



**САТ
ИРИ
КОН**
ТЕАТР
имени Аркадия Райкина

МОЛЬЕР 16+

**ТИМОФЕЙ
ТРИБУНЦЕВ
КОНСТАНТИН
РАЙКИН**

РЕЖИССЕР:
ЕГОР ПЕРЕГУДОВ
ХУДОЖНИК:
ВЛАДИМИР АРЕФЬЕВ
КОМПОЗИТОР:
СЕРГЕЙ ФИЛИППОВ
ХУДОЖНИК
ПО СВЕТУ:
АНДРЕЙ АБРАМОВ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА, НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРЕМИЙ РОССИИ КОНСТАНТИН РАЙКИН
БИЛЕТЫ НА САЙТЕ SATIRIKON.RU И ВО ВСЕХ ГОРОДСКИХ КАССАХ

МИТ-ИНФО ОФНИ-ЛИМ ИТИ-ИИФО

№ 2 (43) 2018

Елена ГРЕМИНА
Elena GREMINA

Геннадий РОЖДЕСТВЕНСКИЙ
Gennady ROZHDESTVENSKY

Азарий ПЛИСЕЦКИЙ
Azari PLISETSKY

Охад НАХАРИН
Ohad NAHARIN

Фабио ТОЛЛЕДИ
Fabio TOLLEDI

МИТ-ИНФО
ИТИ-ИИФО

№ 2 (43) 2018



**Театр –
ЭТО ОПАСНО**
THEATRE MEANS DANGER



International Theatre Institute
World Organization for the Performing Arts

«МИТ-инфо» № 2 (43) 2018

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

“ITI-INFO” № 2 (43) 2018

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

Главный редактор: Альфира Арсланова / EDITOR-IN-CHIEF: ALFIRA ARSLANOVA
Зам. главного редактора: Ольга Фукс / EDITOR-IN-CHIEF DEPUTY: OLGA FOUX
Дизайн, вёрстка, препресс: Михаила Куренков / DESIGN, LAYOUT, PREPRINT: MIKHAIL KURENKOV
Координатор: Юлия Ардашникова / COORDINATOR: YULIA ARDASHNIKOVA

Корректор: Елена Здорик / PROOF-READER: ELENA ZDORIK
Реклама: Анна Лисименко / ADVERTISING: ANNA LISIMENKO

Печать: Михаил Лебедев / PRINTING: MIKHAIL LEBEDEV

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

Финансы: Ирина Савенко / ACCOUNTANCY: IRINA SAVENKO

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

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

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

На обложке – сцена из спектакля «Му-му». Режиссёр Дмитрий Крымов. Фото Георгия Безбородова

COVER: “MUMU”, DIRECTOR - DMITRY KRYMOV. PHOTO: GEORGY BEZBORODOV

Отпечатано в типографии ООО «Райкин Плаза»
129594, г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1. Цена
свободная. Тираж 1000 экз. Подписано в печать 20.06.2018

PRINTED BY RAIKIN PLAZA LTD. 129594, MOSCOW,
SHEREMETYEVSAYA STR., 6, BLD. 1 OPEN PRICE. A NUMBER OF
COPIES PRINTED IS 1000. PUT INTO PRINT ON 20.06.2018

Фотографии предоставлены пресс-службами фестивалей
«Арабкин», «Радуга», «Черешневый лес», «Контекст», «Проба
№», театра «Недослов», Омского драматического театра,
Новосибирского театра «Старый дом», Центра творческих
инициатив «Инклюзион», Высшей школы сценических
искусств, Театра Наций, театра «Провинциальные танцы»,
LIQUIDE THEATRE, Детского музыкального театра им. Н. Сац,
театром «COMMUNITY STAGE»

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF HARLEQUIN
FESTIVAL, RAINBOW INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL, OPEN
ARTS FESTIVAL CHERESHNEVY LES, CONTEXT FESTIVAL, TEST
NO. FESTIVAL, NEDOSLOV THEATRE, OMSK DRAMA THEATRE,
NOVOSIBIRSK STARY DOM THEATRE, INCLUSION CENTER
FOR CREATIVE INITIATIVES, THEATRE OF NATIONS, THEATRE
“PROVINCIAL DANCES”, LIQUIDE THEATRE, NATALYA SATS MUSICAL
THEATRE, COMMUNITY STAGE

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

Создан в 2010 году, выходит четыре раза в год,

рассылается во все национальные центры.

Реализуется по подписке и в розницу.

ЧИТАЙТЕ О НАС ПОДРОБНЕЕ
НА САЙТЕ РОССИЙСКОГО ЦЕНТРА МИТ

WWW.RUSITI.RU

ITI-INFO REVIEW IS THE EDITION OF RUSSIAN CENTRE,
INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE.
PUBLISHED IN TWO LANGUAGES (RUSSIAN AND ENGLISH)
FOR PURPOSES OF INTERNATIONAL THEATRE COOPERATION.
ESTABLISHED IN 2010, ISSUED FOUR TIMES A YEAR, DISTRIBUTED

TO ALL NATIONAL CENTRES. REALIZED THROUGH
SUBSCRIPTION AND BY RETAIL.

READ ABOUT US
AT THE WEBSITE OF ITI RUSSIAN CENTRE

WWW.RUSITI.RU

Content Содержание



38 ПЛАМЯ ШЁЛКОВОГО КОСТРА

«Му-му» Тургенева – гневная филиппика крепостному праву по версии школьной программы – в руках Дмитрия Крымова превратилась в гимн театру и плач по утрате лучших из людей.

THE FLAME OF THE SILK BONFIRE

Turgenev's "Mumu" – an angry diatribe on serfdom in the school curriculum version – became in the hands of Dmitry Krymov a hymn to theatre and a lament for the loss of the best of the people.

- 4** **IN MEMORIAM**
ПРОЩАЙТЕ, ПРОФЕССОР
МАМА.DOC
IN MEMORIAM
FAREWELL TO PROFESSOR
МАМА.DOC
- 10** **МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТАНЦА**
INTERNATIONAL DANCE DAY
- 28** **ТАНЕЦ**
В СУПЕРМАРКЕТЕ
DANCE
AT THE SUPERMARKET
- 44** **ЛАБОРАТОРИЯ**
ТЕАТР – ЭТО ОПАСНО
WORKSHOP
THEATRE MEANS DANGER
- 58** **ДРУГОЙ ТЕАТР**
СЛЕД НОГТЯ
DIFFERENT THEATRE
THE IMPRINT OF A FINGERNAIL
- 64** **ДЕТИ**
«АРЛЕКИН» В КОМИКСАХ
CHILDREN
HARLEQUIN IN COMIC STRIPS
- 72** **РОССИЯ**
ВЕСНА ТРЕВОГИ НАШЕЙ
RUSSIA
THE SPRING OF OUR DISCONTENT
- 82** **ФЕСТИВАЛЬ**
ОТ УЖАСА ДО ЭМПАТИИ
FESTIVAL
FROM HORROR TO EMPATHY
- 94** **КНИЖНАЯ ЛАВКА**
ХОЧУ ЗА ЗОНУ
BOOKSHOP
I WANT TO GO OUTSIDE THE PRISON CAMP
- 98** **ХРОНОГРАФ**
ИСКУССТВО БЕЗ ИЗМЕН
CHRONOGRAPH
ART WITHOUT BETRAYALS
- 102** **БУДКА СУФЛЕРА**
PROMPT CORNER

жан-батист мольер
ДОНЖУАН
режиссер анатолий шульев
художник-постановщик мариус яцовскис
художник по костюмам мария данилова

преьера

селебрити-драма

28.08
18.09
26.09

16+

8 (495) 690 4658, 690 6241, 8 (499) 678 0304 www.mayakovsky.ru facebook.com/t.mayakovskogo

марюс ивашкявичюс
РУССКИЙ РОМАН
постановка миндаугаса нарбаускиса
пространство сергея бархина
костюмы марии даниловой

ЗОЛОТАЯ МАСКА

24.08
28.09

лучший спектакль большой формы
лучшая женская роль
лучшая работа драматурга

16+

Прощайте, профессор

В МОСКВЕ НА 88-М ГОДУ ЖИЗНИ УМЕР
ГЕННАДИЙ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

Анна ГОРДЕЕВА

Бывают великие дирижёры – вожди, бывают – жрецы. Он был – преподаватель. Не только потому, что сорок с лишним лет учил молодых дирижёров в Московской консерватории. Он так относился к публике: вложить знания в головы, показать, как правильно, закрепить материал. Задолго до появления моды на общедоступные лекции он превращал свои концерты в лектории – много и ярко рассказывал о музыке, причём не на уровне «композитор родился в таком-то году, умер в таком-то», а о тайных смыслах произведений и странных их судьбах. Так же по-учительски он относился не только к музыкантам тех оркестров, с которыми работал, но и к менеджменту театров, что периодически создавало проблемы.

Он мог разорвать контракт с театром, если, по его мнению, режиссёр-постановщик спектакля не понимал сути произведения и ставил «поперёк». Он мог накануне концерта отменить свой выход

из-за того, что организаторы не напечатали его имя на билетах (на афишах оно, разумеется, было). В 2000 году, получив приглашение возглавить Большой театр, он начал с того, что снял с репертуара самый успешный балет – «Дочь фараона», – только потому, что музыка придворного композитора XIX века Цезаря Пуни недотягивала до симфонических стандартов. И все связанные с его именем «выяснения отношений» возникали потому, что ему казалось, что его оппоненты недостаточно уважают Музыку и недостаточно хорошо её знают.

Так он экзаменовал общество – и ставил ему «двойки», если оно того, на его взгляд, заслуживало. Он имел на это право – как имеет право преподаватель, отчитавший свои лекции сполна. В течение более чем полувека он был прежде всего интерпретатором и пропагандистом той музыки, что была запрещена или «очень нежелательна» в Советском Союзе. Стравинский и Орф, Бриттен и Пуленк получили шанс быть всерьёз услышанными в стране именно с его подачи. Благодаря его энергии состоялась премьера оперы «Нос» Шостаковича; он первым исполнял сочинения Альфреда Шнитке. Он работал со многими оркестрами: начав в двадцать лет как балетный дирижёр Большого театра, он не раз возвращался туда как дирижёр оперный, в глубоко советские годы сотрудничал с Симфоническим оркестром ВВС и Венским симфоническим оркестром. Его книги о музыке были захватывающим интеллектуальным чтением; он сочинял и сам – одним из главных опусов стала оратория «Заповедное слово русскому народу» на слова Алексея Ремизова. В последние годы его интерпретации становились всё более медленными, всё более скрупулёзными – он будто призывал публику вслушиваться в каждый звук и вдумываться в него. Последний концерт состоялся год назад, и Рождественский выбрал для него Вторую симфонию Чайковского.

