is made with such utter frankness that sometimes we worry about Esther. "Have you explained the task to the girl thoroughly? Isn't it dangerous for a child's psyche to be in such films?" – we asked our guests. "On location she was with her mom. Everything there happens differently, and we have a record where the girl and her mother are analyzing their work," – explains Ann-Sofie Bárány. "Yet I understand your question. For me as a spectator, it's getting more terrible every time to watch. Besides, I'm not at all optimistic about the end. After all, this family boundaries are trespassed, with other people interfering into it."

As a play, this story has been played at Swedish theatre for twenty years. "After the play, it happens that to our "Girl", who is a quite tall grown-up actress, children from the audience come up and ask: How old are you? And to the "Mother" they say: "My mother is exactly the same," – says Susann Osten about her production. – The theatre is much more conventional: all the parts – both two demons, and classmates, and teacher, and mother and daughter – are played by four actors, who try on different masks. In cinema, there is a chance to show everything much more realistically and closely."

A special continuation of the film's presentation was a workshop led by Suzanne Osten and Ann-Sofie Bárány, organized by

the Russian Centre of ITI in cooperation with the Higher School of Performing Arts. By the invitation of the latter, psychologists, teachers, directors and actors from Moscow and Moscow region, Nizhny Novgorod, Tver, Ulyanovsk regions and the Stavropol Territory attended the workshop.

Ann-Sofie Bárány has worked as a psychotherapist, until she started writing plays, met Suzanne Osten in 2004, and they were working together since. Then Osten and Bárány started a research: from what age a little person starts to perceive theatre. This was the beginning of the Swedish theatre for babies. Their first joint performance was Babydrama for six-month-old spectators. After fifty shows, they realized that children at certain age, really follow the action. Each of the fifteen children (this is the number of audience for the performance) makes approximately the same movements, and, as a rule, each "focus group" is divided into three categories. Nine out of fifteen watch "like grown-ups": concentrating on climaxes and are distracted (so to speak – stick to gadgets), when acting becomes less intense.

It turned out that professional actors are not very good at communicating with children, feeling at a loss without a ready script at their disposal. Therefore, the first twenty minutes of Suzanne Osten's baby-play, they meet children and communicate with them. Then they play an hour-long performance on how a baby was born – life in a womb, birth, choice of parents. What six-month-olds can understand (or rather recall) is difficult to understand. However, such attentive, open eyes, looking inwards at the same time hardly can be seen by an actor who plays for adults.

Memory is the most fruitful work, parents are the first "characters" for a baby who watches and gets to know them in all complexity and integrity. By means of exercises for memory and associations, the Swedish guests led the workshop participants all the way "from complete dependence to realization: I love my parents, many other people around me form the world, I have several friends, also there are enemies, and still I love this life." Recalling all the acts one can't talk about (because it's embarrassing, scary, annoying to see disappointment of others), an adult regains his feeling of helplessness, and, according to Suzanne Osten, this is "children's perspective in art." The beginning of all beginnings.



Workshop for Russian group. Moscow, 2017



Photos by Alexey Ageyev

За волшебной флейтой через Ниагару



«Волшебная флейта»

no: Freese/drama-berlin.de

Ольга ФУКС

Фотографии предоставлены пресс-службой

Международного театрального фестиваля имени А.П. Чехова

НАШ НОМЕР ВЫХОДИТ В РАЗГАР ЧЕХОВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ, КОТОРЫЙ ПРОХОДИТ В ДВАДЦАТЬ ПЯТЫЙ РАЗ. ЭТО САМЫЙ КРУПНЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ В РОССИИ И ОДИН ИЗ САМЫХ УВАЖАЕМЫХ В МИРЕ. ЕГО МОЖНО БЫЛО БЫ НАЗВАТЬ АВТОРСКИМ – ВСЕ ПРИВЕЗЁННЫЕ СПЕКТАКЛИ ЛИДЕР ФЕСТИВАЛЯ ВАЛЕРИЙ ШАДРИН СМОТРИТ ЛИЧНО (ПРЕДВАРИТЕЛЬНО ЗАПАСАЯСЬ РЕКОМЕНДАЦИЯМИ СВОИХ МНОГОЧИСЛЕННЫХ ЭКСПЕРТОВ). НО ВКУСЫ ЕГО УДИВИТЕЛЬНО РАЗНООБРАЗНЫ.





и готов рисковать, открывая публике новые имена, добиваться согласия наиболее востребованных, расписанных на годы вперед актёров, прово-

цировать самые неожиданные проекты (вроде нынешней мировой премьеры «Голосов Амазонки», созданных англичанами, американцами и бразильцами в... Тверской области), приглашать в «высшую лигу» театры из бывших союзных республик, тем самым даря им второе дыхание. А главное – продолжать любить тех, кто однажды всерьёз полюбился российской публике, вследствие чего Чеховский фестиваль стал своего рода выездным репертуарным театром, где можно посмотреть последние постановки Филиппа Жанги, Робера Лепаж, Джеймса Тьере, Питера Брука, Деклана Доннеллана и других корифеев мирового театра. Фестиваль открылся спектаклем из Германии. Это символический жест, отсылающий к «Орестее» Петера Штайна – грандиозной многочасовой эпопее, поставленной в Театре армии с ведущими российскими артистами («Какой-то немец будет ставить какого-то грека в моем театре?!» – негодовал тогдашний начальник ЦАТСА министр обороны Язов, а Шадрин упрямо делал своё дело. К слову, Штайн прилетел на первую репетицию аккурат 3 октября 1993 года и отказался возвращаться). «Орестея» стала прологом к рождению Чеховского фестиваля.

«Волшебная флейта» из берлинской «Комише опер» в соавторстве с лондонской компанией «1927» (в 1927 вышел первый кинофильм с синхронной фонограммой), в отличие от «Орестеи» проверена временем – с 2012 года она объехала уже 16 стран, и после Москвы её сразу ждут в Китае и США. Счастливая идея австралийского режиссёра Барри Коски и английского аниматора Пола Бэрритта повенчать одну из самых загадочных опер Моцарта с ноу-хау лондонцев, поместивших живого артиста в бесконечный виртуальный мир анимации, соединилась с безупречным вокалом немецких артистов. Так что «мультипликационная» опера, прикольная и свободная (в том числе и от необходимости расшифровывать тайные знаки «Волшебной флейты») стала пиром и для глаза, и для слуха.

Всем певцам уготован плен статичности – или на самой сцене у экрана, или на микроплощадках, раскиданных по всему экрану, благодаря повороту которых артист парит в высоту и в секунду исчезает из виду. А те немногие движения, которые им отпущены, должны быть точно синхронизированы с анимационным буйством. Фантазия художников буквально лавиной хлынула на экран. Царица ночи мчится по городу огромной паучихой, мириады поцелуйчиков разбегаются от Папагено, наказанного молчанием за свою болтливость, принц Тамино сражается с огромным рисованным псом, а царство Зарастро напоминает внутренности огромного часового механизма. Разговорные диалоги убраны в титры – так сжимается сценическое время. «Волшебная флейта» становится антологией огромного визуального мира, который сотворил человек, вступивший в спор с Творцом: кинообразы начала XX века, Disney, ужастики, аниме, компьютерные игры, фейсбучные сердечки и многое другое. Человек открыл этот портал – и провалился в него, стал одним из байтов на гигантской карте памяти. Но звуки волшебной флейты, ведущие за тайной человеческого бытия, по-прежнему волнуют этот «байт».



Acosta Danza

Если с компанией «1927» россияне встречаются уже в третий раз, то знаменитая кубинская труппа Карлоса Акосты Acosta Danza приехала впервые (хотя сам Карлос танцевал в Большом театре «Спартак» в качестве приглашённого солиста). Труппа Акосты привезла пять балетов продолжительностью от десяти до пятидесяти минут разных авторов – Марианелы Боан, одной из главных представительниц в мире танца иберо-американской культуры, марокканца из Фландрии Сиди Ларби Шеркауи, испанца Гойо Монтеро, изысканного канадца из Англии Рассела Малифанта (у которого есть диплом практикующего врача) и самого Акосты, перетанцевавшего в лондонском «Ковент-Гардене» практически весь классический репертуар, но вернувшегося домой, чтобы собрать небольшую труппу и начать всё сначала.

«Переход через Ниагару» Марианелы Боан на музыку Оливье Мессиаана и на сюжет одноимённой пьесы Алонсо Алегрии меньше всего похож на балет в привычном смысле: предельно замедленное движение, исполненное внутренней мощи, два танцовщика, которые буквально вязнут друг в друге, позы распятия, немислимая балан-



сировка на полупальцах (танцовщики долго изучали технику тай-чи). Дуэт посвящён знаменитому гимнасту Шарлю Блондену, который несколько раз перешёл по канату Ниагарский водопад, каждый раз усложняя задачу – с закрытыми глазами, в мешке, с тачкой, на ходулях и, наконец, со своим менеджером на плечах. По словам хореографа, ей очень важен был и другой персонаж – молодой человек, кинувший великому гимнасту вызов: «Вы зависите от натянутого каната, а я хочу, чтобы вы летали». Так история о рискованном трюке оборачивается мистерией о духовном совершенствовании, о тяге к недостижимому.

Сиди Ларби Шеркауи бросает вызов другому культурному мифу – балету Нижинского «Послеполуденный отдых фавна», подмешав к музыке Дебюсси африканские ритмы Нитина Соуни. Пара танцовщиков с кошачьей гибкостью и первобытной дикостью соперничают с самой природой в буйстве и гармонии.

Самого Карлоса Акосту, смуглого атланта с реактивностью пантеры, москвичи увидели в номере «Two» на музыку Энди Коутона в постановке Рассела Малифанта (балетоманы даже имели возможность сравнить его исполнение с танцем великой Сильви Гиллем). А его хореографию – в новой версии «Кармен» на музыку Бизе – Щедрина, где уравниены в правах фламенко и классика, а Хосе, Кармен и Тореадор становятся игрушками Рока – огромного безжалостного быка, который является героям во сне и наяву. Ещё один коллективный номер – «И ничего вокруг» в постановке Гойо Монтеро и вовсе исполняется под поэзию Хоакина Сабины и Винисиуса ди Морайса. И новая версия «Кармен», и эта вполне коммерческая постановка – яркое свидетельство уникального единства кубинского народа, несмотря на разный цвет кожи.





«Демон»

Фото: Виктор Рехемья

Редкий гость – Русский драматический театр имени Айтматова из Киргизии – приехал на фестиваль благодаря работе с Владимиром Панковым, чьи спектакли-проекты Чеховского фестиваля (белорусская «Свадьба», узбекские «Семь лун») сшивают живой нитью разорванные культурные связи бывшего СССР. Лермонтовский «Демон» переплетён с рассказом «Бэла» из «Героя нашего времени», помещён в музыкальную рамку (от Европы – струнное трио, от Азии – музыкант, играющий на кыл кыяке, и певец-манасчы, сказитель киргизского, самого объёмного в мире, эпоса о богатыре Манасе), рассказан на русском и киргизском. Груда булыжников на сцене – знак рубежа между временем разбрасывать камни и временем собирать их. Демон-Печорин (Марат Амираев) – в чертах его лица, в движениях соединились восток и запад, он кажется своим везде и везде чужой. Строгая Тамара-Бэла (Качкынбек кызы Айнура); добродушный Максим Максимыч (Андрей Петухов); маленькая клоунесса-травести с переломанным крылом (Елена Пуртова), которая преданно тащится за военным обозом; русские солдаты; азиатские кочевники, впервые пробую-

щие водку, чтобы тут же устроить поножовщину; грассирующая дама-эмансипе с кружевным зонтиком, «святой русской литературой» в сознании и миссионерским азартом облагородить горцев; азиатские старцы – бурлящий котёл человечества. Классическое «Запад есть Запад, Восток есть Восток и вместе им не сойтись» здесь подлежит исправлению: Запад и Восток тянет друг к другу, как материки: их встреча неизбежна, трагична и плодотворна. Справляются обряды – свадебные, похоронные, растёт армия сумрачных ангелов, чьи лица набелены глиной, прахом смерти, которая примиряет всех.

Деклан Доннеллан – самый русский из английских режиссёров – привёз новую версию «Зимней сказки» (предыдущую он ставил в Малом драматическом театре, потребовав от актёров, играющих пастухов, досконально проработать... белорусский акцент, чтобы их говор отличался от разговора аристократов). Предельный лаконизм и полная сосредоточенность на актёрах, как и прежде, присуща этой работе Доннеллана, зато почти отсутствует его знаменитый зримый второй план, параллельное действие, которое он так мастерски сочинял к основно-

му в своих предыдущих спектаклях. Первая часть – своеобразная «гибель богов»: ревность к брату, стремительная и яростная, как чума, поражает разум короля Леонта (Джеймс Орландо). Беда вмиг сдирает лоск с королевской династии: король бьёт беременную жену, та (Натали Рэдмол-Квирк) отталкивает слишком живого и беспокойного сына (Том Коут), подросток, у которого в одночасье рухнул весь мир, бьётся в истерике. Роли лучших людей – верных слуг – режиссёр отдал темнокожим актёрам (Камилло – Абубакар Салим, Паулина – Джой Ричардсон): природная порядочность в них пока ещё сильнее этикета, который, конечно же, они постигли сполна.

Во второй части – сказочных чудес, отчасти исправляющих те беды, что наворотил человек, – режиссёр позволяет себе поиграть в актуальность: одна из сцен похожа на современное ток-шоу, где все торопятся вывалить о себе всю правду-матку, другая – на жёсткую сатиру на отношение полицейских к мигрантам (кажется, эту сцену ставил русский режиссёр), третья – на рок-концерт.

Тем сильнее оказывается контраст с последними сценами, где, кажется, сгущается сам воздух, с чудесным возвращением дочери к отцу-тирану (с какой мукой он вглядывается в её лицо, узнавая в незнакомой девушке черты своей жены), с чудесным воскрешением королевы и невозможным воскрешением сына, который, однако, является отцу, чтобы простить его.

«Внутренние пейзажи» – последний из поставленных Филиппом Жанти спектаклей, его «Амаркорд». Многие мотивы, проходящие через всё его творчество, проступают и здесь. Знаменитая марионетка, обрезающая нити и завоёвывающая свою свободу от кукловода в обмен на полную неподвижность-гибель, здесь обрастает плотью. Альтер эго режиссёра тоже обрыва-



«Внутренние пейзажи»

ет нити невидимого кукловода (или своего прошлого), путается в верёвках (родовых проклятиях), освобождается и даже вновь обретает способность двигаться. Но путается обрётённой свободой и торопится заключить себя в клетку. Клетка рушится, чуть не придавив своего пленника, и он понимает, что свобода – неизбежность. И расшвыривает обломки клетки (их ловко забирают невидимые люди в чёрном, обломки растворяются в темноте, отчего кажется, что протагонист чуть ли не парит в космосе). Его дальнейший путь – по светящейся лестнице, висящей в пустоте: он, как Мюнхгаузен по верёвочке на Луну, добирается до заветной двери, за которой – мир сказочных образов и горячей памяти. Здесь – и первая близость с женщиной с избыточным телом (гипертрофированные надувные ноги, среди которых теряешься, как в пещере, впрочем, и бедолага-красотка мечтает вырваться из собственного телесного изобилия). И встреча с самим собой, растущим в стеблях каких-то полипов (а не странен кто ж?). И навязчивый кошмар из детства – взорванные шале в швейцарских Альпах, их с матерью побег, приход фашистов-роботов. Жанти признаётся в своём кошмаре и тут же снимает антивоенный пафос, подпустив к своему герою двух горе-эскулапов на службе у лечащего Времени, которые смешно ковыряются в теле протагониста и наконец удаляют ему детский кошмар – горящий домик.

Ну и конечно, любовь – куда же без неё. Мужская тень плюс женская тень равно... невидимый демиург задумывается на миг и ставит гигантский знак вопроса. На этом знаке они улетают в небо (как Жанти колдует над перспективой – не разгадать), на нём же, как на испорченном парашюте, пикируют вниз, куда-то за горизонт событий. Если бы знать, что там будет, если бы знать...