Farewell to Professor

RUSSIAN CONDUCTOR GENNADY ROZHDESTVENSKY HAS
DIED AT 87 IN MOSCOW

Anna GORDEYEVA

Some great conductors are leaders, some are priests. He was a teacher. Not only because for more than forty years he was teaching young conductors at the Moscow Conservatory. That was how he treated the public: to put knowledge into heads, to present material correctly. Long before fashion of public lectures, he turned his concerts into lectures – with enthusiasm talked about music, and not at the level of “a composer was born in the year of... and died in the year of...”, but about secret meaning of works and strange destinies. Also like a teacher he treated not only musicians of orchestras he worked with, but also theatres’ managers that periodically caused some problems.

He could break a contract with a theatre, if in his opinion the director of the play did not understand the essence of the work and staged it “backwards.” He could cancel his participation on the eve of a concert due to the fact that organizers did not print his name on tickets. In 2000, after receiving an invitation to head the Bolshoi Theatre, he began by removing the most successful ballet “The Pharaoh’s Daughter” from the theatre repertoire only because of the music of the 19th century’s court composer Cesare Pugni was below symphonic standards. And all showdowns associated with his name happened because he felt that his opponents did not respect the Music well enough and did not know it well enough.

That is how he tested the society - and gave it bad marks if in his opinion it deserved it. He had every right to do this - like a teacher who had given lectures to the full. For more than half a century, he was primarily an interpreter and propagandist of the music that was banned or “very undesirable” in the Soviet Union. Stravinsky and Orff, Britten and Poulenc got a chance to be heard seriously in the country thanks to him. His energy contributed to the premiere of “The Nose” opera by Shostakovich; he was the first one to perform works of Alfred Schnittke. He used to work with many orchestras - at the age of twenty he began as a ballet conductor for the Bolshoi Theatre, and later he repeatedly returned there as an opera conductor; in Soviet times he collaborated with the BBC Symphony Orchestra and Vienna Symphony Orchestra. His books on music were exciting intellectual reading; he wrote music himself - one of his main works was the oratorio “The Reserved Word to the Russian People” to the words of Alexei Remizov. In recent years, his interpretations have become increasingly slow, increasingly scrupulous - he seemed to call the public to listen to every sound and ponder it. The last concert took place a year ago, and Rozhdestvensky chose the Second Symphony of Tchaikovsky for it.



Мама.doc

Ольга ФУКС

Фото Олега КАРАСОНА

В начале было Слово. Точнее – пьеса Михаила Угарова «Голуби», которая попала в руки Елене Греминой на рецензию, – и одна родственная душа узнала другую родственную душу. Потом была почти четверть века семейной жизни, начавшаяся с «романа текстов», с сыновьями от прошлых браков и общим «ребёнком» – шестнадцатилетним Театром.doc. И только сорок пять дней порознь: 1 апреля умер Михаил Угаров, 16 мая вслед за ним ушла Елена Гремина.

Отпевали её в том же храме Живоначальной Троицы в Хохлах, где полтора месяца назад простились с Михаилом Угаровым, – под шум проливного дождя и плач старой няни Елены Анатольевны. И если первая из этих смертей вызывала чувство непоправимой и преждевременной утраты, то вторая придавила еще и чувством невыносимой вины. «Мы каждый раз убеждаемся, что смерть побеждает жизнь, – сказал тогда отец Алексей Уминский. – Но сегодня мы видим, как любовь побеждает смерть». Друзья и поклонники театра за сутки собрали огромную сумму, чтобы и на земле (Троекуровском кладбище) эти двое навсегда остались вместе. А уж небо не подведёт.

В её псевдониме встретились две самые родные фамилии – отца, Анатолия Гребнева, и матери, Галины Миндадзе. Дочь, сестра, жена и мать драматургов (Анатолия Гребнева, Александра Миндадзе, Михаила Угарова и Александра Родионова, соответственно), Елена Гремина всегда имела в этой драматургической династии свой особый голос. Её пьесы шли в Театрах им. Пушкина, Ермоловой, Станиславского (Москва), Комиссаржевской (Санкт-Петербург), Омска, Саранска, Новосибирска, Красноярска. В них играли и совсем юные «фоменки», и Галина Вишневская, только что оставившая оперную сцену в самом расцвете славы. Упругие интриги, острые сюжеты, мастерские диалоги Елены Греминой украсили многие российские сериалы: «Петербургские тайны», «Адьютанты любви», «Тридцатилетние», «Любовь на районе».

Но всё это – мастеровитая востребованность в профессиональном театре,



Елена Гремина

относительная финансовая независимость благодаря телевидению – точно было теми частями ракеты, которые несут топливо и сгорают в атмосфере, чтобы вывести на орбиту головную часть космического корабля: маленький подвальный театрик, посмеивший повернуться лицом к реальности как таковой, не ища аллюзий и намёков в классической драматургии. К реальности сегодняшней, но и исторической тоже, отзывающейся в сегодняшнем дне, оставшейся в архивах и документах, в которых Елена Гремина черпала настоящее вдохновение. Из этой страсти к истории возникла её первая поставленная пьеса – «Русское затмение» («Дело корнета О-ва»). И прославленная пьеса «За зеркалом», где Галина Вишневская сыграла Екатерину Вторую. И уникальный спектакль о триумфе и трагедии Камерного театра, поставленный Евгением Писаревым к его столетию (Гремина не приписала от себя ни слова, чтобы показать страшную рифму отношений искусства и власти тогда и сегодня). И, конечно, доковские: «Безумное путешествие за Святыми дарами» – о непреклонных, неподкупных старообрядцах, протопопе Аввакуме, боярыне Морозовой и других; «Краткая история русского инакомыслия», основанная на текстах XVII–XX веков; «Правозащитники» (спектакль, отчасти подсказанный гением места – неподалёку от Казённого переулочка, третьей прописки Театра.doc, жил доктор Фёдор Гааз, много сделавший для того, чтобы облегчить жизнь заключённых в царской России). Или «150 причин не защищать родину» – за пацифистской дразнилкой военкоматов в названии скрывается история о падении Константинополя (спектакль окрестили вербатимом из пятнадцатого века с под-

линными стихами султана Мехмета Фатиха и суфийского поэта Юнуса Эмре) и о куче причин не драться, предать, изменить, мимикрировать, отказаться от самого себя, чтобы выжить... и личных решениях пойти на заведомо проигранное дело, а затем и на смерть, чтобы остаться собой. Всегда живёт надежда на умных родителей и учителей истории, которые приведут сюда своих взрослеющих детей-учеников, и их обожжёт эта далёкая и такая близкая правда.

Но учителя истории еще и преподают обществоведение – странный предмет, благодаря которому юный гражданин должен освоиться в реальности. Театр.doc составил её анамнез (уже не важно, в каком из спектаклей Елена Гремина была автором и режиссёром, в каком – только режиссёром, или автором идеи, или жёстким гранщиком чужого текста – они все прошли через её руки). Страшный, так как отразил во всей крайности общественное разобщение, «Сентябрь.doc» о бесланских событиях и «Новая Антигона» о суде над бесланскими матерями, требующими справедливого разбирательства. «Час восемнадцать» о смерти Сергея Магнитского, «Болотное дело»... А рядом – социологический, исследовательский и, если хотите, чисто женский интерес к тому, что происходит в этом обществе с так называемым «маленьким человеком», интерес к которому всегда был важен для большого русского писателя («Разорвите нашу связь» о трагедии усыновления, «Простить измен», «Подлинные истории женщин, мужчин и богов» – фирменный греминский «объёмный» взгляд на отношения полов с ракурса древнегреческих мифов).

Она была в этом театре директором, режиссёром, драматургом, меценатом (заработанные на телевидении деньги всегда были большим подспорьем Театру.doc), генератором идей, продюсером начинающих талантов, завхозом, добывающим реквизит, музой худрука, кризис-менеджером, паровозом, толкающим вперёд, состав разнонаправленных воль и амбиций – и какой-то всеобщей матушкой, которой было дело до каждого из своих «детей».

Я была в Театре.doc, когда туда ворвались так называемые «православные активисты», прихватив с собой телегруппу НТВ, со словами: «Убирайтесь, мы терпели вас два часа». И когда полицейские и люди в штатском задумчиво бродили вокруг

театра, с любопытством заглядывая через окна в малюсенький зал, и шарахнулись, когда герой Константина Кожевникова распахнул форточку и выкрикнул про свободу, – там игралась премьера «Болотного дела» (на самом деле, пьеса про любовь, когда твой мужчина сидит в тюрьме, про тюремную свадьбу, про килограммы развёрнутых от фантиков карамелек – в тюрьму их принимают только сплешившимся комком, про тысячи мелочей, из которых состоит жизнь сидельцев и их близких). А ведь это был и есть почти ежедневный фон существования Театра.doc. Фон, который стал радиационным для Михаила Угарова и Елены Греминой – пожалуй, именно она приняла его главную дозу. По крайней мере, именно ей в одиночку (драматурга Максима Курочкина, который вызвался быть её провожатым, не пустили) пришлось в декабре 2014-го года выдержать страшную выволочку в Минкульте, с которого начались «жилищные» и прочие проблемы театра (они продолжаются и по сей день – в сентябре вконец осиротевший театр вынужден вновь выселяться и искать помещение).

Елена Гремина умерла в тот день, когда начал бессрочную голодовку кинорежиссёр Олег Сенцов, герой одного из её последних спектаклей «Война близко» о том, как человек до последнего цепляется за надежду, что морок и мрак всеобщей беды обойдёт его стороной, теряя при этом драгоценное время, и о том, как легко рвутся, казалось бы, самые прочные человеческие связи. А часть, посвящённая Сенцову, – практически юридический ликбез, который документально воспроизводит это шитое белыми нитками уголовное дело.

«Реальность не может быть страшной, реальность всегда интересна», – улыбаясь, срезала Елена Анатольевна один из моих «трагических» вопросов в интервью о школьных программах Театра.doc. И стала рассказывать, как воспитывает маленькую внучку: если та, по-детски разозлившись на что-то, раздвигала границы дозволенного, то получала в ответ: «Я тоже тебя люблю». Кажется, только такой ответ и был для неё единственно возможным: терпением – на агрессию, просвещением – на мракобесие, планом Б (В, Г...) – на запрет, сочувствием – на равнодушие, свободой – на угрозу, любовью – на ненависть.

Мама.doc

Olga FOUX

Photos by Oleg KARLSON

In the beginning was the Word. The play by Mikhail Ugarov "Pigeons" came into Elena Gremina's hands for a review - and a soulmate recognized another soulmate. Then there was almost a quarter of a century of family life that began with "a love story of texts", with sons from former marriages and a common "child" - the sixteen-year-old Teatr.doc. And only forty-five days they were apart: on April 1, Mikhail Ugarov passed away; on May 16, Elena Gremina followed him.