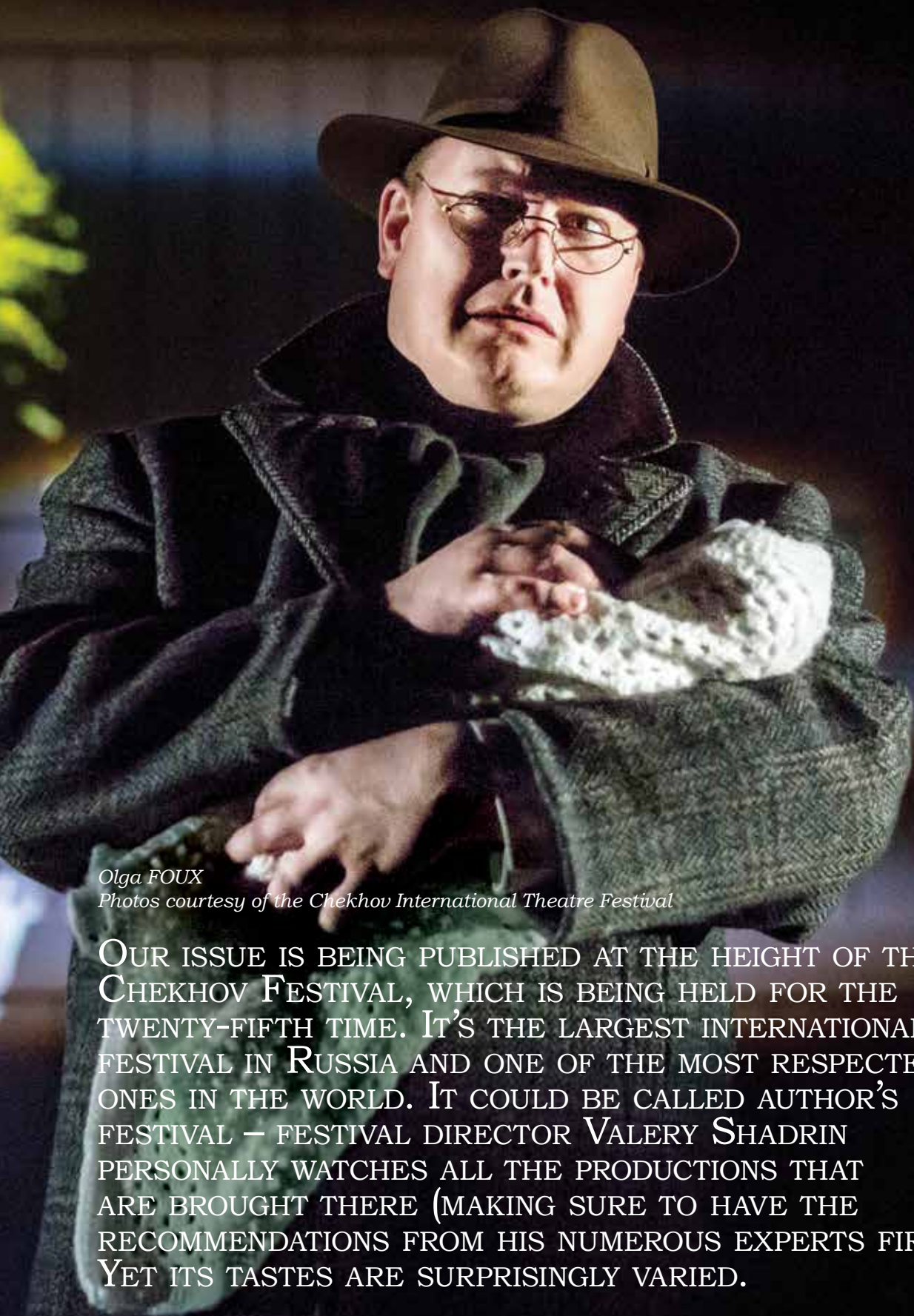
«Зимняя сказка»

Фото: Йохан Перссон

Following the Magic Flute across Niagara

"The Winter's Tale"

Photo by Johan Persson



Olga FOUX

Photos courtesy of the Chekhov International Theatre Festival

OUR ISSUE IS BEING PUBLISHED AT THE HEIGHT OF THE CHEKHOV FESTIVAL, WHICH IS BEING HELD FOR THE TWENTY-FIFTH TIME. IT'S THE LARGEST INTERNATIONAL FESTIVAL IN RUSSIA AND ONE OF THE MOST RESPECTED ONES IN THE WORLD. IT COULD BE CALLED AUTHOR'S FESTIVAL – FESTIVAL DIRECTOR VALERY SHADRIN PERSONALLY WATCHES ALL THE PRODUCTIONS THAT ARE BROUGHT THERE (MAKING SURE TO HAVE THE RECOMMENDATIONS FROM HIS NUMEROUS EXPERTS FIRST). YET ITS TASTES ARE SURPRISINGLY VARIED.

It's prepared to take risks, letting the audience discover new names; to secure the agreement from the most popular actors, whose schedules are planned out for years ahead; to provoke the most unexpected projects (like today's world premiere of "Voices of the Amazon", created by the British, the Americans and the

Brazilians in... the Tver Region); to invite theatres from the former Soviet republics into the "big leagues", thus giving them a new lease on life. And most importantly – to continue to love those who were once truly appreciated by Russian audiences, which is the reason why the Chekhov Festival became a touring repertory theatre of sorts, where one can see the latest productions by Philippe Genty, Robert Lepage, James Thiérée, Peter Brook, Declan Donnellan, and other leading figures of world theatre.

The festival opened with a production from Germany. It was a symbolic gesture, harking back to Peter Stein's "Oresteia" – a monumental hours-long epic staged at the Central Academic Theatre of the Russian Army with leading Russian actors ("Some German is gonna be staging some Greek in my theatre?!" seethed Defense Minister Yazov, then head of the CATRA. Yet Shadrin stubbornly did his thing. Incidentally, Stein flew in for the first rehearsal right on October 3, 1993, and refused to go back). "Oresteia" became the prologue to the creation of the Chekhov Festival.

Unlike "Oresteia", "The Magic Flute", by Komische Oper Berlin co-authored by London's 1927 Company (1927 was the year of the release of the first motion picture with synchronous soundtrack), is a time-honored production that had already toured 16 countries since 2012, and is expected in China and the U.S. right after its Moscow performance. A lucky idea of Australian director Barrie Kosky and British animator Paul Barritt to marry one of Mozart's most mysterious operas with the know-how of Londoners, who placed a living artist inside an endless virtual world of animation, became merged with the impeccable vocals of the German actors. Thus, this funny and free (from the need to decipher the hidden symbols of "The Magic Flute" among other things) "cartoonish" opera became a feast for both the eyes and the ears.

All the singers were trapped within the captivity of the statics – whether on the



stage itself next to the screen, or on the mini platforms that were scattered across the screen and that would turn, allowing the actor to float in the air and disappear from view within a matter of seconds. And the few movements they were granted had to be synchronized perfectly with the animated rampage. The artists' imagination virtually flooded the screen. The Queen of the Night races through the city like a giant female spider, myriads of kisses scatter every which way from Papageno, who was punished with silence for his garrulousness, prince Tamino battles a giant painted dog, and Sarastro's kingdom resembles the inside of an enormous clock. Spoken dialogue is moved to the captions, which compresses stage time. "The Magic Flute" becomes an anthology of the big visual world created by man who started an argument with the Creator: movie images of the early 20th century, Disney, horror flicks, anime, computer games, Facebook hearts, and many others. Man opened that portal and fell inside, became one of the bytes in a giant memory card. But the sounds of the magic flute that guide one to discover the secret of human existence still manage to move that "byte."



Whereas the Russian audiences are seeing the 1927 Company for the third time already, Carlos Acosta's famous Cuban company Acosta Danza came here for the first time (even though Carlos himself danced at the Bolshoi Theatre as a visiting principal dancer in "Spartacus"). Acosta's company brought five ten- to fifty-minute long ballets by different authors: Marianela Boan – one of the main representatives of the Ibero-American culture in the world of dance, Sidi Larbi Cherkaoui – a Moroccan from Flanders, Spain's Goyo Montero, Russell Maliphant – a refined Canadian from England (who holds the diploma of a practicing physician), and Acosta himself, who danced virtually the entire classical repertoire at the London's Covent Garden, but then returned home in order to put together a small company and start all over again.

Marianela Boan's "Crossing Niagara", set to the music of Olivier Messiaen and based on Alonso Alegría's eponymous play, is the least like ballet in the usual sense of the word: movement is slowed to the maximum, filled with inner strength, two dancers who virtually sink into each other, crucifixion poses, inconceivable feat of balancing on foot

paws (dancers spent a lot of time studying the Tai Chi technique). The duet is dedicated to Charles Blondin, a famous gymnast who walked a tightrope over Niagara Falls several times, making his task harder each time – with his eyes closed, with a bag over him, with a wheelbarrow, on stilts, and, finally, while carrying his manager on his shoulders. The choreographer said that the second character – a young man who challenged the great gymnast by saying, "You depend on a tightrope, but I want you to fly" – was also very important to her. Thus the story of a dangerous trick becomes a mystery play about spiritual existence, about the desire to reach the unattainable.

Sidi Larbi Cherkaoui challenges another cultural myth – Nijinsky's ballet "L'Après-midi d'un Faune", mixing Nitin Sawhney's African rhythms in with Debussy's music. A pair of dancers with catlike agility and primeval savagery rival nature itself in rage and harmony.

Carlos Acosta himself – a swarthy giant with panther-like reaction – appeared to Moscow audiences in a production titled "Two", set to the music of Andy Cowton and staged by Russell Maliphant (ballet aficionados were even able to compare his performance with the dancing of the great Sylvie Guillem). And his choreography – in a new version of "Carmen" set to the music of Bizet in Shchedrin's arrangement, where flamenco and classical music become equals, and José, Carmen and Toréador become puppets in the hands of Fate – a huge, merciless bull that appears to the characters in their dreams and their waking hours. Yet another collective work – "There Is Nothing Around" in Goyo Montero's production – is performed to the poems of Joaquín Sabina and Vinicius de Moraes. And the new "Carmen" version and this rather commercial production are a clear illustration of the exceptional unity of the Cuban people despite the different skin colors.

A rare guest – the Aitmatov Russian Drama Theatre out of Kyrgyzstan – came to the festival thanks to its work with Vladimir Pankov, whose Chekhov Festival project productions (Belarusian "The Wedding", Uzbek "Seven Moons") sew the torn cultural ties of the former USSR back together with a living thread. Lermontov's "The Demon" is intertwined with the story "Bela" from "A Hero of Our Times", placed within a musical framework (a string trio from Europe, a klykiak playing musician from Asia, and a



Acosta Danza

manaschi singer – the narrator of the Kyrgyz story of the hero Manas, the world’s most extensive epic), and told in both Russian and Kyrgyz. There’s a pile of rocks on the stage – a symbol of the boundary between a time to scatter stones and a time to gather them. The Demon-Pechorin (Marat Amiraev) – the East and the West came together in his facial features and his movements; he seems to belong everywhere and seems to be an outsider everywhere as well. The strict Tamara-Bela (Ainura Kachkynbek kyzy); the good-natured Maxim Maximych (Andrei Petukhov); the little travesty clowness with a broken wing (Elena Purtova), who trails faithfully behind a military train; Russian soldiers; Asian nomads, who are trying out vodka for the first time only to start a knife fight right after; a flapper dame with a lace umbrella and “r’s” trilled à la Français, “holy Russian literature” on her mind and a missionary-like passion to refine the Caucasus highlanders; Asian elders – a boiling pot of humanity. Here the classic “East is East, and West is West, and never the twain shall meet” bears correcting: West and East are drawn to each other like continents: their meeting is inevitable,

tragic and fruitful. They conduct ceremonies – weddings, funerals; an army of twilight angels with clay-whitened faces – the ashes of the all-reconciling death – continues to grow.

Declan Donnellan – the most Russian of British directors – brought a new version of “The Winter’s Tale” (he staged the previous one at the Maly Drama Theatre and demanded that the actors playing the shepherds work thoroughly on... a Belarusian accent, to ensure that their dialect differed from the aristocrats’ speech). Utmost brevity and complete focus on the actors are present in this production as in all of Donnellan’s work, yet his famous visible background, a parallel action that he so masterfully created to fit the principal one in his previous productions, is virtually absent here. The first part – the “twilight of the gods” of sorts: King Leontes’ (James Orlando) mind is stricken with jealousy toward his brother, fast and furious like the plague. Misfortune instantly strips the royal dynasty of all luster: the king hits his pregnant wife, the latter (Natalie Radmall Quirke) pushes away her overly active and restless son (Tom Kohut), the teenager,

whose entire world came crumbling down in an instant, is throwing a tantrum. The director gave the parts of the best people – faithful servants – to dark-skinned actors (Camillo – Abubakar Salim, Paulina – Joy Richardson): their innate decency is as yet stronger than etiquette, which they have, of course, grasped in full.

In part two – the one with fairytale miracles that partially repair the ills done by man – the director allows himself to play with topicality: one of the scenes resembles a contemporary talk show, where everyone is in a hurry to spill all the inconvenient truth about themselves; another – a rigid satire on the attitude of policemen toward migrants (this scene was, apparently, staged by a Russian director); a third scene is like a rock concert.

All the stronger is the contrast with the final scenes, where the air itself seems to grow thicker, with the miraculous return of the daughter to her tyrant father (the anguished look on his face as he peers at her, recognizing his wife’s features in the face of that unfamiliar young woman), the miraculous resurrection of the queen and the impossible resurrection of the son, who, nevertheless, appears before his father in order to forgive him.

“Interior Landscapes” – the latest production staged by Philippe Genty, his “Amarcord.” Many of the themes that run through his work show up here as well. Here, the famous marionette, who cuts off her strings and earns her freedom from the puppet master in exchange for complete immobility-death, acquires flesh. The director’s alter likewise cuts the strings of an invisible puppet master (or his own past), gets tangled in the ropes (ancestral curses), frees himself and even regains the ability to move. But he becomes scared of the newfound



“Interior Landscapes”

freedom and hurries to confine himself inside a cage. The cage crumbles, nearly crushing its prisoner, and he realizes that freedom is inevitable. And so he scatters about the broken pieces of the cages (invisible people in black neatly pick them up, the broken pieces melt into the darkness, creating the impression that the protagonist is virtually floating in space). His subsequent path – along an illuminated stairway that hangs in the vacuum: like Munchausen climbing a rope to get to the Moon, he reaches a sacred door that hides behind it a world of fairytale images and passionate memory. Here is the first time he gets close with a woman with an oversized body (exaggerated inflatable legs that one can get lost in like in a cave; admittedly, though, the unfortunate beauty dreams of escaping her own corporeal excess as well). And meets his own self, growing among some polyp stalks (who among us is without quirks). And a haunting childhood nightmare – exploded chalets in the Swiss Alps, his and his mother’s escape, the arrival of robot Nazis. Genty acknowledges his nightmare and instantly stages an anti-war pathos, letting his protagonist be approached by two poor excuses for doctors in the service of the healing Time, who poke around in the protagonist’s body in a funny manner and finally remove his childhood nightmare – a little burning house.

And love, of course – can’t do without it. A male shadow plus a female shadow equals... an invisible demiurge ponders it for a moment and puts down a giant question mark. They use that mark to fly up into the sky (it’s impossible to discern how Genty works his magic on the perspective), and then use it again as a failed parachute to nosedive down, somewhere beyond the event horizon. If only we could know what awaits us there, if only...



“The Demon”

Photo by Victor Rehmjae



«Здесь и сейчас»

На «Арлекине» всё по-взрослому

Марина ШИМАДИНА

Фотографии предоставлены пресс-службой фестиваля «Арлекин»

ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ ДЕТЕЙ «АРЛЕКИН» В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ БЫЛ ПРИДУМАН КАК ДЕТСКИЙ АНАЛОГ «ЗОЛОТОЙ МАСКИ», ПОЭТОМУ ТУТ ВСЁ ПО-ВЗРОСЛОМУ: ЭКСПЕРТНЫЙ СОВЕТ, ОТБИРАЮЩИЙ САМЫЕ ИНТЕРЕСНЫЕ СПЕКТАКЛИ СО ВСЕЙ СТРАНЫ, ЖЮРИ, ДИПЛОМЫ ДЛЯ ЛУЧШИХ И, НАКОНЕЦ, Гран-при – НАЦИОНАЛЬНАЯ ПРЕМИЯ «АРЛЕКИН», В КОТОРУЮ ПОМИМО ИЗЯЩНОЙ СТАТУЭТКИ ВХОДИТ ДЕНЕЖНЫЙ ПРИЗ В РАЗМЕРЕ ТРЁХСОТ ТЫСЯЧ РУБЛЕЙ НА ПОСТАНОВКУ НОВОГО СПЕКТАКЛЯ.