Her burial service took place at the same church of the Life-Giving Trinity in Khokhly, where they said goodbye to Mikhail Ugarov a month and a half ago, to the sound of torrential rain and lamentation of Elena's old nurse. And if the first of these deaths caused a sense

of irreparable and premature loss, then the second also crushed by feeling of unbearable guilt. "Every time we are convinced that death defeats life," Father Aleksey Uminsky said then. "But today we see how love defeats death." Friends and fans of the theatre during a day collected a huge sum of money for the two of them to stay together forever on earth (Troyekurovskoye cemetery).

In her pseudonym met two own surnames: of Anatoly Grebnev, her father and Galina Mindadze, her mother. Daughter, sister, wife and mother of playwrights (Anatoly Grebnev, Alexander Mindadze, Mikhail Ugarov and Alexander Rodionov respectively), Elena Gremina always had her own special voice in this drama dynasty. Her plays were staged at theatres of Moscow, St. Petersburg, Omsk, Saransk, Novosibirsk, Krasnoyarsk.

Elena Gremina found real inspiration in reality of today, but also in historical one, which was reflected today, left in archives and documents. From this passion for history emerged her first play "Russian Eclipse." And her famous play "Behind the Mirror" with opera diva Galina Vishnevskaya as Catherine the Great. And, of course, those of Teatr.doc. Terrifying "September.doc" about Beslan events because it reflected social separation in all extremes, and "The New Antigone" about litigation against Beslan mothers, who demanded a fair trial. "One Hour Eighteen Minutes" about Sergei Magnitsky's death, "The Bolotnoe Square Case" ... And alongside, sociological, scientific and even purely feminine interest in what is happening to the so-called "little man" in the society, this interest has always been important for any great Russian writer ("Break off our connection" about tragedy of adoption, "To forgive infidelity", "The true stories of women, men and gods" - Gremina's view on the relationship of genders from the perspective of ancient Greek myths).

At this theatre she was a theatre manager, a director, a dramatist, a philanthropist (money earned at TV has always been a great help to Teatr.doc), a generator of ideas, a producer of talent beginners, a supply manager obtaining props, a muse of the art manager, a crisis manager, a pusher of a combination of different wills and ambitions - and some

kind of a universal mother, who was dealing with each of her "children."

I was at Teatr.doc when so-called "Russian Orthodox Church activists" burst into with the NTV channel group, with the words "Get away, we've been patient with you for two hours." And when policemen and people in civilian clothes were wandering silently around the theatre, looking with curiosity through the windows of a tiny room and frowning when Konstantin Kozhevnikov's character opened the window and cried out about freedom. And this was and is almost daily background of Teatr.doc's existence. The background, which became radiation for Mikhail Ugarov and Elena Gremina - perhaps, it was she who received the main dose. It was she alone (the playwright Maxim Kurochkin, who volunteered to accompany her, was not allowed in), who in December, 2014 had to endure a terrible scolding at the Ministry of Culture, and since that time the "housing" and other problems of the theatre began (they continue today: in September the orphaned theatre is forced to move out again and look for premises).

Elena Gremina died on the day when the film director Oleg Sentsov, the hero of one of her recent plays began his indefinite hunger strike; "The War Is Near" is about how a person hopes till the last that darkness and gloom of the universal misfortune will pass him by, while losing precious time, and how easy it is to break the strongest human connections. And a part dedicated to Sentsov is practically a legal educational program, which documentarily reproduces the criminal case against him which is too thin.

"Reality can't be terrible, reality is always interesting," Elena Gremina answered one of my "tragic" questions in an interview about school programs of Teatr.doc. And she began to tell me how she was bringing up her little granddaughter: always saying to her "I love you too" in reply to the latter's outbursts. It seems that only such answer was the only possible one for her - patience to aggression, enlightenment to obscurantism, plan B (C, D ...) to prohibition, sympathy to indifference, freedom to threat, love to hatred.



Международный день танца – 2018

29 апреля, 2018

Куба. Гавана. Гран-театро



Алисия Алонсо

В этот юбилейный год празднование Дня танца проходило в стране, где всё имеет право на родство с танцем, где всё дышит и живёт танцем. Потрясающая красотой и непосредственностью Куба принимала высоких гостей с пяти континентов. Церемония проходила в легендарном Гран-театро, на его исторической сцене, где когда-то выступали Анна Павлова, Карла Фраччи, Майя Плисецкая... Сегодня Большой театр Гаваны носит имя создательницы национального классического балета Алисии Алонсо, которая, несмотря на почтенный возраст, всегда в центре танцевальных событий. 29 апреля Посол доброй воли ЮНЕСКО 98-летняя Алисия Алонсо приветствовала артистов и почётных гостей словами об особой роли любимого искусства для её родной страны:

«Кубинский народ – танцующий народ!» И в этом великая правда. Танец для кубинцев был, есть и будет естественным и спонтанным проявлением их духа и тела. Именно поэтому мы достигли высокого уровня художественного танцевального движения, которое занимает исключительное место в национальной культуре и получило признание на международном уровне. Это объясняет особую важность решения Международного института театра при поддержке

ЮНЕСКО о выборе столицы Кубы в этом году местом главного празднования Международного дня танца – праздника, посвящённого всем, кто живет ради этого искусства и сражается за него».

Из Обращения Генерального директора ЮНЕСКО Одри Азулай по случаю празднования Международного дня танца в Гаване 29 апреля 2018 года

«...С 1982 года МИТ каждый год отмечает Международный день танца и, благодаря ему, ценности и принципы художественного наследия. Это принципы свободы: свободы тела, свободы движений, свободы намерений. А также свободы обмена и общения: танец объединяет людей, воссоединяет в одних и тех же ритмах, с той же хореографией, вызывая общие эмоции. Эти ценности универсальны: язык танца – это язык тела, которому не нужны слова, он превышает принятых языков, социального положения, политической и национальной розни...»

«...Танец – древнее искусство разнообразных форм, свидетельствует о творческих способностях и изобретательности человека. Поэтому ЮНЕСКО стремится сохранять и развивать его. Редкие и находящиеся под угрозой исчезновения танцы были включены в список нематериального культурного наследия. Например, танец исукху общин Исукха и Идакхо в Западной Кении; три вида традиционного танца Бали в Индонезии; музыка и танец народа йампара в Боливии и социальный танец копачката села Драмче в Республике Македония.

Великая американская танцовщица и хореограф Марта Грэм говорила: «Великие танцовщицы являются таковыми не благодаря своей технике, но благодаря своей страсти». В этот международный праздник ЮНЕСКО надеется, что страсть к танцу восторжествует среди любителей и профессионалов и превратит этот день в Гаване, образцовом городе танца, и во всех других городах мира, в день истинного искусства».

International Theatre Day – 2018

29 April, 2018

Gran Teatro de La Habana, Cuba

This anniversary year, the celebration of International Dance Day has taken place in a country where everything has the right to be related to dance, everything breathes with dance and lives with it. With stunning beauty and openness, Cuba welcomed distinguished guests from five continents. The ceremony took place in the legendary Gran Teatro, on its historical stage, where Anna Pavlova, Carla Fracci, Maya Plisetskaya used to perform... Today Grand Theatre of Havana is named after Alicia Alonso who is the creator of the national classical ballet, and despite her venerable age, is always at the heart of dance events. On April 29, Ambassador of Good Will of UNESCO, the 98-year-old Alicia Alonso greeted artists and guests of honor talking on a special role of her beloved art for the homeland: “The Cuban people are a dancing people!” How much truth that affirmation contains. Because dance has been, is and will be, for the Cuban people, a natural and spontaneous expression that springs from the depths of their spirit and their bodily reality. This is why we managed to consolidate a scenic dance movement that occupies an exceptional place in our national culture and reaches an undeniable recognition on a world scale. This explains the special importance that it has for us that the International Theatre Institute (ITI), with the decisive support of UNESCO, has chosen the Cuban capital this year to celebrate its central act for the International Dance Day, a celebration that for years has exalted all those who live and fight for this expression of art and life.”

Message from the Director General of UNESCO Audrey Azoulay, on the occasion of the International Dance Day – Havana, 29 April 2018

“...Since 1982, the International Theatre Institute has celebrated the International Dance Day every year, and with it, the values of this ancestral art. They are values of freedom: freedom of bodies, their movements, their inclinations. They are also values of sharing and

communion: dance brings together, reunites, with the same rhythms, around the same choreographies, arousing common emotions. They are still values of universality: the language of dance is that of bodies, which dispenses with words, which is established beyond particular languages, social positions, national and political differences...

... Dance is an immemorial art of innumerable forms, testimony to human creativity and inventiveness. This is why UNESCO is committed to its preservation and enhancement. Rare or endangered dances have thus been included in the Intangible Heritage of Humanity. Examples include the Isukuti dance of Isukha and Idakho communities in western Kenya; the three kinds of traditional Bali dance in Indonesia; the music and dance of Yampara culture in Bolivia; or the kopachkata, a community dance in the village of Dramche in the Republic of Macedonia.

The great American dancer and choreographer Martha Graham said: “The great dancers are not great thanks to their technique, but thanks to their passion.” On this international day, UNESCO hopes that passion for dance will triumph, amateurs and professionals, and make this day, in Havana, city of dance par excellence, and in all the cities of the world, a day of exceptional art.”



Audrey Azoulay

Обращение к Международному дню танца 2018. Европа

Охад Нахарин (Израиль)

Танец – это существование в конкретном моменте, когда прислушиваешься к своим ощущениям и питаешь ими свои чувства, форму и содержание. При этом всегда надо помнить, откуда мы произошли. Когда меня спрашивают, о чём эта работа, я сначала отвечаю, что она сама о себе. О том, как отдельные элементы создают нить повествования. Танцевальный рассказ о мощи, нежности, взрывной силе. Об исследовании движения, организованности и структуре. Насмешке над собой, динамичности, преувеличении и занижении, взаимосвязи удовольствия и усилия и сублимации безумия, страсти и фантазии танцовщика в чёткую форму. В лучшем своём проявлении танец может быть возвышенным, даже если он далёк от совершенства. Надо противостоять консервативному общепринятому мнению о том, что всё зависит от танцевального образования и обучения, и отказаться от старых идей во имя новых, которые лучше. И всегда помнить, что надо танцевать понемногу каждый день, и никогда – перед зеркалом.



Twelve by Acosta Danza

International Dance Day Message 2018 – Europe

Ohad Naharin, Israel

Dancing is about being in the moment. It's about listening to the scope of sensations and allowing that listening to become the fuel of all feelings, forms, and content. Yet, we should always remember where we came from. When asked what my work is about, I first answer that it is about itself. About how all of its elements meet to create its narrative. A dance narrative of volume, delicacy, the use of explosive power. The research of movement, organization and structure. Laughing at ourselves, dynamics, overstatement and understatement, the connection of pleasure and effort, and the sublimation of each dancer's madness, passion, and fantasy into a clear form. At its best, dance can be sublime, even if far from perfect. We need to resist the conservative and conventional thinking that has roots in much of dance education and training, and let go of old ideas for new, better ones. And we must always remember to dance a little every day... And we must always remember to dance a little every day...and never in front of a mirror.



Биография – Охад Нахарин (Израиль)

ОХАД НАХАРИН – хореограф, художественный руководитель танцевальной труппы «Batsheva Dance Company», создатель танцевального движения «Гага». Родился в 1952 году в кибуце Мизра (Израиль), был принят в Batsheva Dance Company в 1974 году, несмотря на недостаточную подготовку. В первый год обучения приглашённый хореограф Марта Грэм предложила ему работу в своей танцевальной труппе в Нью-Йорке. Там же Нахарин в 1980 году попробовал свои силы уже в качестве хореографа в студии Казуко Хирабашии... Его работы были показаны в Нью-Йорке и за рубежом труппами «Batsheva Dance Company», «Kibbutz Contemporary Dance Company» и «Nederlands Dans Theatre». Нахарин работал вместе со своей первой женой Мари Кадживара, которая умерла от рака в 2001-м. В 1990 году Нахарин был назначен художественным руководителем танцевальной труппы «Batsheva Dance Company» и в том же году создал молодёжный ансамбль «Batsheva». С тех пор он поставил более тридцати композиций для этих компаний и других трупп. Сотрудничал с музыкантами, в том числе с рок-группой «The Tractor's Revenge», Ави Баллели и Даном Маковым, Иври Лидером и Гришей Лихтенбергом. Под псевдонимом Maxim Waratt сочинил и записал множество саундтреков. Нахарин снимался в нескольких фильмах: Томера Хейманна «Вне фокуса» (2007) и братьев Хейманн «Мистер Гага» (2015). Кроме работы на сцене, Нахарин разработал новаторское танцевальное движение «Гага», тренинг для танцовщиков «Batsheva», которое широко распространено на международном уровне как для профессионалов, так и для любителей танца. Нахарин является гражданином Израиля и США, в настоящее время проживает в Израиле с женой Эри Накамура, танцовщицей и художником по костюмам, и их дочерью Нога.

Biography – Ohad Naharin (Israel)

OHAD NAHARIN is a choreographer, the Artistic Director of Batsheva Dance Company, and creator of the GAGA movement language. Born in 1952 in Mizra, Israel, he joined Batsheva Dance Company in 1974 despite having little training. During his first year, guest choreographer Martha Graham invited him to join her own company in New York, where Naharin later made his choreographic debut at the Kazuko Hirabayshi studio in 1980. For the next decade he presented works in New York and abroad, including pieces for Batsheva Dance Company, the Kibbutz Contemporary Dance Company, and Nederlands Dans Theatre. Naharin worked closely with his first wife, Mari Kajiwara, until she died from cancer in 2001. In 1990, Naharin was appointed Artistic Director of Batsheva Dance Company, and in the same year, he established the company's junior division, Batsheva – the Young Ensemble. He has since created over thirty works for both companies and set pieces on many others. He has also collaborated with musicians including The Tractor's Revenge, Avi Balleli and Dan Makov, Ivri Lider, and Grischa Lichtenberger. Under the pseudonym Maxim Waratt, he composed, edited, and mixed many of his own soundtracks. Naharin's work has been featured in several films, including Tomer Heymann's Out of Focus (2007) and the Heymann Brothers' Mr. Gaga (2015). In addition to his stagework, Naharin also developed GAGA, the innovative movement research and daily training of Batsheva's dancers that has spread internationally among both dancers and non-dancers. A citizen of both Israel and the United States, Naharin currently lives in Israel with his wife, dancer and costume designer Eri Nakamura, and their daughter, Noga.

Обращение к Международному дню танца – 2018, Арабские страны Джорджет Джербара (Ливан)

Амман. Воскресенье, 26 августа 1979. Король Хуссейн и американка арабского происхождения королева Нур входят в королевскую ложу Дворца культуры. Овация. Звучат гимн Иордании и гимн США.

Тишина.

Занавес открывается, являя величие другого рода: изящная женщина стоит очень прямо, в платье с блестками и длинных черных перчатках, около древнего трона. Она кланяется, опускаясь на трон.

МАРТА ГРЭМ.

Полушёпотом она говорит о своей труппе, своём балете. Король слушает её с теплотой и пониманием. Её слова возвращают меня к собственным мыслям: о себе, о том, что наше тело – это храм. Ведь в нём начинается жизнь, в нём живет душа, в нём же сердце, которое производит любовь, его мозг рождает мысль, и добро со злом борются в его глубинах. Тело возносит движение, суть жизни, к самой возвышенной его форме: ТАНЦУ.

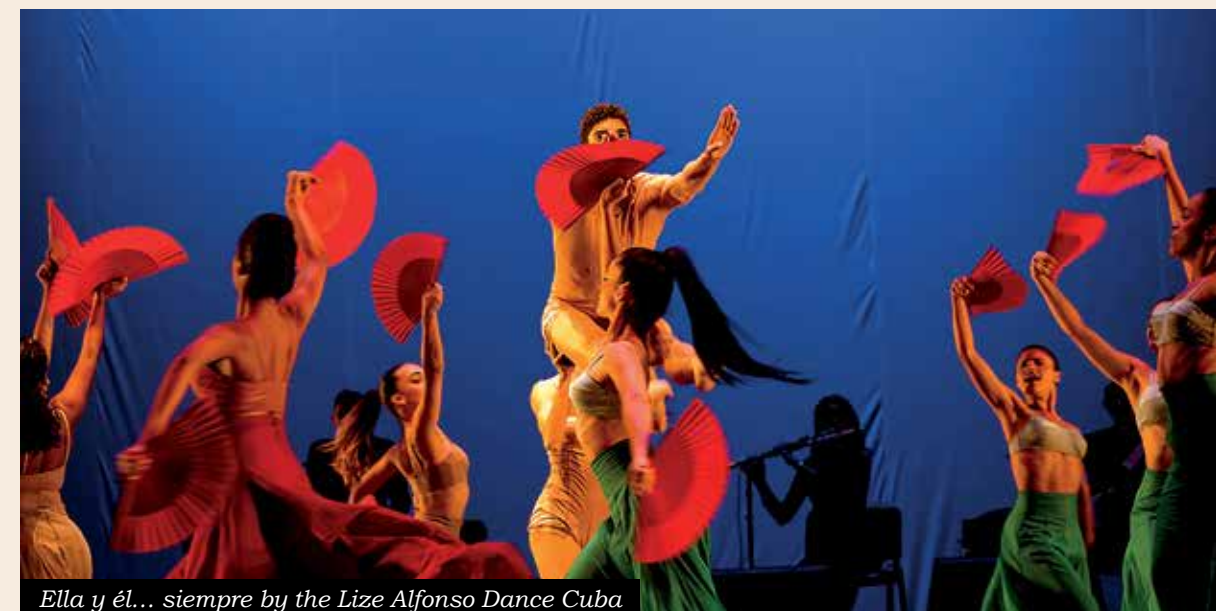
Моё внимание возвращается к Марте. Создаётся впечатление, что всю жизнь она жила в наших краях, она говорит



Биография – Джорджет Джербара (Ливан)

ДЖОРДЖЕТ ДЖЕРБАРА – всемирно известная танцовщица, хореограф, писатель, телеведущая и педагог из Ливана. Её педагогический опыт позволил ей основать балетную школу «École Libanaise de Ballet» в Бейруте в 1964 году. Продолжая преподавательскую деятельность, она учила танцу в Национальном институте изобразительных искусств (факультет драматического искусства) Ливанского университета (с 1966 по 1984 год) и выступала с лекциями по всему миру. Сегодня её знаменитые получасовые лекции можно послушать на радио в Ливане. Как хореографу Джорджет привлекают к работе в спектаклях, мюзиклах, приглашают на телевидение для участия в фильмах арабского, американского, французского и армянского производства. Она принимала участие в телепроектах Иордании и танцевала в специальной программе, посвящённой арабской поэзии, впервые которую показали ещё в 1978 году. В последующие годы Джорджет Джербара работала членом жюри телевизионной программы «Studio Al Fan», главной задачей которой был поиск новых талантов в Ливане. Вся эта деятельность принесла Джорджет Джербаре известность в танцевальном мире. Она считается новатором танца и популяризатором этого искусства в арабском регионе. Например, она основала первую профессиональную танцевальную компанию в Ливане в 1966 году «Soirees de Ballets» и работала в ней хореографом. Всего через два года она стала основателем Международного центра традиционной музыки и танца в Карфагене (Тунис) в 1968 году, продолжила развивать танцевальное искусство в арабском регионе. Также она является соучредителем Объединения профессиональных артистов Ливана, образованного в 1993 году. Не так давно Джорджет занялась писательской деятельностью и журналистикой, стала автором статей о ливанском театре для немецких и японских изданий и дважды удостоилась звания «Танцевальный критик года» издания «The Daily Star». В ноябре 2017 года она опубликовала свою первую книгу под названием «Entre Deux Pas». На протяжении многих лет Джорджет Джербара является активным участником Международного института театра, используя эту платформу для продвижения ливанского и арабского танца по всему миру. С 1980 по 2008 год была членом Центра МИТ Ливана, а затем его вице-президентом. В это время она работала секретарём Международного комитета по танцу МИТ с 1996 по 2008 год и была членом исполнительного комитета организации в 1997 – 2008. В 2011 году за вклад в деятельность МИТ и исполнительские искусства Джорджет Джербара была удостоена звания почётного члена МИТ.

International Dance Day Message 2018 – Arab Countries Georgette Gebara (Lebanon)



Ella y él... siempre by the Lize Alfonso Dance Cuba

Ammann. Sunday, 26 August 1979. King Hussein and American-born Queen Nour enter the royal box of the Palace of Culture. Ovation. Jordanian anthem, American anthem.

Silence.

The curtain opens, to reveal royalty of another nature: a petite woman standing very tall in her sequined dress and long black gloves, an ancient-looking throne by her side. She bows, smoothes herself onto the throne.

MARTHA GRAHAM

In a half whisper, she speaks about her company, her ballets. When she comes to the body, the King before her, a fine sportsman, listens with warmth and understanding. Her words carry me to my own beliefs: to me, our body is a temple. In it life begins; in it is the soul; in it the heart, that muscle that pumps love; its brain is the power of thought; good and evil struggle within its depths. The body brings movement, essence of life, to its most sublime form of expression: DANCE.