Эту премию в своё время получили спектакль БДТ имени Товстоногова «Когда я снова стану маленьким», «Снежная королева» Романа Феодори из красноярского ТЮЗа, Театр имени Ленсовета со спектаклем «Путешествие Нильса» и др. Мы побывали на четырнадцатом «Арлекине». Фестиваль финансово поддерживает комитет по культуре Петербурга – в этом году он выделил пять миллионов рублей, а Союз театральных деятелей как учредитель дал пятьсот тысяч. Но для большого фестиваля это, конечно, недостаточно, и без помощи региональных властей привезти спектакли в Петербург почти невозможно. Так, в этом году из конкурса выпала «Манюня» омского ТЮЗа – очень смешной, живой спектакль по книге Наринэ Абгарян в постановке молодого режиссёра Евгении Никитиной. После ухода из театра его художественного руководителя Владимира Золотаря «Манюня» не получила обещанных денег на дорогу и не смогла приехать на фестиваль. Жаль, потому что она, вероятно, стала бы украшением программы, ведь новых хороших текстов о школьной жизни и современном детстве у нас мало, а в театре они практически отсутствуют, и мы по привычке довольствуемся 150-й версией «Денискиных рассказов».

Победителем нынешнего конкурса в итоге стал петрозаводский «Сын-медведь» – спектакль по карельским сказкам в постановке Национального театра Карелии. Сыгранный на двух языках, русском и карельском, спектакль втягивает зрителей в мир древней языческой культуры. Режиссёр Вячеслав Поляков и художник Егор Кукушкин мастерски поработали с фольклорной темой, сделав тонкую стилизацию, не страдающую лубочностью, за что и получили два диплома жюри, Гран-при и премию критиков в придачу.

Стилистика народных сказок была выбрана ещё в двух спектаклях, поставленных, впрочем, совсем не по фольклорным, а по авторским произведениям. Театр-Театр из Перми показал «Сказку о царе Салтане» в постановке Ирины Ткаченко. Этот спектакль-игра вписывает пушкинский сюжет в контекст обрядовой, ритуальной культуры. Перед началом действия артисты поют колядки и вовлекают зрителей в хоры, одеты они в костюмы натуральных цветов изо льна, меха и овчины. Собственно же представление построено как игра в сказку, где декорации и необходимый

реквизит создаются на наших глазах из самых простых вещей: тканей, верёвок, каких-то деревяшек и пр. Такой экостиль оказывается очень к лицу пушкинской сказке, имеющей глубокие народные корни.

Подобную фольклорную стилизацию использовал и Михаил Бартенев в пьесе «Елена Премудрая», поставленной в Театре обско-угорских народов «Солнце» из Ханты-Мансийска, за что получил диплом как лучший драматург фестиваля.

Москву на «Арлекине» представлял Детский музыкальный театр имени Наталии Сац со спектаклем «Лисичка. Любовь», демонстрирующим нетривиальную репертуарную политику его руководителя Георгия Исаакяна: поставить совсем не детскую философскую оперу Яначека так, чтобы подростки (а именно они являются главной целевой аудиторией спектакля) слушали и смотрели затаив дыхание, – это дорогого стоит.

Между тем дополнительная программа фестиваля вызвала едва ли не больший интерес, чем основные конкурсные спектакли. «Арлекин» уже давно заботится не только о конкурсе и раздаче призов, он также инициирует новые проекты, направленные на развитие детского театра. Уже несколько лет здесь проходят лаборатории современной драматургии и молодой режиссуры, в результате которых в петербургской афише появляются свежие названия и нетривиальные детские спектакли. В этом году лаборатория проводилась совместно с издательством «Самокат» и называлась «В театр на самокате». В её рамках было представлено несколько эскизов по книгам современных авторов, выпущенным издательством. Самым интересным из них оказался спектакль-бродилка учеников Геннадия Тростянецкого по рассказу Тода Штрассера «Волна» – он наглядно показывал, как быстро и легко фашистское, тоталитарное сознание захватывает неокрепшие умы. Эта умная и мастеровитая студенческая работа так понравилась жюри под руководством дирижёра Павла Бубельникова, что получила от него спецприз.

Собственную лабораторию на «Арлекине» организовал и московский театр «Тень»: здесь питерских школьников учили фантазировать и выражать свои самые смелые и завиральные идеи с помощью бумаги и театра теней. Проект «Кружок барона Мюнхгаузена», по словам его вдохновителя Арсения Эпельбаума – создателя



«Елена Премудрая»

первого в России иммерсивного спектакля «Optimus Mundus», призван разбудить в детях креативное начало, столь необходимое в современном мире, где вчерашние безумные фантазии становятся повседневной реальностью.

Важной частью специальной программы стали социальные проекты, помогающие социализации детей с проблемами здоровья и психологическими травмами, решению проблем социально незащищённых граждан. Спектакль «Здесь и сейчас» международного проекта «Мир без границ» (Россия, Германия, Швейцария) с участием людей с аутизмом и синдромом Дауна даже завоевал приз зрительских симпатий, что характеризует публику «Арлекина» как самую гуманную и толерантную.

Откровением для многих зрителей стал и документальный проект «Испытай себя», где питерские школьники-подростки из престижных гимназий и пролетарских районов делились своими страхами, проблемами и желаниями. Сегодня, когда тинейджеры всё чаще уходят в опасные группы в соцсетях вроде нашумевших «Синих китов», ища там поддержки, которой они лишены в реальной жизни, а родители и школа их фатально не понимают и не хотят понимать, этот спектакль стал редкой возможностью для обеих сторон поговорить по душам о наболевшем. Например, выяснилось, что в век современных коммуникаций самой популярной и болезненной среди подростков стала тема одиночества. И после фестивального показа зрители не хотели расходиться, обсуждая увиденное.

Но спектакль «Испытай себя» – лишь вершина айсберга, а в основе этого серьёзного проекта, реализованного театром «Зазеркалье» совместно с Гёте-институтом, была тщательная подготовка театральных педагогов, которые в общей

сложности прослушали 50 часов лекций и мастер-классов от режиссёров и драматургов, преподавателей РГИСИ – Бориса Павловича, Галины Ждановой, Екатерины Бондаренко и других. Так что теперь они смогут вести театрально-терапевтическую работу со школьниками и создавать подобные документальные спектакли, как говорится, на местах.

Однако самой, наверное, сильной работой на «Арлекине» был документальный спектакль Михаила Патласова и Анны Юньшевой «Цель визита/Zwischenraum» – российско-немецкий проект, в котором принимали участие тинейджеры из бывших советских республик, живущие в Петербурге, а с германской стороны – беженцы из Сирии, Ирана, Эфиопии.

Они встретились, чтобы рассказать миру свои собственные истории, у кого-то смешные и наивные, но по большей части страшные: о боях стенка на стенку, о жестоких правилах общежития в чужой стране, о том, как бежали с родины – порой нелегально, в морских контейнерах, рискуя быть обнаруженными и выброшенными за борт. Об этих жутких случаях подростки говорили нейтрально, как о чём-то очень обычном, но от этого их рассказы звучали ещё страшнее.

Спектакль вышел разноязыким не только с лингвистической, но и с театральной точки зрения. Немецкие эпизоды – жёсткие, чётко структурированные и политизированные: тут говорили про партии, национальные меньшинства, религиозный экстремизм. Русские – более игровые, личные и житейские: о том, как кавказцы кадрят русских девчонок, как должны вести себя примерные узбечки, чтобы выйти замуж, об отношениях в школе и т.д. Иногда спектакль казался избыточным, но режиссёр признался, что не мог диктаторской рукой резать наработки ребят – это же их настоящая жизнь. В конце концов, задачей команды было не создание некоего продукта для фестивалей, а работа с подростками, на которых, по их собственному признанию, этот проект сильно повлиял, освободив от ксенофобских и шовинистских идей. После тяжёлого двухчасового спектакля они не хотели расходиться и долго ещё зажигали на импровизированном танцполе: один парень отплясывал лезгинку, другой крутил брейк-данс. И такой человеческий результат порой важнее театрального, ведь театр всегда мечтал влиять на умы и души, объединять людей. Здесь это наконец получилось.



“The Tale of Tsar Saltan”

At Harlequin Festival Everything is Quite Grown Up

Marina SHIMADINA

Photos courtesy of the press-service of Harlequin Festival of Theatre Art for Children

HARLEQUIN FESTIVAL OF THEATRE ART FOR CHILDREN IN SAINT-PETERSBURG WAS CREATED AS A CHILDREN’S ANALOG OF THE GOLDEN MASK, SO THAT EVERYTHING HERE IS QUITE GROWN UP IN TERMS OF AN EXPERT BOARD THAT SELECTS THE MOST INTERESTING PLAYS FROM ALL OVER THE COUNTRY, A JURY, DIPLOMAS FOR THE BEST ONES, AND FINALLY, THE GRAND PRIX – HARLEQUIN NATIONAL AWARD, WHICH BESIDES AN ELEGANT STATUETTE INCLUDES 300,000 RUBLES OF PRIZE MONEY FOR STAGING A NEW PLAY.

This award once was received by Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre's play "When I am Little Again", "The Snow Queen"

by Roman Feodori from Krasnoyarsk Youth Theatre, Lensovet Theatre with the play "The Wonderful Adventures of Nils", etc. Our reporter visited the 14th Harlequin Festival. The festival is supported financially by St. Petersburg Committee for Culture – this year, the amount of 5 million rubles has been allocated to it, : 500 thousand rubles was given by the Union of Theatre Workers of the Russian Federation as a founder. However, for a big festival this is certainly not enough. Also without the help of regional authorities, it is not possible to bring performances to St. Petersburg. For instance, this year the festival has lost "Manyunya" of Omsk Youth Theatre – a very funny and lively play based on Narine Abgaryan's book in the production of a young director Evgeniya Nikitina. After the artistic director Vladimir Zolotar quit the theatre, "Manyunya" did not receive a promised amount of money for traveling and could not come to the festival, although the play could become a highlight of the program. There are very few good new texts about school life and modern childhood, there is practically none in theatre, and out of habit, we are satisfied with the 150th version of "Deniska's Stories."

Finally, the current competition's winner became "The Son-Bear" of Petrozavodsk's National Theatre on Karelian tales. Being played in two languages, Russian and Karelian, the play draws audience into the world of ancient, pagan culture. Director Vyacheslav Polyakov and artist Yegor Kukushkin masterfully interpreted a folklore theme, made a fine stylization, and deserved two prizes of jury, the Grand Prix and critics' award, in addition.

Stylistics of folk fairytales was chosen for another two productions, which, however, were not based on folklore, but on author's works. Perm's Theatre-theatre showed "The Tale of Tsar Saltan" staged by Irina Tkachenko. This performance-game inscribes Pushkin's plot in the context of a ritual culture. Prior to beginning of the action, artists sing carols and get spectators involved in round dances, they are dressed in



costumes of natural colors out of flax, fur and sheepskin, and the show itself is constructed as a fairy tale game, where stage scenery and necessary props are created right before our eyes out of the simplest things: fabrics, ropes, some pieces of wood and so on. And this eco-style turns out to be awfully becoming to a Pushkin's fairy tale with deep folk roots.

Mikhail Bartenev used similar folklore stylization for the play "Elena the Wise" staged at the Theatre of Ob-Ugric peoples "Sun" from Khanty-Mansiysk and was honored as the best playwright of the festival.

Moscow at the festival was represented by Natalia Sats' Moscow State Opera and Ballet Theatre for Young Audience with "Little Fox. Love" which demonstrates the nontrivial repertoire policy of its leader Georgiy Isaakyan: to stage rather unchildish philosophical opera of Janáček is such way that made even teenagers' audience to listen and look with bated breath – it is worth a lot.

But even more interesting than the main competitive productions of Harlequin was an additional program. The festival has long turned into an institution, concerned not only about the contest and distributing prizes, but also initiating new projects aimed at the development of the children's theatre. For several years by now, laboratories of modern dramaturgy and young directing have been conducted, as a result of which St. Petersburg's playbill was enriched by new names and nontrivial children's plays. This year the laboratory was conducted together with Samokat (Scooter) Publishing House and was called "To the theatre by scooter."

Its own laboratory at Harlequin held also Moscow Children's Theatre "Shadow":

here St. Petersburg's schoolchildren were taught to dream up and express their boldest and absurd ideas with the help of paper and shadow play. The project "Baron Munchausen's Circle", according to its inspirer Arseniy Eppelbaum, the maker of the first immersive play "Optimus Mundus" in Russia, is designed to awaken in children creativity, which is so important in today's world where wild ideas of yesterday become everyday reality.

An important part of the special program were social projects that help social adjustment of children with health problems and psychological trauma, solving problems of socially vulnerable groups. The play "Here and Now" of the international project "World Without Borders" (Russia, Germany, Switzerland) with the participation of people with autism and Down syndrome even won the Audience Choice Award, that proves the public of Harlequin to be the most tolerant and humane.

"Try Yourself" documentary project became a revelation for many spectators, when St. Petersburg schoolchildren-teenagers from prestigious gymnasiums and working-class districts shared their fears, problems and desires. Today, when teenagers often join dangerous groups in social networks like notorious "Blue Whale" suicide challenge, looking there for support, which they are deprived of in real life, and parents and school fatally do not understand them and do not want to understand, this production became a rare opportunity for both parties to have a heart-to-heart talk about sensible subjects. For example, it turned out that in the age of modern communications the theme of loneliness became the most popular and painful subject for teenagers. After festival sho, the audience for a long time did not feel like leaving, discussing what they had seen.

Probably the most powerful work at Harlequin Festival was a documentary play by Mikhail Patlasov and Anna Yunysheva "The Purpose of the Visit/ Zwischenraum", a Russian-German project with the participation of teenagers from the former Soviet republics who live in St. Petersburg, and from the German side – refugees from Syria, Iran, Ethiopia. They met to tell the world their stories, some of them are funny and naive, but

mostly terrifying: about battles wall to wall, about brutal rules of staying in a foreign country, about how they fled their homeland – sometimes illegally in sea containers, taking a risk of being discovered and thrown overboard. These terrible cases teenagers communicated rather indifferently, as something very ordinary, but this made them sound even more terrible.

The performance turned out to be multilingual not only in terms of linguistics, but also from theatrical point of view. German episodes are tougher, clearly structured and politically charged. The conversation here is about parties, national minorities, and religious extremism. Russian ones are more role-playing, personal and worldly... As Caucasians pick up Russian girls, how should exemplary Uzbek girls behave themselves to get married, about relationship in school and so on. Sometimes the performance seemed superfluous, but the director confessed that he could not cut off the children's experience dictatorially, because this is their real life. In the end, the team's mission was not to create a theatrical product for festivals, but to deal with teenagers, who, according to them, were greatly influenced by the project, became free from xenophobic and chauvinist ideas. After a hard two-hour performance they did not want to leave and for a long time were still partying on an improvised dance-floor – one guy was dancing lezginka, and another one doing break-dance. And such human output is sometimes more important than the theatre one. After all, theatre has always dreamed of influencing minds and souls, uniting people – and here it finally happened.



Сатиры, мучители, боги



Мария ХАЛИЗЕВА

Фотографии предоставлены www.troubleyn.be

ПОСЛЕ БОЛЕЕ ЧЕМ ПОЛУГОДОВОГО ПЕРЕРЫВА В АМСТЕРДАМЕ СЫГРАЛИ СПЕКТАКЛЬ, НЕ ИМЕЮЩИЙ В МИРЕ АНАЛОГОВ, – «ГОРУ ОЛИМП» ЯНА ФАБРА И ЕГО ТЕАТРАЛЬНОЙ КОМПАНИИ TROUBLEYN ИЗ АНТВЕРПЕНА. БИЛЕТЫ БЫЛИ РАСКУПЛЕНЫ ЗА ПОЛГОДА ДО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ, А ПУБЛИКА В ЗАЛЕ STADSSCHOUWBURG AMSTERDAM СОСТОЯЛА ИЗ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ МНОЖЕСТВА СТРАН. РУССКАЯ РЕЧЬ, НАПРИМЕР, СЛЫШАЛАСЬ В ФОЙЕ НЕ РАЗ И НЕ ДВА. ОЧЕВИДНО, ЗРИТЕЛИ ИЗ РОССИИ ОКАЗАЛИСЬ ПОДГОТОВЛЕННЫМИ К ВОСПРИЯТИЮ СПЕКТАКЛЯ ЯНА ФАБРА ОСОБЕННО ОСНОВАТЕЛЬНО, ВЕДЬ С ОКТЯБРЯ ПО АПРЕЛЬ В ПЕТЕРБУРГСКОМ ЭРМИТАЖЕ БЫЛА ОТКРЫТА НЕВЕРОЯТНАЯ – ПО ГЛУБИНЕ И ПРЕДСТАВИТЕЛЬНОСТИ, ПО ВКЛЮЧЁННОСТИ В МНОВОЕКОВОЕ ИСКУССТВО – ВЫСТАВКА «ЯН ФАБР: РЫЦАРЬ ОТЧАЯНИЯ – ВОИН КРАСОТЫ».