My attention returns to Martha. As though she had lived all her life in our part of the world, she speaks of the sands that come and go, covering up the traces of invaders. “THE VOICE OF THE LAND DICTATES WHO REMAINS” she declares.

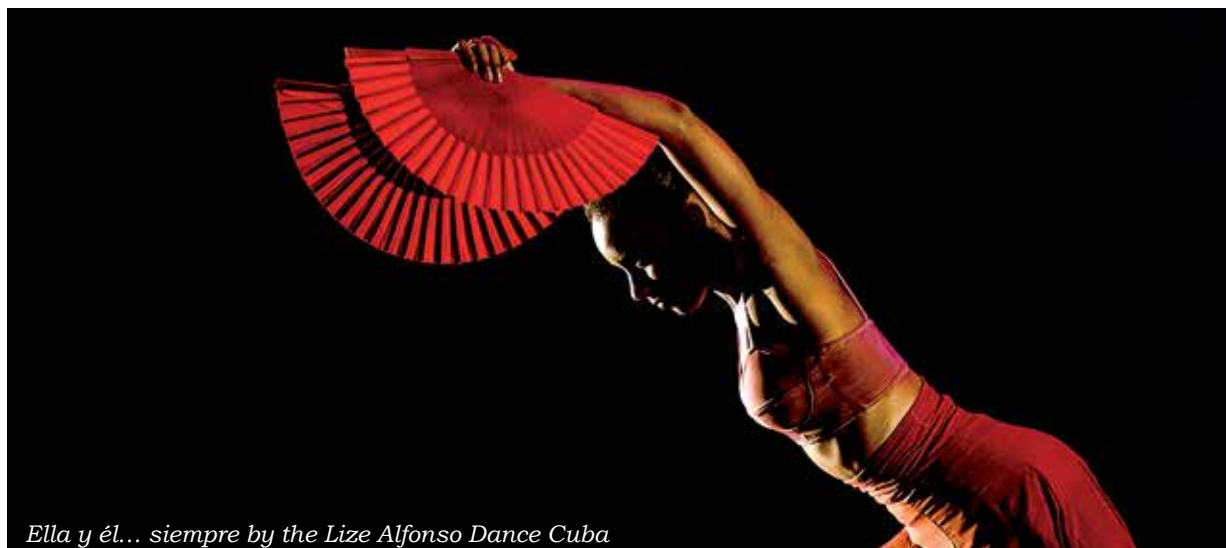
Oh yes Martha! we have been here for perhaps more than humanity remembers. The sands of our deserts, the waves of our

seas have given our women the graceful and seductive sway of hips which has travelled to the farthest confines of Spain. It is said a poet once exclaimed: “Fa la haramouna Allah menkom” – “May God not deprive us of you”, which, once the guttural difficulties of the “h” was dropped became “falamenko” to finally be “flamenco.” A true tale? It does not matter, it may just be a beautiful lie! And are not poetry and dance two magnificent lies? yet lies that reflect the DEPTH of human feeling.

Whereas desert and sea gave us undulating movement, high mountains and revolt against invaders gave birth to vigorous male stamping of feet and jumps in rhythms wild as tempest air. Sword dances and equestrian choreography accompany them. Each region over this vast Arab world defined its own style and colours.

The first expression of dance, however, was prayer, and the “three religions of the Book”, as we call them, were born on our shores. The movements and gestures of prayer are thus considered a form of spiritual dance. Their origins may travel back farther than we can trace, but they are certainly the purest, oldest and most mysterious expressions of the human body.

A small wink is due here to pharaonic dances, to fathom the age of dance in our region. They were PAINTED in angular style, but most certainly the actual movements



Ella y él... siempre by the Lize Alfonso Dance Cuba

о песках, которые приходят и уходят, скрывая следы захватчиков. «Голос страны диктует, кто останется», – говорит она.

Да, Марта! – мы были здесь дольше, чем человечество помнит. Пески наших пустынь, волны наших морей придали нашим женщинам грациозный и соблазнительный изгиб бёдер. Говорят, один поэт воскликнул: «Falah agamo una Allah menkom» – «Да не лишит нас Господь себя», и когда горловой звук «h» был утерян «falamenko» стало «фламенко». Правдивая ли эта история? Не важно, это может быть лишь красивой ложью... А разве поэзия и танец не есть великая ложь? И всё же они отражают ГЛУБИНУ человеческих чувств.

В то время как пустыня и море дали нам волнообразные движения, высокие горы и бунт против захватчиков породили энергичное движение мужских ног и прыжков в ритме, диком, как буря. Они сопровождалась танцами с мечами и конной хореографией. Каждый регион в обширном арабском мире имеет свой стиль и цвет.

Первым значением танца, однако, была молитва, и «три религии Книги», как мы называем их, зародились на наших берегах. Молитвенные движения и жесты считают формой духовного танца. Их происхождение теряется в глубоком прошлом, но и по сей день это самые выразительные и мистические проявления экспрессии человеческого тела.

Необходимо упомянуть танец фараонов, чтобы осознать, когда появился танец в нашем регионе. Танцовщики были раскрашены особым образом, а сами дви-

жения были плавными и величественными, как воды Нила.

С наступлением современности и появлением иностранцев стали открываться студии классического балета и современного танца, и танцевальная практика перешла на более высокий уровень. От простых сельских праздников и периодических увеселений в городе, танец поднялся на профессиональный уровень и вошёл в театр.

Однако вернёмся в Иорданию. Не обращая внимания на войну, продолжающуюся в Ливане, я убедил 10 студентов отправиться со мной в Амман, чтобы увидеть танцевальную студию Марты Грэм, с надеждой на мастер-класс. Танцовщик компании Питер Сперлинг провёл его с вдохновением, и мы остались очень довольны. Аплодисменты, искренние улыбки, сердечные объятия... Разумеется, я как руководитель группы, выступила со словами благодарности Питеру Сперлингу, чем очень удивила его. «Вы благодарите МЕНЯ? – Это я должен благодарить ВАС. Вот мы здесь: я из США, вы из Ливана, Иордании и других стран. Мы сидим рядом на полу и говорим на одном языке».

Действительно, сидим ли мы на полу, стоим у балетного станка, взмываем в воздух, штурмуем горную вершину, самозабвенно покачиваем бедрами на танцплощадке или в ночном клубе, наш язык объединяет нас! Потому что танец не только выражение чувств, празднование или развлечение. Танец – это утверждение. Доказательство более красноречивое, чем любой разговорный язык, свидетельство того, что мы одно целое.

themselves must have been as fluent and stupendous as the waters of the Nile.

With the advent of modern times and the arrival of foreign residents, classical ballet and contemporary dance studios opened, and the practice of dance moved to more specialized levels. From simple rural celebrations or occasional sophisticated urban social entertainment, it rose to professionalism and entered the theatre.

But, back to Jordan. Defying the war still raging in Lebanon, I risked persuading 10 students to travel with me to Amman to see the Martha Graham Company, but more particularly for the privilege of seeking a master class. Company dancer Peter Sparling conducted it with enthusiasm, and the experience was great. Applause, big smiles,

hearty hugs, and of course, as the head of the group, I said a few words to thank Peter. He looked at us in utter surprise. “YOU are thanking ME? It is I who should thank YOU. Here we came, I from the U.S., you from Lebanon, from Jordan and elsewhere. We sat on the floor, and suddenly we were all speaking the same language.”

Indeed, whether we sit on the floor, hang on to a barre, fly in the air, stamp our boots on some mountain peak, whether we wave our hips lasciviously under a tent or in a nightclub, our language binds us together! For dance is not only an expression of feelings, a celebration, or just entertainment. DANCE IS A STATEMENT. A statement that says more eloquently than any spoken language, that we are ONE.



Biography – Georgette Gebara (Lebanon)

GEORGETTE GEBARA is a world-renowned dancer, choreographer, writer, broadcaster and educator from Lebanon. As a student, she showed early promise when dancing, and landed many leading roles in classical ballets.

She used her experience in education to set up the “École Libanaise de Ballet”, a ballet focussed dance school, in Beirut, 1964. Keeping with education, she has since gone on to act as Professor of dance at the National Institute of Fine Arts (Dramatic Arts Section) of the Lebanese University (1966 to 1984) and has lectured all over the world. She has continued to try and reach the masses and carry-on her educational impulses by giving half-hour radio lectures in Lebanon. As a choreographer, Georgette has worked for plays, musicals, TV and Film in Arabic, American, French and Armenian productions. For television, she choreographed and danced on a special programme of recitations of Arabic Poems for Jordanian TV, which was the first programme of its kind when it broadcast in 1978. She has since gone on to do further TV work as a jury member for “Studio Al Fan”, the Number One TV-programme for the discovery of new talents in music, song and dance, in Lebanon, from 1974 to 1992. All of this has helped cement Georgette Gebara as a household name in the dance world. She is seen as an innovator for dance in the Arab region and is a key reason for the enduring popularity of the art form in that part of the world. Examples of her desire to raise the profile of dance in the Arab world are numberless. For instance, she founded, and went on to choreograph for, the “Soirees de Ballets”, the first professional dance company to be based in Lebanon, in 1966. Just two years later, her desire to spread her inventive approach across the Arab Region was realised when she became a founder member of the International Centre of Traditional Music and Dance, based in Carthage (Tunisia), in 1968. She is also a co-founder of the Syndicate of Professional Artists, Lebanon, formed in 1993. More recently she has turned her attention to writing and dance journalism. She has authored articles on Lebanese Theatre for German and Japanese publications and was twice named ‘Dance Critic of the Year’ by the Daily Star. In November 2017 she published her first book, entitled, “Entre Deux Pas.” Over the years she has been a stalwart for ITI, seeking to use it as a platform to raise the profile of Lebanese and pan-Arabic dance across the globe. From 1980-2008 she served as a key member, and later Vice-President, of the Lebanese Centre of ITI. During this time she also worked as the secretary of the International Dance Committee of the International Theatre Institute (ITI), from 1996 to 2008, and served as a member of the organization’s Executive Council from 1997-2008. In 2011, her contributions to ITI, and to the wider world of the performing arts, were recognised, when she was made an Honorary Member of ITI.

Обращение к Международному дню танца 2018.
Северная и Южная Америка

Марианела Боан (Куба)

Твоё тело начинается раньше тебя; это место, где хранятся все принадлежащие тебе традиции.

Прислушиваясь к своему телу в танце, ты начинаешь слышать в танцах искушения и прославления тела, принадлежащие твоим предкам и сородичам.

В своём теле ты носишь танцы своего спасения.

Тот, кто танцует, соприкасается с другими людьми, не касаясь их кожи; танец соприкасается с их сущностью и их запахом, он проходит через тактильные зазоры и стирает границы между телами и народами.