Вот уже почти два года в мировом театральном пространстве существует спектакль по древнегреческим мифам, кочующий по городам и странам (следующее представление после апрельского состоится в сентябре в Париже в Театре де ла Вилль). Спектакль продолжительностью двадцать четыре часа, разыгрываемый двадцатью семью актёрами, разбит постановщиком на пятнадцать эпизодов. Большинство из них озаглавлены именами античных персонажей: Этеокл, Гекуба и Одиссей, Эдип, Федра, Геркулес, Электра и Орест, Медея, Антигона, Аякс и т. д.

Ничуть не идеализируя обитателей горы Олимп, Фабр дарует им необыкновенного предводителя в образе Диониса – Эндрю ван Остаде. В набедренной повязке, временами увешанный гроздьями винограда, в цветочном венке на голове, с покоряющей плутоватой улыбкой он трясёт своими бескрайними телесами, не стесняясь ни их, ни своей спутницы – женского варианта ожиревшего от возлияний, но такого витального бога вина и экстаза. На выставке в Эрмитаже Фабр представил целую серию рисунков, сделанных шариковой ручкой Vis: «Появление и исчезновение Вакха I» вдохновлено не только рубенсовским Вакхом, но и несравненным Эндрю ван Остаде в образе Диониса.

Дионисийские оргии, сомнительные с точки зрения обывателя брутальные танцы, обнажённые тела обоих полов, страстные беснования и самозабвенные бесчинства, в огромных количествах – кусками по килограмму – брякающееся на сцену сырое мясо и брызги крови, которые заляпывают подмостки и долетают до первого ряда публики, – всего этого в спектакле через край. Гендерные различия, так наглядно здесь заявленные, довольно скоро столь же демонстративно стираются. Вакхическое изобилие, однако, ни на мгновение не воспринимается как провокация, поскольку над всем этим неусыпно витает аполлоническое постановочное совершенство, а любое движение и жест на протяжении всех двадцати четырёх часов поражают продуманностью и перфекционистской выверенностью. Мнимый хаос, беспощадная громкость, сокрушительная энергетика и накал разгула переплавляются в очередную пластическую сцену, которая длится заведомо дольше готов-



Ян Фабр

ности её воспринимать, или переходят в тихий, но страстный монолог, звучащий то на фламандском, то на английском, французском, немецком либо итальянском языках. (Слово здесь воздействует не столько семантикой, сколько интонацией, представляя причудливой и многообразной акустической единицей.) Или, наоборот, пробуждение реально спящих перед публикой исполнителей (в этих сутках для актёров предусмотрено три коротких перерыва на сон, эстетски обставленных и срежиссированных, а зритель может присоединиться ко сну прямо в кресле или отправиться в фойе на раскладушки) плавно преобразуется в оргиастическую сцену в белых спальниках-коконах, бьющихся по сцене, словно русалочки хвосты.

Исполнители Фабра – в гораздо более высокой степени синтетические актёры, чем это вообще представляется возможным: они и драматические, и балетные, и оперные порой, и действующие лица физического театра, и перформеры. Ещё в двадцатилетнем возрасте Фабр записал в дневнике: «В моих глазах актёры должны быть сатирами, мучителями и богами» (фрагменты «Ночных дневников» Яна Фабра в переводе Ирины Лейк опубликованы в журнале «Театр», № 29, 2017). С тех пор он стремится к всё большей отточенности своих видений и видений.

Яна Фабра вообще чрезвычайно занимают границы и пределы: не только в искусстве, но в людской физике и психике. В молодости он тяготел к экспериментам над собой под лозунгом «Я ищу искусство, но найти искусство сложнее, чем золото» и, судя по всему, был завсегдаем полицейского участка. Его акции и перформансы имели, как правило, внушительную протяжённость во времени, так что стражи порядка успевали прибыть и сориентироваться. Например, запись в дневнике от 25 марта 1978 года: «Ночная акция. На площади Хрунплаатс на остановке 2-го трамвая я встал на колени и прижался носом к трамвайному рельсу. И так я прополз до трамвайной остановки «7-я Олимпийская аллея». Полз я четыре часа, тридцать шесть минут и двенадцать секунд». А вот что он писал 21 июня того же года: «Сегодня с двенадцати часов я целовал улицы, двери, дома и памятники моего любимого города. Каждые десять минут я кричал: «Я люблю тебя, je t'aime, ich liebe dich, I love you». В семнадцать часов акция завершилась». Среди самоироничных и бог весть каких ещё выпадов молодого художника в адрес общественности имел место такой: на своём доме, который находился на той же улице, что и дом Ван Гога, он прикрепил табличку: «Здесь жил и работал Ян Фабр».

Зрелый Ян Фабр испытывает границы способности восприятия несколькими иными способами: вызывая радикальными методами прощупывает и исследует выносливость и толерантность музейных посетителей и театральной публики.

От почти пятичасовой «Силы театрального безумия», восьмичасового «Театра предвидения и надежды» он приходит к двадцатичетырёхчасовой «Горе Олимп». Всюду зрителям даётся карт-бланш на выход из зала в любой момент действия.





Всем известно, как из пены морской появилась богиня любви и красоты Афродита, но мало кто помнит, что прежде чем попасть в море и образовать белоснежную пену, она родилась из крови и спермы оскотпленного Кроносом Урана. Фабр этот источник европейской культуры не забывает.

Плоть и секс – вот два бога «Горы Олимп», оскорбившие современных греков, которые категорически не пожелали принять во внимание даже подзаголовок спектакля «во славу культа трагедии». В результате год назад разгорелся скандал вокруг Эллинского фестиваля Афин и Эпидавра – и только что назначенный его куратором Ян Фабр, почувствовав враждебную обстановку, отказался от поста.

Отправная точка «Горы Олимп» – статика античных статуй, цветовая основа спектакля – белый. Все костюмы – тоги, подобие платьев и юбок, набедренные повязки и мантии конструируются из полотнищ этого цвета, и редко когда им удаётся долго сохранять свою белизну: постепенно они пропитываются потом, кровью или расцветиваются красками из баллончиков, всевозможными конфетти и блёстками. В белом актёры прыгают

через тяжёлые железные цепи, как через скакалку, – на протяжении изнурительных двадцати с лишним минут, мучительных даже для созерцающих эту сцену. В белом они теряют силы, в белом валятся поочередно на землю, в белом жадно лизут принесённое им разноцветное мороженое. В белом их герои бесстыдствуют, в белом страдают, в белом впадают в транс, белым йогуртом обмазывают друг друга, в белых спальниках затихают на сон. Чище этого белого только полное обнажение, его здесь столько, что очень скоро публика забывает о собственной фраппированности, перестаёт обращать на этот факт внимание, сосредоточивается совершенно на ином, всё безогляднее погружаясь в хитросплетения и переживания мифов.

Откровенность, отчаянность и жестокость мифа очищается у Фабра красотой – подобный акт под силу лишь подлинному «рыцарю отчаяния – воину красоты». Смысл этого фантастического во всех отношениях зрелища явно крупнее, чем любая формулировка: он мерцает где-то вдалеке, за горизонтом нашего зрения.

Амстердам – Москва

EVENT

Satyrs, Tormentors, Gods



Maria KHALIZEVA
Photos from www.troubleyn.be

AFTER MORE THAN A SIX-MONTH BREAK, IN AMSTERDAM WAS SHOWN A PLAY, WITH NO ANALOGUES IN THE WORLD, – “MOUNT OLYMPUS” BY JAN FABRE AND HIS THEATRE COMPANY TROUBLEYN FROM BELGIAN ANTWERP. TICKETS WERE SOLD OUT ALSO ABOUT SIX MONTHS BEFORE THE DATE OF THE PERFORMANCE; AMONG THE AUDIENCE OF STADSSCHOUWBURG AMSTERDAM WERE REPRESENTATIVES OF MANY COUNTRIES, AND RUSSIAN LANGUAGE, FOR INSTANCE, WAS HEARD IN THE FOYER MANY A TIME. THE SPECTATORS FROM RUSSIA SEEMED BETTER PREPARED FOR THE PERCEPTION OF JAN FABRE’S PERFORMANCE, DUE TO THE EXHIBITION “JAN FABRE: THE KNIGHT OF DESPAIR – THE WARRIOR OF BEAUTY” – INCREDIBLE BY ITS DEPTH AND REPRESENTATIVENESS, BY ITS INVOLVEMENT IN CENTURIES-LONG ART – IT WAS OPENED AT ST. PETERSBURG’S HERMITAGE FROM OCTOBER TO APRIL.

By now for almost two years in the world theatre space there has been a play based on ancient Greek myths, wandering through cities and countries (the next performance after one in April will take place in September in Paris at the Theatre de la Ville), it lasts twenty-four hours, is played by twenty-seven actors and divided by its producer into fifteen episodes. Most of them are named after antique characters: Eteocles, Hecuba and Odysseus, Oedipus, Phaedra, Hercules, Electra and Orestes, Medea, Antigone, Ajax, etc.

Without idealizing inhabitants of Mount Olympus, Fabre gives them an unusual leader in the image of Dionysus – Andrew van Ostade. In a loincloth, sometimes covered with clusters of grapes, in a flower wreath on his head, with enchanting cunning smile, he shakes his boundless frame, without being ashamed either of it or his own companion – a female version of the obese but very vital God of wine and ecstasy. At the Hermitage Museum’s exhibition, Fabre presented a whole series of drawings made with a Bic ballpoint pen, – “The Appearance and Disappearance of Bacchus I”, inspired not only by Ruben’s Bacchus, but also by the incomparable Andrew van Ostade in the role of Dionysus.

Dionysian orgies, dubious from a respectable citizen’s point of view brutal dances, naked bodies of both genders, passionate demonic possession and enthusiastic madness; in huge quantities – by one-kilo pieces of raw meat flopping on the stage and blood splashes, spilling up the stage and reaching the first row of public – there are heaps of it in the play. Gender differences, so vividly shown here, pretty soon are being blurred out the same defiant way. Bacchic exuberance, however, is not instantly



MOUNT OLYMPUS



perceived as a provocation, because all over this, Apollo's staged perfection is vigilantly hovering, and for all twenty-four hours, any movement or gesture strikes by its thoughtfulness and perfectionist's veracity. Imaginary chaos, ruthless loudness, crushing vibes and intensity of dissipation are melted into next plastique scene, which lasts knowingly longer than readiness to perceive it, or come to a quiet but passionate monologue, sometimes in Flemish, sometimes in English, French, German or Italian. (A word here affects not by the semantics but intonation as a bizarre and diverse acoustic unit.) Or, on the contrary, awakening of really sleeping actors before the public (during this time three short breaks for actors are provided – “dream time”, aesthetically furnished and orchestrated – a position of bodies in a space, subdued lighting of globe-shaped lamps, lowered to the floor; a spectator can join in sleeping right in his seat or walk to the foyer where folding beds are prepared) smoothly turns into an orgiastic scene in white sleeping bags-cocoons, thrashing about the stage like mermaids' tails.

Fabre's performers are much more synthetic actors than it seems possible: they are both dramatic, and ballet actors, and opera ones sometimes, and actors of physical theatre, and performers, who always exist beyond their capacity. When

he was at his 20s, Fabre wrote in the diary: “In my eyes, actors should be satyrs, tormentors and gods” (fragments of Jan Fabre's “Night Diary” in translation of Irina Leek are published in Theatre magazine, No. 29, 2017) and he strives towards greater refinement of his vision and dreams since.

Jan Fabre is extremely interested in boundaries and limits: not only in art, but in human physics and psychology. In his youth, he was drawn towards experiments on himself under the slogan “I'm looking for art, but to find art is more difficult than gold” and, apparently, was a regular at the Antwerp police. His actions and performances had, as a rule, an impressive length in time, so that minions of the law had time to arrive and find their bearings. For example, a diary entry of March 25, 1978: “Night action. At Groenplaats by the stop of the tram No.2, I knelt and pressed my nose to the tram rail. This way I was crawling to the tram stop “The 7th Olympic Alley”. I was crawling for four hours, thirty-six minutes and twelve seconds.” Or on June 21, 1978: “Today, starting at twelve o'clock, I was kissing streets, doors, houses and monuments of my beloved city. Every ten minutes I cried: “I love you, je t'aime, ich liebe dich”. At seventeen the action was over.” Among self-ironic and God-knows what other escapades of the young artist were as follows: on the wall of his house, located in the same street as the house where Van Gogh used to live, he attached a sign: “Here lives and works Jan Fabre”.

Mature Jan Fabre tests boundaries of human, in particular, spectators' ability



of perception through several other ways: by provocative radical methods he probes and examines endurance and tolerance of museum visitors and theatre public.

From almost five hour-long “The Power of Theatrical Madness”, eight hour-long “This is Theatre Like it was to Be Expected and Foreseen”, he came to twenty-four hour-long “Mount Olympus”. The audience always is given a free hand to leave at any moment of the play.

Everyone knows how Aphrodite, the goddess of love and beauty appeared from the sea foam, but few remember that before she got into the sea and formed a white foam, she was born from blood and sperm of Uranus who was castrated by Cronus. Fabre does not forget this source of European culture.

Flesh and sex, those are two gods of “Mount Olympus” that offended modern Greeks, who flatly refused to take into account even the subtitle of the play “to glorify the cult of tragedy”. As a result, a year ago a scandal started around the Hellenic Festival of Athens and Epidaurus, and Jan Fabre, who had just been appointed as its curator, felt a hostile environment and resigned his position.

The starting point of “Mount Olympus” is statics of antique statues; the basic color of the play is white. All costumes are togas, the likes of dresses and skirts, loincloths and robes are made of white cloths, and seldom they manage to stay white for a long time, they gradually become soaked with sweat, blood, or colored by spray paints, all kinds of confetti and sparkles. Actors in



white clothes jump over heavy iron chains like a skipping rope – during grueling twenty-odd minutes, painful even for those watching this scene. Wearing white clothes, they lose their strength, fall down one after another, in white clothes they greedily lick the rainbow ice cream brought to them. Wearing white, their characters behave outrageously, wearing white they suffer, and fall into a trance, they smear each other with white yogurt, and fall asleep in white sleeping bags. Purer than this white is only full nakedness, and there is so much of it here that very soon the public forgets its own dumbfoundness, ceases to pay attention to this fact, and focuses upon different things, more recklessly absorbed in intricacies and adventures of myths.

Frankness, despair and cruelty of the myth is purified, according to Fabre, by beauty – such an act is only possible for the true “knight of despair – a warrior of beauty”. The meaning of this fantastic in all aspects show is clearly larger than any wording, it flickers somewhere at a distance, beyond the horizon of our vision.

Amsterdam – Moscow



Вильма Кутавичюте:
**«Не надо
бояться уходить»**

Светлана ПОЛЯКОВА
Фотографии из личного архива
Вильмы КУТАВИЧЮТЕ

**НЕЗДЕШНИЙ ОБЛИК
ВИЛЬМЫ КУТАВИЧЮТЕ
СРАЗУ ПЕРЕКЛЮЧАЕТ
ВНИМАНИЕ НА ЕЁ
ПЕРСОНАЖЕЙ.
РЕЖИССЁРЫ
ВЫБИРАЮТ АКТРИСУ,
ЕСЛИ НАДО СЫГРАТЬ
МИКСТ СТРАННОСТИ
И ПРОВОЦИРУЮЩЕЙ
СЕКСАПИЛЬНОСТИ.
НЕ СРАЗУ ЗАМЕТНЫЙ
ПРИБАЛТИЙСКИЙ
АКЦЕНТ ДОПОЛНЯЕТ
ОБРАЗ ЗАГАДОЧНОЙ
«ПРИШЕЛИЦЫ».
А КОСМИЧЕСКИЙ ТЕМБР
ГОЛОСА ПРИВЛЕКАЕТ
К НЕЙ РЕЖИССЁРОВ,
ЭКСПЕРИМЕНТИРУЮЩИХ
НА ТЕРРИТОРИИ
МУЗЫКАЛЬНОГО
АВАНГАРДА.**

Но траектория сценической карьеры Кутавичюте в России парадоксально не соответствует тому, что, казалось, было предназначено судьбой: в её семье говорили только по-литовски, а дедушка Вильмы был одним из издателей антисоветского журнала. Литовка, родившаяся за три года до распада СССР, сохранила о советском периоде Литвы исключительно негативные воспоминания.

«Помню, не было еды. Потом появилась баррикада из бетонных блоков на мосту через Нерис перед парламентом. Родители говорили: русские едут на танках! Показались танки – и мы спрятались под каким-

то мостом... После этого лет десять России в моей жизни не было совсем. Но когда я была уже подростком, папа однажды сказал: «Ты вообще ничего не знаешь! Ни про кинематограф, ни про что! Тебе фамилия Тарковский ни о чём не говорит». Меня это задело, и я пересмотрела кучу недублированных фильмов на видеокассетах – классику российского кинематографа. Я ничего не понимала, ведь по-русски знала всего несколько слов. Но было интересно, и в памяти остались какие-то образы».

После нескольких лет занятий в драмкружке Вильма поступила в Литовскую академию театра. Но вскоре разочаровалась.

«Мне показалось, что там нет конкретной школы, а актёрство, по-моему, дело совсем не абстрактное».

Со знанием английского и немецкого ей открывались перспективы бесплатного обучения в Европе, в Лондоне даже платили бы стипендию, поэтому решение поехать учиться в Россию изумило близких.

«Дедушка сказал, мол, поедешь в Россию – больше мне не внучка. А вот папа, который в армии служил в Питере, говорил про русских: «Они все чокнутые, но я их всё равно люблю». Может, я зазирилась этой любовью? Рассуждала так: в Лондоне будет просто учёба, без тесных связей между людьми».

Русские помогали мне бескорыстно, причём не только друзья. В Литве, например, невозможно попросить незнакомых людей даже разменять в автобусе пять евро – надо идти в магазин, покупать жевательную резинку... И всё же до конца ответить себе на вопрос, почему я тогда выбрала Россию, до сих пор не могу. Только помню, как сидела и думала: хочу в Москву! Мне было 18 лет, мечтала уехать подальше от всех».

Никто в ГИТИСе не догадался, что Вильма почти не понимает по-русски. Обмануть





Постер фильма «Восьмёрка»

экзаменационную комиссию ей удалось, но незнание языка всё-таки подвело: в международном отделе ГИТИСа с ней обсуждали продление визы для продолжения экзаменов, а она решила, что уже поступила.

«Я вернулась в Литву победительницей! Дедушка со мной не разговаривал. А когда к началу учебного года приехала в Москву, на меня посмотрели с удивлением: «Зачем вы приехали? Вы же не явились на последний тур!» Я ежедневно ходила за Хейфецом, просила о показе. Хейфец шарахался от меня или смотрел страшным взглядом, как он умеет. Вернуться в Литву и признаться, что у меня ничего не вышло? Лучше погибнуть здесь! Ниже я никогда не падала. Но однажды педагог ГИТИСа Наталья Зверева неожиданно предложила мне поучаствовать в новой работе. Делали упражнение на умение вести диалог репликами «да» – «нет». Никто не захотел быть в паре со мной, преподавателю пришлось попросить работать со мной Сашу Петрова. Делала это упражнение не на жизнь, а на смерть (хорошо, что словарный запас соответствовал). Меня взяли, но однокурсники ещё месяца два меня игнорировали. Режиссёры почти не приглашали в свои по-

становки. Помню, Антон Маликов всю актёрскую группу попросил полежать у него в этюде трупами на полу. А про меня решил, что я даже труп сыграть не осилю. Но я совершенно не отчаивалась. Была уверена, что однажды всем покажу!»

Сокурсники-иностранцы уже неплохо говорили по-русски, и Вильма вскоре догнала их, не прибегая к помощи учителей.

«Достаточно было того, что я сутками общалась с этими «чокнутыми» русскими. Говорить научилась довольно быстро, а диктанты пыталась списывать, но не по-



Съёмки фильма «Вакантна жизнь шеф-повара»

лучалось. Приходилось подолгу разбирать, что это за буква – б или ъ, а тут и диктант заканчивался. «Вильма, – говорил мой замечательный педагог, – лучше сидите дома и переписывайте от руки Толстого!»

Жила студентка ГИТИСа не в институтской общаге для иностранцев, которая была ей не по карману, а в общежитии посольства Литвы. В этом закрытом месте она была таким массовиком-затейником: приходила весёлая, рассказывала истории, показывала этюды. Её даже подкармливали.

«Я жила в доме Балтрушайтиса, когда Юозас Будрайтис был атташе по культуре. Заходила к нему, он говорил: «Давайте я вас пофотографирую возле пальмы». На телефонные звонки отвечал: «Я очень занят!» – и мог фотографировать меня часами».

В студенческие годы состоялся вокальный дебют будущей актрисы на Ночи кино в кинотеатре «Художественный» в сопровождении джазовых музыкантов. (Тут уместно вспомнить, что дед и отец Кутавичусы – известные в Литве композиторы. Брониславас Кутавичюс даже имел советские награды и учил играть на скрипке Юозаса Мильтиниса, основателя театра в Паневежисе.) В следующий раз её вокальные данные весьма пригодились в спектакле Театра Моссовета «Дон Жуан. Версия», где она играла Донну Лауру и пела своим «стереофоничным» сопрано песню Нины Симон «Black is the color of my true love's hair» в собственной аранжировке. Потом была экспериментальная постановка «В чаше» в Центре имени Мейерхольтца, где Вильма исполнила арию, написанную специально для неё композитором Александром Чернышковым.

«Спектакль снят на плёнку. Когда его показывают за границей, многие принимают меня за профессиональную певицу. Но однажды я сказала папе, что спела где-то на публике, и он лишь рассмеялся».

На четвёртом курсе она сыграла Гурмыжскую в курсовом спектакле «Лес», впечатлив самого Леонида Хейфеца, а ещё снялась у Алексея Учителя в фильме «Восьмёрка» и дебютировала на сцене Театра Вахтангова в роли Татьяны Лариной в знаменитой постановке Римаса Туминаса.

«В Вахтанговском у меня как-то не сложилось. Знаете, литовцы друг с другом плохо уживаются. Если однажды в Москве совсем не останется театров без литовской режиссуры, у меня не будет шансов устроиться на работу. (Смеётся). Мне вообще сложно в театре: там



какие-то свои кружки, интриги, а я сама по себе. С другой стороны, отсутствие гарантированной зарплаты и места в штате заставляет искать новые возможности, развиваться, сниматься в кино».

В поисках возможностей Вильма впоследствии работала на сценах нескольких московских театров – в спектакле Ивана Вырыпаева «Сахар» в «Практике», в двух постановках Театра Моссовета, в лабораторном проекте ЦИМа, а в Театре Ермоловой актриса сама поставила спектакль «Безымянная звезда» и сыграла в нём главную роль.

«Всё начиналось как самостоятельная работа актёров. На роль Моны не нашлось достаточно «странной» актрисы в театре, и Сергею Кемпо, одному из зачинщиков, посоветовали меня. В процессе репетиций оказалось, я что-то могу придумывать на сцене, и в один прекрасный день мне доверили роль постановщика. Раз а три мы сдавали спектакль Олегу Меньшикову, он в мою работу не вмешивался, но очень помогал – например, сам поставил свет, советуясь со мной. Труднее всего мне было полюбить эту пьесу: я не понимала, как можно говорить таким языком.

То есть надо было ставить сказку или утопию. Сейчас, мне кажется, спектакль развивается, на нём всегда аншлаги. Но из-за моих постоянных съёмок вместо меня играет Даша Мельникова.

Актриса Кутавичюте снимается в кино уже пять лет, но главную роль получила лишь в фильме Петра Тодоровского-младшего «Лавстори», где работала со своим давним партнёром из ГИТИСа Александром Петровым.

«Режиссёр сказал: «Чёрт возьми, ты реально подходишь на эту роль! Но ты пробуешь первой – неужели с каждой актрисой так будет?» Перепробовал всех и взял меня. Наверное, там я впервые снималась с таким удовольствием. Окончательно поняла, что мне надо играть комедийных персонажей (а до тех пор приходилось играть лишь сексуальных). Моя Маша – глубоко чувствующая, саркастичная, сильная – очень неоднозначный человек. В сценарий вошли мои реплики, поначалу вызывавшие у Тодоровского возмущение, но в итоге он оставил много наших с Петровым импровизаций. Редко бывает, что роль оказывается настолько твоей».

Востребованность в российском кино не помешала Вильме продолжить театральное образование – в конце 2016 года она поступила на режиссёрское отделение Литовской академии музыки и театра. Сразу на второй курс её взял Эймунтас Някрошюс.

«Его не смутило, что я живу в Москве, мол, можно сделать учебную работу за восемь часов. Приезжаю недели на две. Занятия с Някрошюсом интересны и необычны. Он говорит: «Ну, покажи что-нибудь». – «Давайте я возьму «Доброго чело-

века из Сезуана?» – «Что за бред, господи! Опять этот Брехт! Возьмите любую книжку с полки, откройте на любой странице и ставьте! Библию, например». – «Ну, тогда я буду искать вечно!» – «А это не так плохо». И предлагает сам: «Сделайте монолог Нины Заречной «Люди, львы, орлы, куропатки...». У него какая-то «антироссийская» школа: «Идёт сцена, и зритель её понимает, а ты ему: «Нет! Ни черта ты не понял!» – и поворачиваешь в другую сторону. Зритель: «Ах, вот оно что!» А ты ему опять полный разворот: «Ничего подобного!» Вот тогда зритель подумает, что ты не режиссёр, а дилетант – и это очень хорошо!» То есть пока я не принесу Някрошюсу совершенно безбашенную идею, он не одобрит».

Будущий режиссёр Кутавичюте надеется применить свои силы на родине – ей кажется, что на маленьких, но многочисленных литовских сценах больше свободы. А Кутавичюте-киноактриса снимается уже в пятнадцатом фильме и собирается продолжать работу в российском кинематографе. Амбиции же театральной актрисы она связывает не столько с конкретным театром, сколько с конкретными режиссёрами – и первым среди них называет Юрия Бутусова.

«Как актриса я всегда стремлюсь работать с режиссёрами, которым интересно раскрыть во мне больше, чем я сама от себя ожидаю. Надо не бояться уходить. Уходить из театра, с проектов – если чувствуешь свою неуверенность, ловишь себя на попытке понравиться, угодить, оправдать чьи-то ожидания. Максимум, чего в такой атмосфере можно добиться, так это никого не взбесить и остаться незамеченным, – то есть ничего».



Съёмки фильма «Добрый вечер»

A portrait of a woman with blonde, wavy hair and blue eyes, wearing a dark blue velvet top and a blue earring. She is looking directly at the camera with a serious expression, her hand resting on her neck.

Vilma Kutavičiūtė:
**“Do not be afraid
to walk away”**

Svetlana POLYAKOVA
Photos courtesy of Vilma Kutavičiūtė

VILMA KUTAVIČIŪTĖ'S
UNEARTHLY
APPEARANCE INSTANTLY
DRAWS ONE'S ATTENTION
TO HER CHARACTERS.
DIRECTORS CHOOSE THIS
ACTRESS IF THEY NEED
A MIX OF ODDNESS AND
PROVOCATIVE SEX APPEAL.
HER NOT READILY APPARENT
BALTIC ACCENT SERVES
TO COMPLETE THE IMAGE
OF A MYSTERIOUS "OFF-
WORLDER." AND THE
COSMIC TIMBRE OF
HER VOICE ATTRACTS
DIRECTORS WHO
EXPERIMENT IN THE MUSICAL
AVANT-GARDE AREA.

Yet paradoxically the trajectory of Kutavičiūtė's stage career in Russia doesn't correspond to what seemed to have been written for her in the cards: they spoke only Lithuanian in her family, and Vilma's grandfather was one of the editors of an anti-Soviet magazine. A Lithuanian born three years before the breakup of the Soviet Union, she retained nothing but negative memories of Lithuania's Soviet period.

"I remember we had no food. Then there was a concrete block barricade on the bridge across the Neris River in front of the Parliament. My parents were saying: the Russians are coming in tanks! And we saw the tanks approach and we hid under some bridge... After that Russia was completely absent from my life for about ten years. But when I was already a teenager my dad said once, "You don't know anything! About cinema or about anything else! Even the last name Tarkovsky doesn't mean anything to you." That stung me, and I watched a



bunch of undubbed films on videotapes – the classics of Russian cinema. I didn't understand anything, because I only knew a few words in Russian. But it was interesting, and some of the images stayed with me."

After several years of studying in a drama club, Vilma enrolled into the Lithuanian Academy of Music and Theatre. But she soon became disillusioned.

"It seemed to me that they didn't have a specific school of acting, and to me acting isn't an abstract thing."

Her knowledge of English and German gave her the prospects of free education in Europe, and in London she would have even gotten a stipend, which is why her decision to go to Russia to study shocked her family.

"My grandpa said, if you go to Russia, you're no longer my granddaughter. But my dad, who served in the army in St. Petersburg, said this about the Russians, "They are all crazy, but I still love them." Maybe I got infected with that love? I figured that in London all I would get would be education, without close ties between people. Russians were helping me out, no strings attached, and not just those who were my friends. For instance, in Lithuania it's impossible to ask strangers on a



Natalia Zvereva, an instructor at the RATA, offered me to take part in a new work. We were doing an exercise on our ability to lead a dialogue using only the responses “yes” and “no.” Nobody wanted to pair up with me; the instructor was forced to ask Sasha Petrov to work with me. To me this exercise was a life or death kind of thing (thank goodness I had the required vocabulary). I was accepted, but my classmates continued to ignore me for another two months or so. Directors virtually never invited me for their productions. I remember Anton Malikov asking the entire acting company to lie on the floor in his sketch and play corpses. But he decided that I couldn’t even handle playing a corpse. But I didn’t get discouraged at all. I was sure that one day I would show them all!”

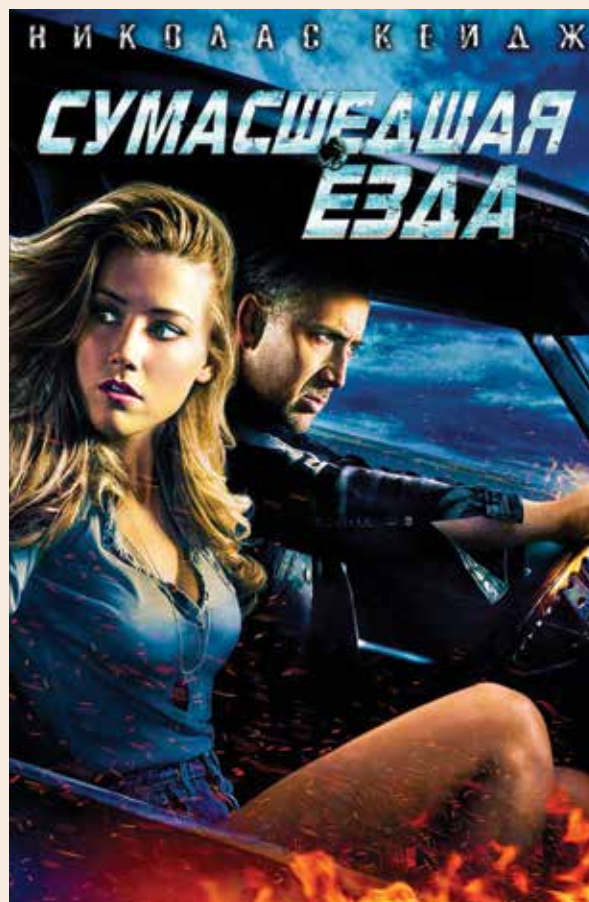
Her fellow foreign classmates had already gained a pretty good knowledge of Russian, and Vilma soon caught up to them without the help of instructors.