Мне довелось соприкоснуться с разными сторонами жизни. Я видела богатство и бедность, земли и людей, питае-

мых властью и поруганных властью. Моя работа – это раскопки в поисках реальных тел среди официальных, выставленных напоказ.

Быть хореографом на Кубе и в Доминиканской Республике, где я живу, на волшебных островах, окружённых Карибским морем, общаться с людьми, танцующими с самого рождения, – невероятная привилегия.

Танцы – великое противоядие от сумасшествия, охватившего человечество.

Каждому вынужденному переселенцу, беженцу и мигранту со всего мира я хотела бы сказать: у вас есть целая страна, которая всегда с вами; ничто и никто не может забрать её у вас; эта страна – ваше тело.



Биография – Марианела Боан (Куба)

МАРИАНЕЛА БОАН – хореограф с мировым именем, один из самых значительных представителей кубинского и латиноамериканского танцевального авангарда. Её революционный стиль Dance Polluted («Загрязнённый танец»), радикально смешивая все формы танцевального искусства, воплощается в экспрессивных и оригинальных постановках.

Как хореограф, танцовщица и педагог, Боан в более чем 40 странах мира представляла свои работы, проводила бесчисленные мастер-классы и фестивали в Европе, Латинской Америке, Азии и Африке. Ею создано около 70 хореографических постановок для театра, теле- и кинокомпаний. Марианела Боан была удостоена важных хореографических наград в составе труппы «Современный танец Кубы» (Danza Contemporánea de Cuba) в 1973 – 1988, а также как директор-учредитель компаний «Danz Abierta» на Кубе (1988-2003), «Boan Danz Action» в США (2005-2010) и «Compañía Nacional de Danza Contemporánea» в Доминикане (с 2010 по настоящее время). Конференция «Женщины Латинской Америки в исполнительских искусствах» в 2014 году отдала должное заслугам Марианелы Боан в жизни и профессиональной деятельности, наградив её премией Glo. Она получила степень магистра искусств (MFA) по танцу в Университете Темпл (Филадельфия), где преподавала. Также была руководителем Высшего института искусств Кубы (ISA) и внесла свой вклад в образование нескольких поколений кубинских и латиноамериканских танцоров. В период с 2002 по 2010 год активно участвовала в США в работе таких компаний и учреждений, как Dance Theatre Workshop, American Dance Festival, Bates Dance Festival, Университет Нью-Йорка, Joyce So Ho, La Ma Ma и т. п. Марианела Боан в настоящее время живёт в Санто-Доминго (Доминиканская Республика), где при Министерстве культуры основала Национальную компанию современного танца, которой руководит. Эта компания была с восторгом принята на Кубе, в Колумбии, Коста-Рике, Испании, Перу и США. Последние её работы: «Sed» (2011), «Caribe Deluxe» (2013), «Propulsion» (2015) и «Defilló» (2017).

International Dance Day Message 2018 – The Americas Marianela Boán (Cuba)

Your body begins before you and is the place of all the rituals that belong to you.

When you listen to your body through dance, you also hear the bodies and dances of seduction and celebration which belong to your ancestors and your species.

In your body you carry the dances that will save you.

The one who dances touches the other beyond the skin; dance touches their weight and smell, it defeats the tactile screens and it erases the borders between bodies and nations.

I have lived on both sides of history. I have seen poverty and wealth, landscapes and bodies fed and abused by power. My work excavates, looking for the real bodies among those officially on display.

Being a choreographer in Cuba and the Dominican Republic, the magical islands where I live, surrounded by the Caribbean Sea and people dancing before birth, is an unmentionable privilege.



Coil by Danza Contemporanea de Cuba

Dancing is the great antidote to the madness of mankind.

To each displaced person, refugee and exile from around the world, I say: you have a country that goes with you that nothing and no one can take away; the country of your body.

Biography – Marianela Boán (Cuba)

MARIANELA BOÁN is an internationally recognized choreographer and one of the most important artists of the Cuban and Latin American dance vanguard. Her revolutionary style “Dance Polluted” radically mixes all the arts associated with dance, producing an expressive and original scenic result. As a choreographer, dancer and teacher, Boán has worked in more than 40 countries presenting her works and giving workshops in numerous venues and festivals in Europe, Latin America, Asia and Africa. She has created nearly 70 choreographic works for dance, theatre, TV and film companies. She has won important choreographic awards as a member of Danza Contemporánea de Cuba from 1973 to 1988 and as the founding director of the companies DanzAbierta, Cuba, 1988-2003, BoanDanz Action USA, 2005-2010 and the Compañía Nacional de Danza Contemporánea of the Dominican Republic, since 2010 until now. The Encounter of Women of Latin America in the Performing Arts, 2014, paid homage to her life and professional work by awarding her the Glo prize. She obtained a Master of Fine Arts (MFA) in Dance at Temple University, Philadelphia, where she served as a teacher. She has also been the head of the Higher Institute of Arts Cuba (ISA) and has contributed to the education of several generations of Cuban and Latin American dancers. Between 2002 and 2010, she maintained an intense work-rate in the USA for companies and institutions such as Dance Theatre Workshop, American Dance Festival, Bates Dance Festival, New York University, Joyce SoHo, La MaMa, etc. Marianela Boán currently lives in Santo Domingo, Dominican Republic, where she founded and currently directs the National Company of Contemporary Dance of the Ministry of Culture, which has met with great success in Cuba, Colombia, Costa Rica, Spain, Peru and USA. Her most recent works are “Sed” (2011), “Caribe Deluxe” (2013), “Propulsion” (2015) and “Defilló” (2017).

Обращение к Международному дню танца 2018. Африка Салиа Сану (Буркина-Фасо)

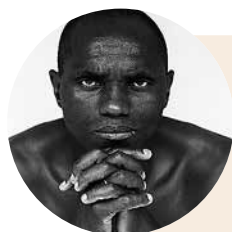
Как обратиться к человеческому обществу без того, чтобы упомянуть потоки мигрантов, вынужденных перемещаться по земному шару? Как хореограф и танцовщик, побывавший на всех континентах, чтобы представить свою работу и расширить опыт общения с людьми, могу ли я не замечать хаоса, охватившего мир, особенно в связи с миграционными потоками? Нет, я вижу не только мрак и жестокость, но и возможности, благодаря которым современный танец позволяет стать частью эпохи. Вопрос миграции, выходящий за рамки политических связей, заставляет, кроме того, пристально вглядываться в других людей. Взгляд этот, подпитываемый воображением, фильтрует предвзятое, унижающее, стереотипное отношение других стран, которым пронизаны все социальные структуры. Однако, нравится нам это или нет, признаём мы это или нет, все мы, независимо от цвета кожи и происхождения, имеем нечто общее – человечность. Это то, что ведёт и поддерживает меня на творческом пути.

Если в моей работе хореографа вопрос о границах, территориях, культуре и гуманитарных науках всегда при-

сутствует или вновь проверяется уже признанным или менее привычным способом, то это происходит потому, что я проявляю неизменный интерес ко времени, пространству, перемещениям, основанный на чувствах и подчас хрупких отношениях, которые, без сомнения, проверяются тем, что я принадлежу и Африке, и Европе.

С шоу «Desired' horizon», хореографический словарь которого родился из моего опыта работы в танцевальных мастерских с беженцами в лагерях Буркина-Фасо и Бурунди, я попытался приподняться над созданными образами, над невероятной жестокостью этих мест, этих несуществующих мест, где каждый пытается выжить или, по крайней мере, пытается хоть в какой-то степени обрести себя.

Танцевать, чтобы выжить, – это послание, которое я несу с твёрдой уверенностью в том, что художник должен найти силу и энергию во имя жизни. У меня был опыт, когда я почувствовал всей своей плотью, что теряю силы от страха, нищеты, собственного ничтожества. Именно он придал мне мужество и необъяснимую силу. Это пространство, в котором не принимаются в расчёт доводы



Биография – Салиа Сану (Буркина-Фасо)

САЛИА САНУ родился в 1969 году в Буркина-Фасо, обучался драматическому искусству и посещал класс африканского танца, затем был принят в танцевальную компанию Матильд Моннье в Монпелье в 1993 году.

Хореограф осуществил постановки во Франции и Африке, основал компанию «Saliani Seydou» с Сейду Боро в 1995 году. Они стали победителями Второго хореографического конкурса стран Африки и Индийского океана и получили приз Découverte RFI Danse в 1998 году. С 2003 по 2008 Салиа Сану был артистом National Scene в Сент-Бриё, а в 2009 – 2010 гг. – резидентом Национального Центра танца в г. Пантин. Затем, в 2011-м, он основал компанию «Mouvements Perpétuels» в Монпелье, создал «Au-delà des frontières» (2012) и «Clameur des arènes» (2014) для танцевального фестиваля в Монпелье и «Doubaie you lemiroir» в 2013 г. В 2016-м Салиа Сану создал «Desird'horizons» как итог семинаров по танцу, которые в течение трёх лет он проводил в лагерях беженцев в Буркина-Фасо и Бурунди. В 2018-м при создании цикла под названием «Multiple-s» он пригласил автора Нэнси Хастон, хореографа Жермен Аконьи и музыканта Дэвида Бабин для создания трёх небольших спектаклей. Совместно с Сейду Боро он продолжает создавать и проводить биеннале «Dialogues de Corpsin» в Уагадугу (Буркина-Фасо), а в 2006 году им был открыт центр исследования танца «La Termitière».

International Dance Day Message 2018 – Africa Salia Sanou (Burkina Faso)

How to deliver this message directly to the community of humans without having a thought for all these migrant bodies, forced into exodus and exile around the world?

As a choreographer and dancer, having travelled all continents to present my work and have enriching experiences in contact with others, can I look away from the chaos that shakes the world, and in particular, the migratory peril? No. I look at it and see its darkness, its brutality, but also its opportunities; the opportunities that contemporary dance has allowed me to discover in order to be part of an epoch.

The question of migration summons, beyond its political connections, the question of the self-gaze on the other. A look fed by imagination that drains a biased, condescending, stereotyped idea from abroad, that is to say, an intrusive body of the social fabric.

However, whether we like it or not, whether we recognize it or not, we all share, whatever the colour of our skin, whatever our origins, wherever we live, a common base: humanity. It is this paradigm that guides and nourishes my creative process.

If in my work as a choreographer the question of boundaries, territories, cultures, and the evidence of the humanities, is always present or even recurrent in a proven or more diffuse way, it is invariably because I maintain a curious relationship to time, to spaces, to displacements, based upon sensitive and sometimes fragile relations constituted, then undoubtedly tested, in my double belonging to Africa and Europe.