“It was enough for me to talk to these ‘crazy’ Russians 24/7. I learned to speak pretty fast, but I couldn’t copy dictations down, it just wasn’t working for me. I had to spend a long time trying to figure out whether it was letter “б” or letter “ъ”, and by then the dictation

bus to get change for five Euros – you have to go into a store and buy a chewing gum... And yet I still can’t fully answer why I chose Russia back then. I just remember sitting there and thinking: I want to go to Moscow! I was 18, I dreamed of going far away from everyone.”

Nobody at the Russian Academy of Theatre Arts realized that Vilma barely understood Russian. She managed to fool the exam board, but her poor knowledge of the language caught up with her in the end: at the RATA International Department they talked to her about extending her visa to continue her exams, but she thought that they told her she was already accepted.

“I returned to Lithuania victorious! My grandpa refused to speak to me. And when I came back to Moscow at the start of the academic year, they looked at me like I was crazy, “Why did you come? You didn’t show up for the final round of exams!” Every day I would follow Heifetz around, begging for demonstration. Heifetz would shy away from me or give me that terrifying stare of his. What was I to do? Go back to Lithuania and admit that nothing worked out for me here? I would have rather died right here! This was the lowest I’ve ever fallen. But one day





was over. My wonderful instructor would say, “Vilma, it’s better if you just stay home and copy Tolstoy by hand!”

The RATA student didn’t live in a university dormitory for foreigners, which she couldn’t afford; rather she lived in a Lithuanian Embassy dorm. She was an entertainer of sorts inside that restricted place: she would come there all joyful, she would tell stories, show sketches. They even gave her food.

“I lived in the house of Baltrušaitis back when Juozas Budraitis was cultural attaché. I would stop by his place, and he’d say, “Let me take a picture of you by the palm tree.” He would answer the telephone saying “I’m very busy!” and could spend hours taking pictures of me.”

During her student years, the future actress had her vocal debut at the Night of Cinema festival at the Khudozhestvenny movie theatre where she was accompanied by jazz musicians. (It is worth recalling here that Kutavičiūtė’s father and grandfather are both famous composers in Lithuania. Bronius Kutavičius even had Soviet awards

and taught violin to Juozas Miltinis, founder of the Panevėžys Drama Theatre.) The next time her vocal skills became very useful was during the Mossovet Theatre’s production of “Don Juan. A Version”, where she was playing the part of Doña Laura and sang her own arrangement of Nina Simone’s song “Black Is the Color of My True Love’s Hair” in her very own “stereophonic” soprano. Then came the experimental production titled “In the Thicket” at the Meyerhold Centre, where Vilma performed an aria written specifically for her by composer Alexander Chernyshkov.

“The production was filmed on tape. When it’s showed abroad, many mistake me for a professional singer. But I told my dad once that I sang somewhere in public, and he just laughed at me.”

In her fourth year she played Gurmyzhskaya in the class production “The Forest” and managed to impress even Leonid Heifetz himself. And she also played in Alexei Uchitel’s film “Break Loose” and debuted on the Vakhtangov Theatre stage as Tatiana Larina in Rimas Tuminas’ famous production.

“Somehow things didn’t quite work out for me at the Vakhtangov Theatre. You know, Lithuanians don’t really get along with each other. If one day there will be no more theatres left in Moscow without Lithuanian directors I will have no chance to get a job. *(Laughs)*. I have a hard time fitting in with theatre folk: they always have their own little cliques, intrigues, and I stay out of it all. On the other hand, lack of guaranteed salary and a place on staff makes you seek out new opportunities, continue to grow, do films.”

In seeking out new opportunities Vilma later worked on the stages of several Moscow theatres – in Ivan Vyrpaev’s production



Filming “Good Evening”

“Sugar” at the Praktika Theatre, in two Mossovet Theatre productions, in a workshop project by the Meyerhold Centre, and the actress even staged her own production titled “A Nameless Star” at the Yermolova Theatre and played a lead role in it.

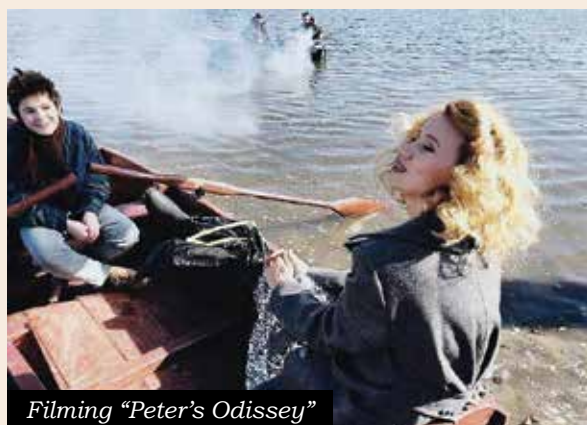
“It all began as an independent work by actors. They couldn’t find an “odd” enough actress for the role of Mona at the theatre, so someone suggested me to Sergei Kempo – one of the masterminds. As we began rehearsing, it turned out that I could think up of some things on stage, and one day they entrusted me with the role of the director. We presented the production to Oleg Menshikov about three times for his critique. He didn’t interfere with my work, but he helped me a lot – for instance, he set up the lighting himself while consulting with me. The most difficult part for me was to fall in love with that production: I couldn’t understand how it was possible to speak using such language. In other words, I had to stage either a fairytale or a utopia. Now I believe the production is maturing, it always gets a full house. Only because of my constant filming commitments my part is now being played by Dasha Melnikova.”

Actress Kutavičiūtė has been working in film for five years already, but she received her first leading role only in Pyotr Todorovsky, Jr.’s movie “Love Story”, where she worked with her longtime RATA partner Alexander Petrov.

“The director said, “Dammit, you are perfect for this role! But you are the first one to audition – are we going to have the same thing with every actress?” He tried them all, and he chose me. It was probably the first movie that I had such a pleasure filming. I finally realized that I need to play comedic characters (before then I only got to play sexual ones). My Masha is a deeply emotional, sarcastic, strong, and very complex person. My own ad-libs made their way into the script. Todorovsky was outraged by them initially, but he ended up including many of Petrov’s and mine improvisations. It’s a rare thing when a role fits you to such an extent.”

Being popular in Russian cinema didn’t stop Vilma from continuing her theatre education – in late 2016 she enrolled in the department of directing at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. Eimuntas Nekrošius took her right in her second year.

“He wasn’t at all put out by the fact that I live in Moscow; he said an academic work can be completed within eight hours. I come there for about two weeks. Working with



Filming “Peter’s Odissey”

Nekrošius is interesting and unusual. He says, “Show me something.” And I’d say, “Why don’t I take “The Good Person from Szechwan”?” – “Oh, for God’s sake! Not Brecht again! Take any book off the shelf, open on any page and stage it! The Bible, for instance.” – “But then I’ll end up searching forever!” – “And that’s not so bad.” And then he himself suggests, “Do Nina Zarechnaya’s monologue: “Men and lions, eagles and partridges....” His school is kind of “anti-Russian”: “You have a scene going, and the audience is getting it, and you tell them, “No! You didn’t get a damn thing!” and you turn everything into another direction. The audience, “Oh, now I get it!” And you respond with another complete turnaround, “Not even close!” It is then that the audience will start to think that you are not a director but a dilettante, and that’s a very good thing!” In other words, until I bring Nekrošius a completely unhinged idea, he won’t approve it.”

Future director Kutavičiūtė hopes to use her strengths in her home country – she thinks that there is more freedom on the small but numerous Lithuanian stages. Whereas Kutavičiūtė the actress is already filming her fifteenth movie and plans to continue working in Russian cinema. As for her ambitions as a theatre actress, she doesn’t associate them with any specific theatre, but rather with specific directors – and the first among them is Yuri Butusov.

“As an actress, I always strive to work with directors who are interested in discovering more in me than even I myself expect. One shouldn’t be afraid to walk away. To walk away from theatre, from projects – if you feel your own uncertainty, find yourself trying to please, to oblige, to live up to someone’s expectations. The maximum that can be done in an atmosphere like that is that you would never enrage anyone off and remain unnoticed – in other words, nothing.”

**«...ГЛЯДЕТЬ НА ВЕЩИ БЕЗ БОЯЗНИ».
К СТОЛЕТИЮ КАМЕРНОГО ТЕАТРА**

Сборник статей. М.: Государственный институт искусствознания, 2016. – 312 с.



залась ловушкой, поскольку вела к художественному одиночеству, отсутствию союзников, что привело сначала к первому закрытию театра в конце 1916 года, а потом сыграло немалую роль в окончательной ликвидации 1950 года... насильственное слияние Камерного в 1938 году с Реалистическим театром Охлопкова едва не привело к летальному исходу... Да и историки движущую театральную коллизию часто толковали в духе Гегеля. Тезис (Станиславский) – антитезис (Мейерхольд) – синтез (Вахтангов). В этой триаде Таирову места не находилось».

В сборнике представлены статьи учёных из России, Франции, Латвии, Италии, США. Предметом исследования стали стилевые формы спектаклей Камерного театра, анализ критических статей во время европейских гастролей театра, поэтика «каприччио» в спектакле «Принцесса Брамбилла», работа над «Оптимистической трагедией», обзор прессы Камерного театра (он издавал свой журнал и свою газету – «Мастерство театра» и «7 дней МКТ»), работа балетмейстеров в Камерном театре, его смоленские гастроли в 1918 году и другие общие и частные темы.

Книга «...Глядеть на вещи без боязни», разумеется, отнюдь не закрывает тему Камерного театра, но ставит вопросы, над которыми ещё придется ломать голову историкам и театроведам.

Мария ЛЬВОВА

Столетие московского Камерного театра учёные отметили международной научной конференцией в Государственном институте искусствознания, по материалам которой был издан сборник статей.

Его цель – вписать уникальное явление Камерного театра в общую картину мировой театральной истории. Редактор-составитель сборника Владислав Иванов утверждает: «Таиров добился того, что Камерный театр обрёл своеобразие, оказался непохож ни на какой другой. Но эта победа в некотором смысле ока-



**“...TO LOOK AT THINGS WITHOUT FEAR.”
FOR THE 100TH ANNIVERSARY OF THE CHAMBER THEATRE.
A COLLECTION OF ARTICLES
M.: State Institute of Art. M., 2016. – 312 p.**

Theatre historians and researchers marked the 100th Anniversary of the Chamber Theatre with the International Science Conference at the State Institute of Art and published a separate collection based on the materials from that conference.

The goal of the collection is to record the unique phenomenon of the Chamber Theatre into the overall picture of world theatre history. According to Vladislav Ivanov, the compiling editor for the collection, “Tairov ensured that the Chamber Theatre found its uniqueness, ended up being unlike any other. But that victory proved in a sense to be a trap, because it led to artistic solitude, lack of allies, which initially led to the theatre being shut down for the first time in late 1916 and later played a big part in its final liquidation in 1950... the forced merging of the Chamber Theatre with Okhlopkov’s Realistic Theatre in 1938 had a nearly fatal outcome... And the historians frequently interpreted the driving theatre collision in the spirit of

Hegel. Thesis (Stanislavski) – antithesis (Meyerhold) – synthesis (Vakhtangov). Tairov had no place within that triad.”

The collection includes articles by scientists from Russia, France, Latvia, Italy, and the U.S. The subject matter was the Chamber Theatre’s stylistic forms, the analysis of critiques during the theatre’s European tour, the poetics of “capriccio” in “Princess Brambilla”, the work on “An Optimistic Tragedy”, a review of the Chamber Theatre press (it published its own magazine and its own newspaper – “Masterstvo Teatra” [“Mastery of Theatre”] and “7 Dney MKT” [“7 Days of MCT”]), the work of choreographers at the Chamber Theatre, its tour in Smolensk in 1918, and other general and private topics.

Naturally, the book “... To Look at Things without Fear” by no means closes the subject of the Chamber Theatre. Rather it poses questions that will leave historians and theatre historians puzzled for some time to come.

Maria LVOVA



В сборнике представлены доклады Международной научной конференции, посвященной 100-летию Камерного театра (16–18 декабря 2014 года). Материалы охватывают широкий круг тем и проблем, касающихся стиля, метода, эстетики театра. Наряду с отдельными спектаклями анализируются гастрольные выступления в России и за рубежом (Германия, Франция, Италия). Затрагивается тема сотрудничества с Камерным театром художников (А.А. Экстер, Е.К. Коваленко и В.Ф. Кривошеина), хореографов (М.М. Мясин, Н.А. Глан), художника по свету (А. Зальцман). Новые сведения содержатся в статье, посвященной одному из ведущих актеров театра В.А. Соколову. Книга адресована специалистам гуманитарной сферы, а также всем интересующимся русским театром.

Parautopia
ВАСИЛЬЕВ А., АБДУЛЛАЕВА З.
 М.: ABCdesign, 2016. – 368 с.



«**К**ак профессиональный критик, нет, как «серийный» убийца-критик, а в глазах – озорной мальчик, на девичьих ножках в чёрных чулочках, она охотилась за многими моими «я», но не убивала их в наших рощах и на окраинах чужих городов, а выращивала что-нибудь замечательное и неожиданное даже для меня самого, и так, из года в год складывалась эта «Параутопия», – таким образом описал процесс рождения этой книги один из авторов. Её структура похожа на лоскутное одеяло: диалоги выдающегося

русского режиссёра Анатолия Васильева и кинокритика Зары Абдуллаевой. Их беседы и интервью были сделаны в разное время в различных городах – в основном для журнала «Искусство кино» (ему режиссёр отдавал предпочтение среди других изданий по искусству). В книгу вошли также авторские тексты Зары Абдуллаевой (в частности, её рецензии на спектакль и фильм «Серсо») и Анатолия Васильева, включая его планы, наброски и выписки, запись репетиций спектакля «Шесть персонажей в поисках автора», лекцию «От Гротовского к Станиславскому» в парижском «Одеоне» и другое. Есть даже беседа, посвящённая страсти Анатолия Васильева к фотографии, которой он занимается больше полувека. Кажется, будто авторы книги провели немало времени под одной крышей, то встречаясь для совместных бесед, то расходясь по своим комнатам. Это пространство – пространство культуры, которое не разделяется временными и географическими границами. Их соплеменники – Гротовский и Станиславский, Эфрос и Пиранделло, Ларс фон Триер и Кира Муратова, Мария Бабанова и Всеволод Мейерхольд. Анатолий Васильев – режиссёр пишущий: его книга «Единственному читателю» издана в Италии и Германии, «Театральная fuga» – в Венгрии, «Семь или восемь уроков театра» – во Франции. Но в России о Васильеве вышло только «Время перемен» Полины Богдановой, когда режиссёр уже работал за границей. Так что Parautopia – фактически единственная книга на русском языке, где можно «услышать» не всегда причисленные, парадоксальные мысли Анатолия Васильева.



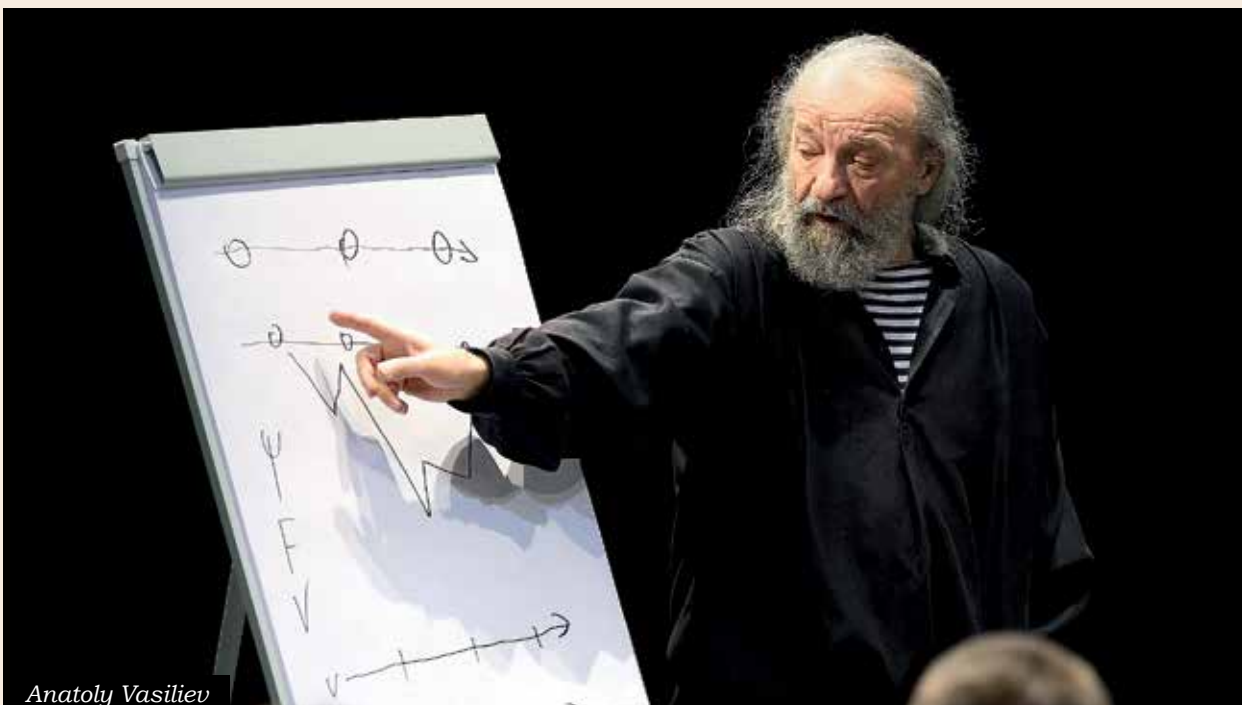
Ольга КАНИСКИНА

“Parautopia”
A. VASILIEV, Z. ABDULAEVA.
 M.: ABCdesign. – 2016

“She hunted after my numerous ‘I’s’ like a professional critic, or, rather, a ‘serial’ killer-critic, with the eyes of a mischievous boy on girly legs in black stockings, but she didn’t kill them in our groves or on the outskirts of foreign towns, instead she cultivated something wonderful and unexpected even for me, and thus my ‘Parautopia’ evolved, year after year,” – this is how Anatoly Vasiliev himself described the process of creating this book. The structure of this book resembles a quilt: talks and interviews by distinguished Russian director Anatoly Vasiliev and Zara Abdullaeva, one of the leading film critics. The interviews were done at different times and in different cities – mainly for the “Iskusstvo Kino” [“Art of Cinema”] magazine (the director gave preference to this art magazine over all others). The book also included texts by Zara Abdullaeva (including her critique of the “Cerceau” film and theatre production) and Anatoly Vasiliev, including his plans, sketches and excerpts, a recording of the rehearsals for the production of “Six Characters in Search of an Author”, a recording of the lecture “From Grotowski to Stanislavski” at the Odéon Theatre in

Paris, etc. There’s even a conversation on the subject of Anatoly Vasiliev’s passion for photography, which he’s been working with for over half a century. It appears that the authors of “Parautopia” spent quite a bit of time under the same roof, whether meeting for their mutual discussions or going to their separate rooms. This space is the space of culture that is not separated by temporal and geographic boundaries. Their fellow countrymen – Grotowski and Stanislavski, Efros and Pirandello, Lars von Trier and Kira Muratova, Maria Babanova and Vsevolod Meyerhold. Anatoly Vasiliev is a writing director. Several of his books have been published in Europe – “To the Only Reader” in Italy and Germany, “Theatre Fugue” in Hungary, “Seven or Eight Lessons in Theatre” in France. In Russia, however, they published only one book about Vasiliev and only when its protagonist was already working abroad – Polina Bogdanova’s “Time of Change.” So “Parautopia” is practically the only book in Russian where one can “hear” Anatoly Vasiliev’s paradoxical and not always carefully worded thoughts.

Olga KANISKINA



Anatoly Vasiliev

ЧЕРЕЗ ТЕРНИИ К ПРИЗНАНИЮ

Анна ЧЕПУРНОВА

Нынешний летний хронограф даёт повод вспомнить, как много дискуссий, баталий и просто всяческих переживаний было вокруг появления на свет произведений, которые сейчас считаются программными. Так, поэму «Мёртвые души» во многих журналах после первой публикации называли «клеветой на Россию», а теперь вот уже около ста лет изучают в школе. Майе Плисецкой и Родиону Щедрину запрещали ставить в Большом театре балет «Анна Каренина», а Пётр Ильич Чайковский полагал, что его опера «Евгений Онегин» не будет иметь большого сценического успеха, потому что в ней мало действия.

THROUGH HARDSHIPS TO RECOGNITION

Anna CHEPURNOVA

THIS SUMMER CHRONOGRAPH PROVIDES AN OPPORTUNITY TO RECALL MANY DISCUSSIONS, BATTLES AND ALL KINDS OF FEELINGS AROUND WORKS THAT BECAME FUNDAMENTAL. THUS, "DEAD SOULS" NOVEL AFTER THE FIRST PUBLICATION WAS CALLED "SLANDER OF RUSSIA" BY MANY MAGAZINES, YET NOW IT WAS ON A SCHOOL PROGRAM FOR A HUNDRED YEARS. MAYA PLISETSKAYA AND RODION SHCHEDRIN WERE FORBIDDEN TO STAGE "ANNA KARENINA" BALLET AT THE BOLSHOI THEATRE, AND PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY BELIEVED THAT HIS OPERA "EUGENE ONEGIN" WOULD NOT HAVE GREAT STAGE SUCCESS, DUE TO NOT ENOUGH ACTION. TIME HAS PUT EVERYTHING IN ITS PLACE. THE PASSIONS SUBSIDED, ONLY MEMORIES REMAINED, AND THEY DO NOT ALLOW US TO FORGET THAT EVERYTHING TRULY BEAUTIFUL IS OFTEN BORN IN AGONY AND DO NOT IMMEDIATELY GAIN RECOGNITION.





21.05.1842
175 ЛЕТ НАЗАД

ВЫШЕЛ В СВЕТ ПЕРВЫЙ ТОМ «МЁРТВЫХ ДУШ»

Рукопись Николая Гоголя в типографии Московского университета начали набирать ещё до получения цензурного экземпляра. Книга вышла с заглавием «Похождения Чичикова, или Мёртвые души», её обложку оформлял сам автор. Поэму очень быстро раскупили, а в среде художественной критики она вызвала бурную полемику: одни авторы превозносили её чуть ли не до небес, другие обвиняли Гоголя в клевете на Россию. Например, публицист Николай Греч в журнале «Северная пчела» писал про книгу Гоголя: «Это какой-то особый мир негодяев, который никогда не существовал и не мог существовать».

THE PUBLICATION OF THE FIRST VOLUME OF "DEAD SOULS"

The printing house of Moscow University started to print Nikolai Gogol's manuscript before the censorship was obtained. The book was released entitled "Chichikov's Adventures, or Dead Souls"; the author himself designed the cover. The novel was quickly sold out, and provoked a stormy polemic in the art critics' world: some authors praised it nearly to the skies; others accused Gogol of slandering Russia.



МАЙ 1877
140 ЛЕТ НАЗАД

ПЁТР ЧАЙКОВСКИЙ НАЧИНАЕТ ПИСАТЬ ОПЕРУ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Выбрать поэму Александра Пушкина для музыкального произведения Чайковскому подсказала певица Елизавета Лавровская. Либретто композитор создавал с помощью поэта Константина Шиловского. «Я влюблён в образ Татьяны, я очарован стихами Пушкина», – писал Чайковский, работая над оперой. Но в то же время его мучили сомнения – казалось, опус получится несценичным из-за того, что в нём мало действия, и театральная публика не оценит его. Правда, очень скоро выяснилось, что переживал композитор зря: к опере «Евгений Онегин» на сцене практически сразу пришёл большой успех.

PETER TCHAIKOVSKY STARTED WORKING ON "EUGENE ONEGIN" OPERA

To choose Alexander Pushkin's poem for the musical work a singer Elizabeth Lavrovskaya suggested to Tchaikovsky. The libretto the composer wrote himself with the help of the poet Konstantin Shilovsky. "I'm in love with Tatiana, I'm fascinated by Pushkin's poetry", - Tchaikovsky wrote while working on opera. At the same time he was tormented by doubts that the theatre-going public would not appreciate it due to little action on stage. Very soon it became clear that the composer worried in vain: "Eugene Onegin" opera almost immediately was a great success.



15.05.1925 ГОДА
92 ГОДА НАЗАД

РОДИЛАСЬ ЛЮДМИЛА КАСАТКИНА

В школьном возрасте будущая актриса несколько лет занималась балетом и даже выходила в маленьких ролях на профессиональную сцену. Но потом по состоянию здоровья балет пришлось оставить. Людмила окончила актёрский факультет ГИТИСа и в 1947 году была принята в труппу Центрального академического театра Советской армии. Ему актриса посвятила всю свою жизнь: за 58 лет службы в ЦАТСА она сыграла 60 ролей. Среди них Флорела в знаменитом «Учителе танцев», Катарина в «Укрощении строптивой», Лейди Торренс в спектакле «Орфей спускается в ад», Марго Чанинг в «Шарадах Бродвея».

LYUDMILA KASATKINA WAS BORN

When at school, the future actress has been taking ballet for several years and even played small parts on a professional stage. However later, due to health problems she had to leave ballet. Lyudmila graduated from the acting department of GITIS and in 1947 was admitted to Moscow Theatre of the Soviet Army and devoted to it her whole life: for 58 years of serving the theatre she played 60 parts.



25.05.1942
75 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛСЯ АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН

Он появился на свет в городе Малмыж Кировской области, но детство провёл в Москве. С раннего возраста Калягин мечтал стать актёром. Когда мальчику было семь лет, по просьбе его мамы столяр изготовил маленький театр с кулисами, порталом и сценой – и Sasha показывал представления своим соседям по коммунальной квартире. После школы по настоянию родственников Калягин окончил медучилище и два года проработал фельдшером на скорой помощи. Но потом всё-таки поступил в Щукинское театральное училище и стал артистом, исполнив свою детскую мечту.

ALEXANDER KALYAGIN WAS BORN

He was born in the city of Malmyzh, Kirov region, but spent his childhood in Moscow. From an early age Kalyagin dreamed of becoming an actor. When the boy was seven years old, at the request of his mother, a carpenter made a small theatre with backstage, portal and stage - and Sasha showed plays to his neighbors in a communal apartment. After school at the instance of his relatives, Kalyagin graduated from a medical school and has worked as a paramedic for two years. Nevertheless, later he entered the Shchukinsky Theatre School and became an artist.



10.06.1972
45 ЛЕТ НАЗАД

ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА «АННА КАРЕНИНА» В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

После того как Родион Шедрин написал музыку к фильму Александра Зархи «Анна Каренина», а Майя Плисецкая сыграла в нём Бетси Тверскую, у балерины зародилась мысль создать хореографическую версию романа Льва Толстого. Автором музыки стал Шедрин, либретто написал Борис Львов-Анохин. Хореографами спектакля в Большом театре были сама Плисецкая, станцевавшая Анну, Наталья Рыженко и Виктор Смирнов-Голованов. Ставить «Анну Каренину» в Большом разрешили не сразу. Премьера, однако, была успешной, спектакль прошёл в театре 103 раза, а в 1974 году на его основе создали фильм-балет.

THE PREMIERE OF "ANNA KARENINA" BALLET AT THE BOLSHOI THEATRE

After Rodion Shchedrin wrote music for Alexander Zarkhi's film "Anna Karenina", and Maya Plisetskaya played Betsey Tverskaya in it, the ballerina had an idea of creating a choreographic version of Leo Tolstoy's novel. Shchedrin became the author of the music, and libretto was written by Boris Lvov-Anokhin. The choreographers of the performance at the Bolshoi Theatre became Plisetskaya herself, who danced Anna, Natalia Ryzhenko and Viktor Smirnov-Golovanov.



26.05.1978
39 ЛЕТ НАЗАД

УМЕРЛА ТАМАРА КАРСАВИНА

Она скончалась в возрасте 93 лет в пригороде Лондона. В Великобритании Карсавина жила последние несколько десятилетий своей жизни. Англичане, обычно скептически настроенные по отношению к иностранцам, полностью приняли легендарную русскую балерину – бывшую приму Мариинского театра, звезду труппы Сергея Дягилева и музу Михаила Фокина. Уйдя со сцены, Карсавина занималась преподавательской деятельностью, консультировала танцовщиков, писала книги по технике балета. С 1930 по 1955 год она была вице-президентом Королевской академии танца.

TAMARA KARSAVINA DIED

She died at the age of 93 in a suburb of London. In the UK, Karsavina lived the last few decades of her life. The English, usually skeptical of foreigners, fully accepted the legendary Russian ballerina - the former first dancer of Mariinsky Theatre, the star of Sergei Diaghilev's troupe and Mikhail Fokin's muse. After leaving stage, Karsavina was engaged in teaching, advising dancers, writing books on ballet technique. From 1930 to 1955, she was a vice president of the Royal Academy of Dance.



23.05.1979
38 ЛЕТ НАЗАД

**ПРЕМЬЕРА СПЕКТАКЛЯ
«ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОН
ЖУАНА» В ТЕАТРЕ
НА МАЛОЙ БРОННОЙ**

Постановку осуществил Анатолий Эфрос, главную роль сыграл Андрей Миронов. «Я думаю, что роль Дон Жуана – одна из лучших работ Андрея Миронова: сплав его звонкого, хрустального, полётного таланта и трагизма, о котором постоянно говорил Анатолий Васильевич», – писал актёр Лев Дуров, сыгравший в спектакле Лепорелло. Премьере предшествовали длительные репетиции – в течение нескольких месяцев Миронов приходил к Эфросу домой, и они вдвоём разбирали роль Дон Жуана. Донну Анну в спектакле играла Ольга Яковлева.

**THE PREMIERE OF THE
PERFORMANCE
“CONTINUATION OF
DON JUAN” AT MALAYA
BRONNAYA THEATRE**

The performance was produced by Anatoly Efros with starring Andrei Mironov. “I think that Don Juan is one of the best works by Andrei Mironov: the fusion of his sonorous, crystal, soaring talent, and tragedy, Anatoly Vasilievich constantly spoke about”, - wrote Lev Durov, the actor who played Leporello in the play. The premiere was preceded by lengthy rehearsals – for several months Mironov used to visit Efros at home, and together they were discussing the part of Don Juan. Olga Yakovleva played Donna Anna in the play.



23.06.1985 ГОДА
32 ГОДА НАЗАД

**ПРЕМЬЕРА СПЕКТАКЛЯ
«КРОТКАЯ» ВО МХАТЕ**

Эту постановку Льва Додина называют одним из лучших спектаклей конца прошлого века. Собственно говоря, в 1985 году вышла вторая редакция спектакля, а впервые он был поставлен Додиным в 1981-м в БДТ. В обеих постановках Ростовицка играл Олег Борисов, а вот его партнёрши менялись. Актёр Михаил Козаков писал: «Чудо этого спектакля – Олег Борисов... Его игру можно, на мой взгляд, определить как игру гениальную, великую игру великого трагического актёра наших дней».

**THE PREMIERE OF “A
GENTLE CREATURE” AT
THE MOSCOW ART THEATRE**

Lev Dodin’s production is called one of the best performances of the end of the last century. Strictly speaking, in 1985 it was the second edition of the play; for the first time it was staged by Dodin in 1981 at Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre. Oleg Borisov played the leading part in both productions, but his female partners changed. Actor Mikhail Kozakov wrote: “The miracle of this performance is Oleg Borisov ... In my opinion, his acting may be described as acting of genius, great acting of a great tragic actor of our time.”



16.07.1992
25 ЛЕТ НАЗАД

**УМЕРЛА ТАТЬЯНА
ПЕЛЬТЦЕР**

Она скончалась в возрасте 88 лет после инфаркта и пневмонии. В конце жизни актриса стала терять память и часто лежала в больнице. Однако ещё за год до своего ухода Пельтцер играла в театре – в «Поминальной молитве» у неё была роль почти без слов, она держала зрительный зал своим присутствием на сцене. Впрочем, в воспоминаниях коллег и зрителей Татьяна Ивановна навсегда осталась весёлой, неунывающей и энергичной, способной дать фору многим молодым. «Иногда мне казалось, что у неё, как у Карлсона, где-то спрятан небольшой моторчик», – говорила о пожилой Пельтцер актриса Нина Архипова, её младшая коллега по Театру сатиры.