With the show “Desire d’horizon”, whose choreographic vocabulary as dramaturgy came from my experiences of working in dance workshops with refugees in camps in Burkina Faso and Burundi, I tried to transcend the images produced, tried to transcend the incredible violence observed



Dahomeó by Folklorico Nacional de Cuba



человеческой логики и этики, лежащее за пределами здравого смысла, в неведомой стране, где процветают сомнения, не-лестности и непрекращающееся насилие. Когда я жил там, мой страх стал пиком моей храбрости, да, я признаю это. Такое доселе неизведанное чувство дало мне волю к победе в танце, немного будущего и чувство настоящего, совсем неопределённого, но исполненного надежды.

Да, я говорю это вслух, танец создаёт и пересоздаёт себя – здесь, сейчас и повсюду! Да, движения его, со вспышками

и ритмом, появляются в неожиданных местах, таких как лагерь беженцев; история, из которой создаётся танец, – жест к жесту, тело к телу, образ к образу. Танцуй, чтобы забыть одиночество, ожидание, боль; танцуй, чтобы ожили глаза и отступил страх, танцуй ещё и ещё.

Этот уникальный опыт создал беспрецедентный подход к движению в моей хореографической практике, открыл для меня новые перспективы, без сомнения, привёл меня к пониманию того, что танец – главное искусство, что он скрывает в себе универсальное знание на все времена. Он отражение культур и традиций, богатых и разнообразных связей народов. Танец – источник знания. Для меня это искусство жизни, поэзии и надежды, смелость и первый шаг к тому, чтобы «вступать в единоборство с судьбой, обезоруживать опасность бесстрашием, бить по несправедливой власти, клеймить захмелевшую победу, крепко стоять, стойко держаться – вот уроки, нужные народам, вот свет, их воодушевляющий» – замечательная цитата из произведения Виктора Гюго «Отверженные», которой я делюсь с вами в конце моего обращения.



Don Quixote (Suite) by Ballet Nacional de Cuba

in these places, these non-places, where each tries to live or at least tries to reinvent a little of oneself.

Dancing for a living is the message that I come to bring with the firm conviction that an artist must find strength, drive and energy to get in the wake of life. This experience of strangeness, where I felt in my flesh the deep bleeding of fear, misery, unworthiness, gave me a courage and a difficult force still to be defined today. This interzone where nothing human, logical, or ethical is taken into account anymore, this space outside the common law, in the confines of nowhere, where vacillation, absurdity, and incessant violence are rife; when living there my fear became the maxim of my courage, yes I admit it, this hitherto unknown state gave me the will to reconquer, with dance, a little future and a snatch of present, surely uncertain but starred with hope.

Yes, I express it loudly, dance can invent and reinvent itself, here, now, and elsewhere! Yes, the movement sometimes has its flashes, its harmonies in unusual places as in a refugee camp, a whole story that can, gestures against gestures, body against body, spectres against spectres start to dance. Dance to deceive loneliness, waiting, pain, dance to give light to a look, dance to ward off fear, dance and dance again.

This unique experience has shaped an unprecedented approach to movement in my choreographic work, it has revealed



new perceptions to me, it has undoubtedly guided me to the essentials of knowing that dance is a major art, that it conceals a universal knowledge that has survived all the time, it is a reflection of cultures and traditions that are as rich and varied as the many lines of union between peoples. It is a source of meaning. For me, it is the art of life, of poetry and hope, it is the courage and the first step in being able to “fight the destiny, to surprise the disaster by the little fear that it makes us sometimes to face the unjust victory, to hold on, to stand up; this is the example that people need, and the light that electrifies them”, a magnificent quote from Victor Hugo, extracted from *Les Misérables*, that I deliver to you in conclusion and in sharing.

Thank you.

Biography – Salia Sanou (Burkina Faso)

SALIA SANOU, born 1969 in Burkina Faso, attended drama and African dance classes before joining Mathilde Monnier's dance company in Montpellier in 1993. Since then he has led projects in France and Africa. He founded the company «Salia nī Seydou» with Seydou Boro in 1995. Winners of the Second Choreographic Encounters of Africa and the Indian Ocean, they receive the Découverte RFI Danse prize in 1998. From 2003 to 2008, Salia Sanou was an associate artist at the National Scene of Saint-Brieuc, before being in residence at the National Dance Centre in Pantin from 2009 to 2010. Then, in 2011, he founded the «Mouvements Perpétuels» company in Montpellier. He created *Au-delà des frontières* (2012) and *Clameur des arènes* (2014) for the Montpellier Dance Festival and *Doubaley ou le miroir* in 2013. In 2016, he created *Du Désir d'horizons*, following the workshops of dance that he led for 3 years in refugee camps in Burkina Faso and Burundi. In 2018, with the creation cycle entitled *Multiple-s*, he invited the author Nancy Huston, the choreographer Germaine Acogny and the musician David Babin to join him on set for three face-to-face performances. With Seydou Boro, he continues to create and direct the biennial *Dialogues de Corpsin* in Ouagadougou, Burkina Faso, and *La Termitière*, a choreographic development centre opened in 2006.

Обращение к Международному дню танца 2018.
Азиатско-Тихоокеанский регион

Вилли Цао (Гонконг)

Мир, похоже, находится в постоянных раздорах и проблемах. Особенно в последние годы мы стали свидетелями непрекращающихся конфликтов между странами, расами и культурами. Как профессиональный танцовщик, я не могу не задаваться вопросом, может ли искусство каким-то образом стать противовесом для предотвращения беспредела, который угрожает мировому порядку и гармонии?

Я занимаюсь продвижением искусства танца в Китае с конца 1980-х годов, пытаюсь убедить широкую публику в том, что танец, особенно современный, важен для развития страны. Я считаю, что три основных аспекта, которые характеризуют современный танец, – индивидуальность выражения, инновационные идеи и изучение условий жизни – служат фундаментальной основой системы ценностей, благодаря которой современный Китай будет продолжать расти и процветать.

В стремлении к совершенству в современном танце мы ценим индивидуальность выражения – так мы учимся уважать разные мнения и многообразие культур. Мы ценим поиск инновационных идей – так мы принимаем изменения и демонстрируем готовность адаптироваться к новому образу жизни.

Мы ценим необходимость понимания текущих событий и проблем как способ изучения жизни человека – так мы становимся более терпимыми и понимающими, находясь лицом к лицу друг с другом, независимо от каких-либо различий.

Китай, подобно большинству стран Азиатско-Тихоокеанского региона, владеет богатым культурным наследием. Однако на протяжении десятилетий страна была изолирована от остального мира и стала открываться благодаря реформам и новой политике в 1978 году, ровно 40 лет назад. Действительно, ещё предстоит долгий путь, прежде чем широкая общественность Китая сможет постичь и оценить значимость современного танца. С другой стороны, я вижу появление феномена молодёжи Китая, которая интересуется современным танцевальным искусством и использует его как средство самовыражения. Таким образом, благодаря развивающимся связям с международными сообществами и усилению культурного обмена в области современного танца я уверен, что Китай скоро займёт важное место в деле отстаивания индивидуальных точек зрения, защиты инновационных изменений и содействия терпимости и взаимопониманию между народами в этом беспокойном мире.



Биография – Вилли Цао (Гонконг)

ВИЛЛИ ЦАО – заметная фигура в Китае в области развития современного танца; хореограф, педагог, куратор, менеджер и режиссёр. Он родился и получил образование в Гонконге, обучался современному танцу в США и получил степень магистра в университете Гонконга. Был назначен Почётным членом Гонконгской академии исполнительских искусств в 2000 году и получил почётную докторскую степень в 2015 году. Цао – пионер современного танца в Китае и Гонконге, он основал первую и единственную профессиональную труппу современного танца CCDC в Гонконге в 1979 году и с 1989 года занимал в ней должность художественного руководителя. В Китае Цао был преподавателем и куратором Программы современного танца в Школе танца Гуандун с 1987 по 1992 год и был назначен художественным руководителем первой в Китае профессиональной современной танцевальной компании «Guangdong Modern Dance Company», когда она была открыта правительством провинции Гуандун в 1992 году. Он покинул труппу в 1998 году, а позже, в 2004 году, был приглашён отделом

International Dance Day Message 2018 – Asia Pacific Willy Tsao (Hong Kong)

The world seems to be in constant dissidence and troubles. We have witnessed, especially in recent years, incessant conflicts between countries, races and cultures. As a dance practitioner, I can't help but wonder if art may somehow become an antidote to prevent or counteract some of the disorders that are threatening world peace and harmony

I have been promoting the art of dance in China since late 1980s, trying to convince the general public that dance, especially contemporary dance, is important for a country's development. I believe that the three essential aspects that characterize contemporary dance – individual expressions, innovative ideas and study of human conditions, serve as the fundamental building

blocks of a value system upon which modern China will continue to grow and flourish.

In the pursuit of excellence in contemporary dance, we value individual expressions; therefore, we learn to respect different opinions and diversity. We value the search of innovative ideas; therefore, we accept changes and are willing to adapt to new ways of living. We value the need for understanding current happenings and issues as a way to study human existence; therefore, we become more tolerant and understanding while we are face-to-face with each other regardless of any differences.

China, similar to most of the countries in the Asia-Pacific region, enjoys a rich cultural heritage. However, the country



Coil by Danza Contemporanea de Cuba



had been sealed off from the rest of the world for decades and has only opened up through its reformation and open policy in 1978, exactly 40 years ago. Indeed, there is still a long way to go before the general public in China can comprehend and appreciate in greater depth the value of contemporary dance. On the other hand, I am seeing the emergence of a phenomenon which suggests that young people in China are interested in the contemporary dance art form and are using it as a medium of self-expression. Hence, with a growing connection with international communities and stronger mutual contemporary dance exchanges, I am confident that China will accelerate to become a significant force for advocating individual viewpoints, championing innovative changes, and fostering tolerance and understanding among nations in this troubled world.