**THE DEATH OF TATIANA
PELTTSER**

She died at the age of 88 after a heart attack and pneumonia. At the end of her life, the actress began to lose her memory and often was in hospital. Nevertheless, a year before she died, Pelttser played in the theatre - she had a role in “A Funeral Prayer” almost without words, and she held the audience’s attention by her mere presence on the stage. In her colleagues’ and spectators’ memory, Tatyana Ivanovna has forever remained cheerful and energetic, capable of outmatching many young people.

Анна ЧЕПУРНОВА

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

Анатолий Васильев

Книжная лавка, стр. 88

Известный режиссёр и педагог, реформатор театра. Фигура легендарная, поскольку практически каждый его спектакль входит в историю театрального искусства. Начало этому положила уже самая первая постановка Васильева – «Соло для часов с боем» 1973 года, в которой были заняты прославленные мхатовские старики. Буквально взорвал театральную Москву спектакль «Взрослая дочь молодого человека», поставленный Васильевым в 1979 году по пьесе современного драматурга Виктора Славкина в Московском драматическом театре имени Станиславского. Лёгкая, искромётная и абсолютно асоциальная постановка положила начало новому театральному языку. А следующий спектакль Васильева, «Серсо» (1985), объехал с гастролями полмира.

В 1987-м Васильев создал в Москве театр «Школа драматического искусства». Он был и площадкой для экспериментов, и творческой лабораторией режиссёра. Много внимания уделялось непрерывному самосовершенствованию актёров: они исследовали возможности человеческого тела, тренировали голос и пластику, занимались изучением литературы. Французская актриса Валери Древилль,



игравшая в спектакле Васильева «Медея. Материал», целый год перед премьерой занималась под руководством режиссёра вокальным тренингом. В своей практике Анатолий Васильев во многом ориентировался на опыт Ежи Гротовского, с которым был хорошо знаком.

В конце 1980-х Васильев обращается к русской и общемировой классике. Выбирает произведения, которые крайне трудно представить в сценическом воплощении, например «Диалоги» Платона. С середины 1990-х годов в репертуаре «Школы драматического искусства» появляются спектакли в мистериальном жанре: «Плач Иеремии» и «Моцарт и Сальери». При этом режиссёр сотрудничает с композитором Владимиром Мартыновым и ансамблем Татьяны Гринденко.

В 2006 году конфликт с московскими властями вынуждает Васильева уйти с поста художественного директора «Школы драматического искусства». Он уезжает за границу и работает в лучших театрах Франции, Германии, Венгрии, Греции. Осуществлять постановки за рубежом режиссёр стал ещё в начале 1990-х, в частности в 1992 году он поставил «Маскарад» на сцене театра «Комеди Франсез».

С недавнего времени ведутся переговоры о возвращении режиссёра в Москву. На нынешнем Чеховском фестивале был показан его спектакль «Старик и море», который он посвятил памяти Юрия Любимова. Это первая постановка Васильева в России после 15-летнего перерыва.

Фильм «Солярис»

«Порядок слов», стр. 28

Одна из самых известных картин режиссёра Андрея Тарковского. Она была снята по мотивам одноимённого фантастического романа Станислава Лема. Писатель, впрочем, экранизацией остался недоволен, потому что режиссёр сделал главный акцент на нравственной проблематике, а космос и другая планета ему были не так интересны. По словам Лема, Тарковский «снял совсем не «Солярис», а «Преступление и наказание». Тем не менее уже в начале нашего века этот фильм попал в десятку лучших фантастических фильмов по версии газеты The Guardian, заняв в списке пятое место непосредственно перед «Терминатором».

Сам Тарковский об идее «Соляриса» говорил так: «Проникновение в сокровенные тайны природы должно находиться в неразрывной связи с прогрессом нравственным. Сделав шаг на новую ступень познания, необходимо другую ногу поставить на новую нравственную ступень».

Съёмки фильма проходили с марта по декабрь 1971 года. Павильонные сцены снимались на «Мосфильме», натурные – в Москве, Ялте и Звенигороде. Кроме того, съёмочная группа ездила в Токио, где была запечатлена многоуровневая автострада с футуристическим типом архитектуры. Декорации картины занимали самый большой павильон «Мосфильма» и разрабатывались киностудией совместно с заводом, производящим луноходы. Особый



живописный цех писал для фильма копии картин Питера Брейгеля-старшего.

Главные роли в фильме сыграли Донатас Банионис и Наталья Бондарчук. Банионис к моменту выхода фильма был уже маститым актёром кино и драматического театра в Паневежисе. А вот для Натальи Бондарчук, которой во время съёмок исполнился 21 год, эта была первая главная роль, и, как выяснилось позже, наиболее успешная в её кинокарьере. «Солярис» принёс ей премию как лучшей актрисе на Международном кинофестивале в Панаме в 1973 году. Сам же фильм в 1972-м получил Гран-при Каннского кинофестиваля и приз Международного фестиваля в Карловых Варах.



Объединение «Бубновый валет» (1911–1917)



«Театральный роман русского авангардиста», стр. 22

Самое крупное объединение художников раннего авангарда, возникшее вскоре после проведения одноимённой выставки в Москве. Она открылась в декабре 1910 года, всего через несколько месяцев после того, как в рецензии Александра Бенуа впервые прозвучал сам термин «авангард». Название выставки было придумано художником Михаилом Ларионовым и очень понравилось его молодым коллегам, поскольку в то время оно звучало как своеобразная пощёчина общественному вкусу. Ведь до революции бубновыми тузами называли каторжников, потому что на их одежду со стороны спины нашивались чёрные ромбы. Да и старинный французский карточный жаргон обозначал бубнового валета как мошенника и плута.

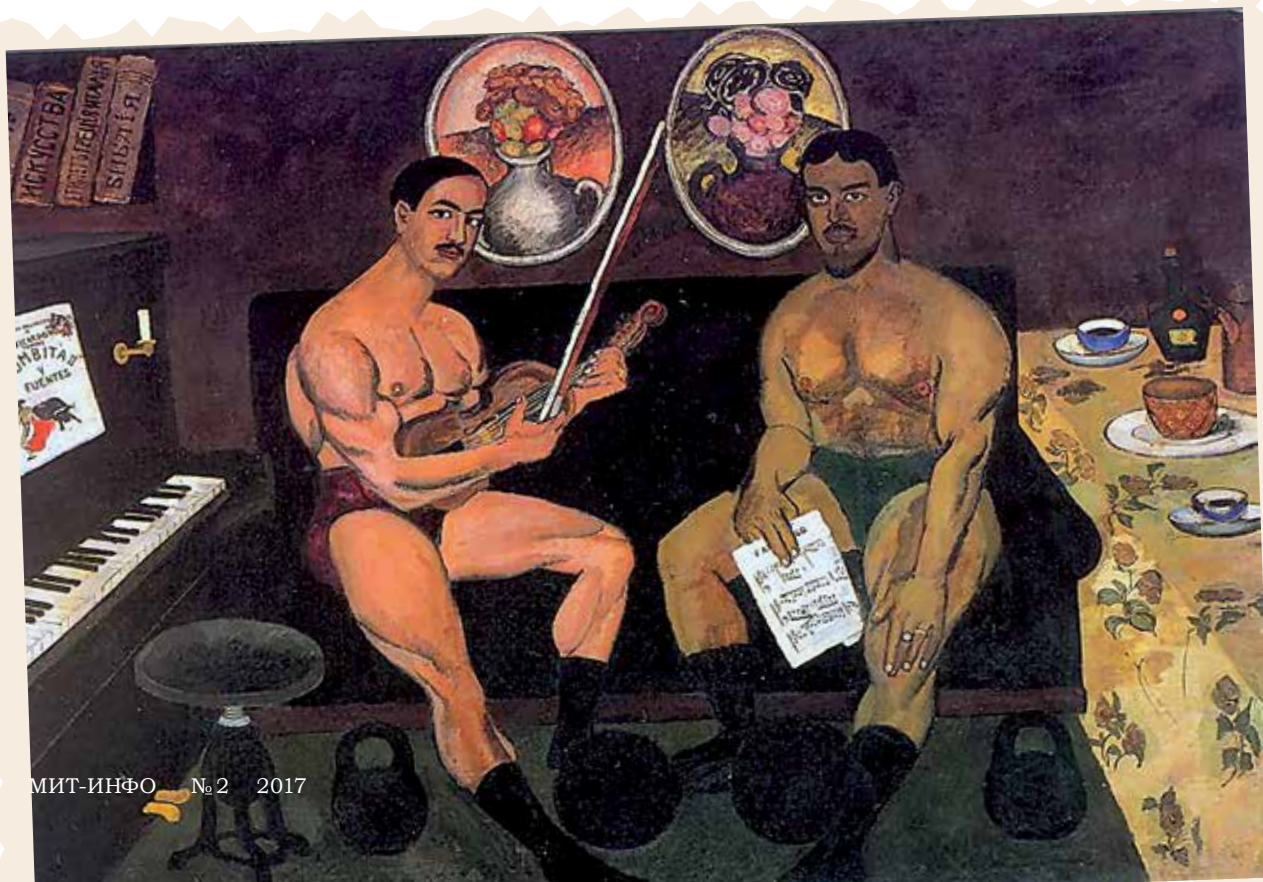
Впрочем, Казимир Малевич, участвовавший в выставке «Бубновый валет», объяснял её название немножко иначе. С его точки зрения, «валет» означал молодость, а «бубны» – цвет. О самой же выставке Малевич вспоминал так: «Живопись была подобна разноцветному пламени... Цвет поражал, зажигая мозг, который привык к тихой монотонной живописи «передвижников».

Выставка била рекорды посещаемости и наделала много шума не только из-за цвета картин. Содержание работ художников, которые в своих поисках следовали за Сезанном, также шокировало публику. А полотна на религиозную тему Натальи Гончаровой и Аристарха Лентулова даже были сняты по требованию цензуры.

Пётр Кончаловский, Илья Машков, Аристарх Лентулов, Роберт Фальк возглавили объединение «Бубновый валет». Михаил Ларионов и Наталья Гончарова не вошли в него, но в 1912 году создали собственное объединение «Ослиный хвост».

Как было написано в уставе, «Бубновый валет» имел целью «распространение современных понятий по вопросам изобразительного искусства». В своём творчестве бубнововалетовцы ориентировались на последние достижения европейской живописи и на традиции русского народного искусства.

В 1916–1917 годах из «Бубнового валета» вышли некоторые художники, в том числе Кончаловский, Машков, Лентулов и Фальк. В правление вошли Казимир Малевич и его сторонники. В последней выставке объединения в 1917 году не участвовал ни один из его основателей. Вскоре после этого «Бубновый валет» прекратил своё существование.



Anna CHEPURNOVA

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

Anatoly Vasiliev

Bookstore, p. 90

A famous director and instructor, and theatre reformer. He's a legendary figure, for virtually every one of his productions left its mark in the history of the arts. The foundation for that was laid by Vasiliev's very first production – the 1973 “Solo for a Clock with Chimes” which employed the famous MAT “old-timers.” The production of “A Young Man's Grown-Up Daughter”, based on the work of contemporary playwright Viktor Slavkin and staged by Vasiliev in 1979 at the K.S. Stanislavski Moscow Drama Theatre, caused a virtual uproar among the Moscow theatre audiences. This light, effervescent and entirely anti-social production gave rise to a new theatre language. And Vasiliev's next production – the 1985 “Serso” – toured half the globe.

In 1987, Vasiliev founded the School of Dramatic Arts Theatre in Moscow. That theatre became the stage for experiments and the director's artistic workshop. A great deal of attention was given to ensuring actors' continuous self-improvement: they explored the abilities of the human body, conditioned their voice and plasticity, studied literature. French actress Valérie Dréville, who performed in Vasiliev's production of “Medea Material”, spent an entire year prior to the premiere working on vocal training under the



director's supervision. In much of his work Anatoly Vasiliev followed the lead of Jerzy Grotowski with whom he was good friends.

In late 80 s Vasiliev turned his attention to Russian and world classics. For his productions he would choose works that were extremely difficult to imagine being done on stage. For instance, Plato's “Dialogues.” Starting in mid-90 s the School of Dramatic Arts repertoire began to include mystery play productions, for instance “Jeremiah's Lament” and “Mozart and Salieri.” In those cases the director collaborated with composer Vladimir Martynov and Tatiana Grindenko's ensemble.

In 2006, a conflict with the Moscow government forced Vasiliev to leave the post of artistic director of the School of Dramatic Arts. He left the country and began working in the best theatres of France, Germany, Hungary, and Greece. The director began staging productions abroad back in the early 90 s. In particular, in 1992 he staged “The Masquerade” at the Comédie-Française Theatre.

Recently, negotiations have begun with regards to the director's return to Moscow. The current Chekhov Festival showed his production of “The Old Man and the Sea”, which he dedicated to the memory of Yuri Lyubimov. That was Vasiliev's first production in Russia after a 15-year break.

The “Solaris” film

“The Order of Words”, p. 34

One of director Andrei Tarkovsky’s most famous productions. It was based on an eponymous novel by Stanisław Lem. Incidentally, the writer was not pleased with the film version because the director put the greatest emphasis on the moral issues and was not all that interested in the universe and another planet. According to Lem, the film that Tarkovsky ended up making was not “Solaris” but “Crime and Punishment.” Nevertheless, according to *The Guardian* newspaper, at the beginning of this century the film was already number five in the top ten best science fiction films, taking a spot right before.

Tarkovsky himself said the following about the idea behind “Solaris”: “Penetrating the sacred mysteries of nature should go hand-in-hand with moral progress. When you take a step onto a new level of knowledge, you must place your other foot onto a new level of morality.”

The production was filmed from March through December of 1971. Studio scenes were filmed at the Mosfilm Studios. Outdoor ones – in Moscow, Yalta and Zvenigorod, as well as in Tokio, where they filmed the multi-level highway with futuristic architecture. The set designs for the film took up the Mosfilm Studio’s largest pavilion and were developed by the film studio in conjunction with the plant that produced moon rovers. A special painting workshop created copies of the paintings by Pieter Bruegel the Elder expressly for the film.

Leading roles in the film were played by Donatas Banionis and Natalya Bondarchuk. By the time the film was released Banionis was already a seasoned actor in both film and the Drama Theatre in Panevėžys. For Natalya Bondarchuk, however, who turned 21, this was her very first leading role and, as it turned out later, the most successful one in her film career. “Solaris” brought her an award for best actress at the International Film Festival in Panama in 1973. The film itself received the Grand Prix of the 1972 Cannes Film Festival and the Karlovy Vary International Film Festival award.

The Jack of Diamonds association

“A Russian Avant-Garde Artist’s Theatre Affair”, p. 25

The largest association of early avant-garde artists that was founded soon after an eponymous exhibition that was held in Moscow. It opened in December of 1910 года, only a few months after the term “avant-garde” itself was used for the first time in Alexandre Benois’ review. Artist Mikhail Larionov came up with title for the exhibition and his young colleagues liked it very much because it sounded like a kind of slap in the face of public taste. After all, prior to the Revolution the term “Jack of Diamonds” was used to refer to convicts because of black diamonds that were sewn onto the back of their clothing. Also Jack of Diamonds in old French card slang was defined as a knave and a rogue.

However, Kazimir Malevich, who took part in the “Jack of Diamonds” exhibition, had a slightly different explanation for its title. In his view, “jack” meant youth and “diamonds” meant light. Malevich had the following to say about the exhibition itself: “The paintings were like a multicolored

flame... The colors astounded, setting on fire the mind that had become used to the quiet, monotonous painting style of Peredvizhniki.”

The exhibition had record attendance and caused quite a stir for reasons that included more than the colors of the paintings. People were also shocked by content of the paintings created by artists who followed Cézanne in their quest. While Natalia Goncharova and Aristarkh Lentulov’s religious theme paintings were even removed from the exhibition at the request of the censors.

Pyotr Konchalovsky, Ilya Mashkov, Aristarkh Lentulov, and Robert Falk spearheaded the association.

According to its Charter, the Jack of Diamonds association had as its purpose “the dissemination of contemporary notions regarding fine arts.” The artists were guided by the latest achievements in European painting and the traditions of Russian folk art.

In the years 1916–1917, Konchalovsky, Mashkov, Lentulov, and Falk left the Jack of Diamonds association. Management of the association was taken over by Kazimir Malevich and his followers. The association’s final exhibition in 1917 included none of its original founders. Soon after, the Jack of Diamonds association ceased to exist.