Biography – Willy Tsao (Hong Kong)

WILLY TSAO is an influential figure in China's modern dance development as a choreographer, educator, curator, manager and director. Born and educated in Hong Kong, Tsao received his modern dance training in the US and an MBA degree from the University of Hong Kong. He was named an Honorary Fellow by the Hong Kong Academy for Performing Arts in 2000 and received an Honorary Doctorate in 2015. As a contemporary dance pioneer in Mainland China and Hong Kong, Tsao founded the first and only professional contemporary dance company CCDC in Hong Kong in 1979 and has held the role of artistic director since 1989. In Mainland China, Tsao was a teacher and advisor to the Modern Dance Programme at the Guangdong Dance School from 1987 to 1992 and was named artistic director of China's first professional modern dance company, Guangdong Modern Dance Company, when it was founded by the Guangdong Provincial Government in 1992. He departed the group in 1998 and was invited by the Guangdong Cultural Bureau in 2004 to resume his position until 2016. In Beijing, Tsao had served the Beijing Modern Dance Company as artistic director from 1999 to 2005. In 2005, Tsao established China's first independent professional modern dance company, BeijingDance/LDTX. In addition, Tsao gives lectures and workshops frequently for universities and dance groups in major Chinese cities, including Beijing, Changsha, Daqing, Fuzhou, Guangzhou, Guiyang, Hefei, Hohhot, Kunming, Nanchang, Nanning, Shanghai, Taiyuan, Urumqi, Wuhan and Xiamen. Tsao's contribution to dance has been widely recognized. He has also received numerous awards and honours including; Dancer of the Year Award from the Hong Kong Artists' Guild in 1988, Ten Outstanding Young Persons Award in 1990, Badge of Honor from HRH Queen Elizabeth II in 1993, Louis Cartier Award of Excellence – Outstanding Choreographer in 1998. In 1999, he was awarded the Bronze Bauhinia Star by the Hong Kong SAR Government. He received Distinguished Achievement Award in the 2014 Hong Kong Dance Awards for his immense and invaluable achievement and contribution to Hong Kong dance. Since 1980, Tsao has created more than 60 major works, including Bird Songs, Kunlun, China Wind-China Fire, 365 Ways of Doing and Undoing Orientalism, Wandering in the Cosmos, One Table N Chairs, Sexing Three Millennia, Dao: Extraordinaire, Conqueror, Warrior Lanling and In Search of the Grand View Garden. His choreography has been staged in Canada, France, Germany, Israel, Japan, Korea, the US as well as Beijing, Guangzhou, Shanghai and Taipei.

по культуре провинции Гуандун, чтобы возобновить свою работу, и продолжал её до 2016 года. В Пекине Цао был художественным руководителем Beijing Modern Dance Company с 1999 по 2005 год. В 2005 году Цао основал первую в Китае независимую профессиональную компанию современного танца «Beijing Dance / LDTX». Кроме того, Цао часто проводит лекции и семинары для университетов и танцевальных коллективов в крупных городах Китая, включая Пекин, Чанша, Дацин, Фучжоу, Гуанчжоу, Гуйян, Хэфэй, Хух-Хото, Куньмин, Наньчан, Наньнин, Шанхай, Тайюань, Урумчи, Ухань и Сямынь. Вклад Цао в развитие танца широко признан. Он был удостоен многочисленных наград и почётных знаков, в том числе таких как «Танцовщик года» от Гильдии артистов Гонконга в 1988 году, «Десять выдающихся молодых людей» в 1990 году, «Знак Почёта» от Королевы Елизаветы II в 1993 году, премия «За заслуги» Луи Картье как выдающийся хореограф в 1998 году. В 1999 году он был награжден Бронзовой звездой Bauhinia правительством Гонконга. За огромный вклад в развитие танца в Гонконге в 2014 году при вручении танцевальных наград Гонконга Вилли Цао был отмечен наградой «За выдающиеся достижения». С 1980 года Цао создал более 60 крупных работ, в том числе «Песни птиц», «Куньлунь», «Ветер Китая – огонь Китая», «365 способов применить и отменить востоковедение», «Блуждание в космосе», «Один стол N стульев», «Sexing Three Millennia», «Dao: Extraordinaire», «Завоеватель», «Воин Ланлинг» и «В поисках сада "Grand View"». Его хореография была представлена в Канаде, Франции, Германии, Израиле, Японии, Корее, США, а также в Пекине, Гуанчжоу, Шанхае и Тайбэе.

В супер-маркете

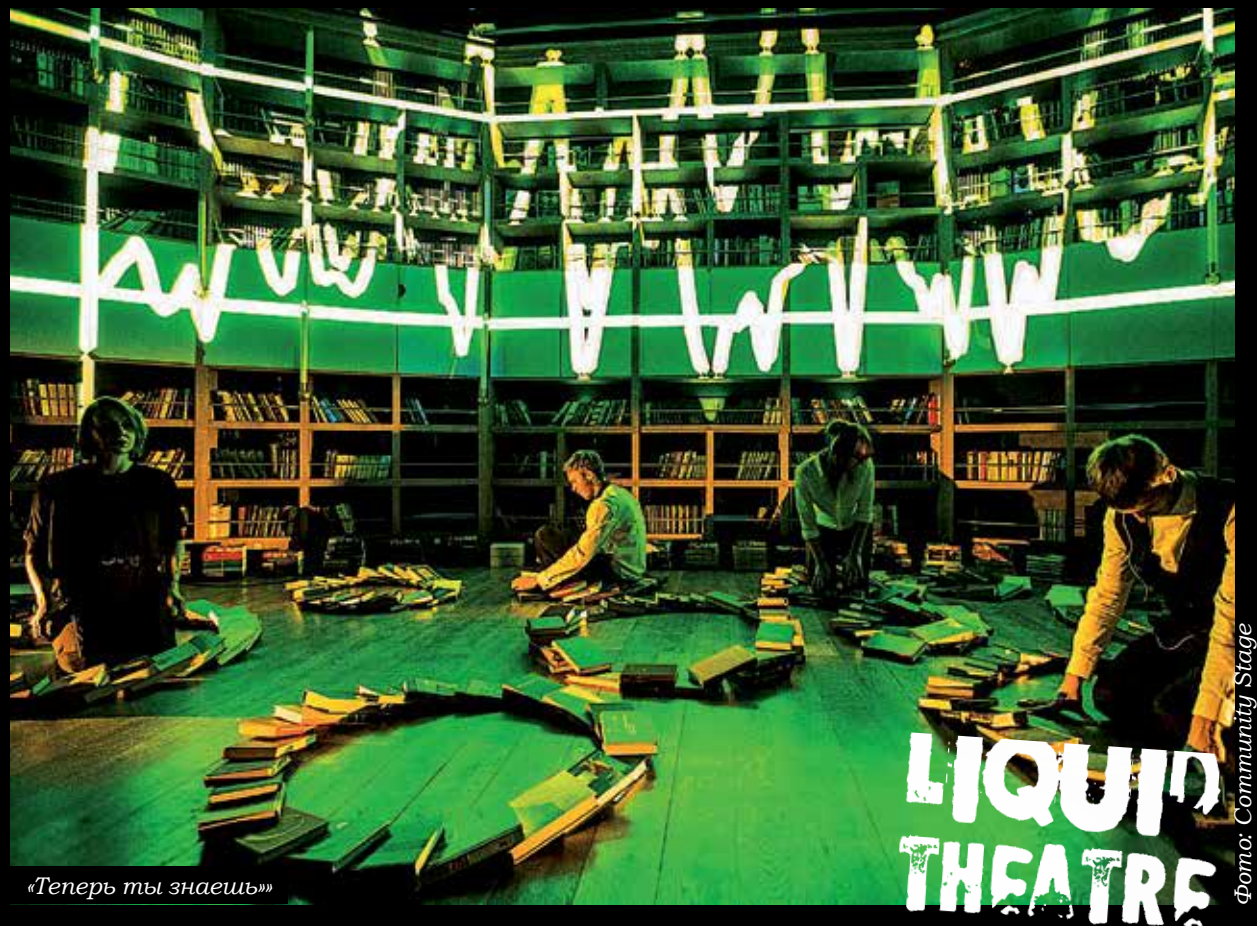
Екатерина ВАСЕНИНА
 Фотографии предоставлены пресс-службами Детского музыкального театра и.м. Н.Сац, театров «Провинциальные танцы» и «Community Stage»

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ НАБИРАЕТ ПОПУЛЯРНОСТЬ НА РОССИЙСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ РЫНКЕ. ДОКАЗАТЕЛЬСТВО ТОМУ — БОЛЬШОЕ КОЛИЧЕСТВО ФЕСТИВАЛЕЙ, ГАСТРОЛЕЙ, ПРЕМЬЕР, РАССЧИТАННЫХ НА РАЗНУЮ АУДИТОРИЮ.



Фото: Дарья Попова

«Имаго. Ловушка»



«Теперь ты знаешь»

Фото: Community Stage

ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ CONTEXT Дианы Вишнёвой за пять лет работы вырвался в законодательный мод современной хореографии в России. Классическая балерина и сторонница экспериментов, Вишнёва ориентируется на компании, сильные и в классике, и в современном танце. В гала-программе 2017 года было много танцевальных сюжетов, поставленных по заказу «Контекста» на средства американских фондов, что говорит о профессиональной репутации Context'a в мировом сообществе. Вечер молодых хореографов ContextLab стимулирует сотни танцхудожников: карьеры тех, кто добился здесь признания, быстро растут. В 2017 году победительницей стала хореограф из Белоруссии Ольга Лабовкина, работавшая в Китае и Европе.

В Москве открылась новая театральная площадка – бар-библиотека Community Stage. Одной из первых постановок стал спектакль физического театра Liquide Theatre, давно и успешно осваивающего нетеатральные пространства. «Теперь ты знаешь» – спектакль о духовном величии маленьких детей, которые читают с детства настоящие

книги, впускает в себя вселенную прошлого, – тогда у них зреет вкус к формированию осознанного будущего. Актёры Лия Ким, Дарья Демидова, Александра Рудик, Николай Мулаков, Дмитрий Соколов, певица Виктория Бирюкова на время спектакля становятся открытыми книгами. «Книги» хотят быть прочитанными, прыгивают с полок, спорят, танцуют (хореография Саши Рудик. Режиссёр Андрей Смирнов и драматург Катя Бондаренко помещают нас в контекст ожившей читальни, и в этом спектакле-



«Аэлита»

Фото: Елена Лапина

маркере на любовь к библиотеке нет нацидания и скуки, а это главное.

В Детском музыкальном театре им. Н. Сац состоялась премьера футуристического балета «Аэлита» в постановке Кирилла Симонова на музыку Рейнгольда Глиэра из балета «Красный мак» по фантастическому роману Алексея Толстого. Симонов ставит романтический балетный комикс с тоталитарно-плакатным содержанием о прекраснотушном самообмане революционеров, поверивших в то, что могут изменить свою жизнь и жизнь на соседней планете. Марс – аллегория исчезнувшего с лица Земли Атлантиды – погибшей разумной и гармоничной цивилизации. Надо признать, что балет «Аэлита» дал возможность проявить таланты художнику по костюмам Татьяне Ногиновой, немецкому сценографу Эрнсту Гейдебрехту, художнику по свету Ирине Вторниковой. Запрограммированные на нарочитую милую неуклюжесть костюмы марсиан, захватывающая дух конструкция звездолёта, феерично освещённая сцена восстания... Но политическая борьба всегда была неудачной темой для создания интересной хореографии, уверена – Кирилл Симонов знал об этой проблеме, подступаясь к «Аэлите», и хвала ему, что всё же взялся – выбор литературного источника идеален с разных точек зрения. Но для комикса, плаката не хватило остроты жеста, яркости хореографического текста. Из детского спектакля непонятно: хореограф – за условных «красных» или условных «белых»? Спектакль не помогает сделать собственных выводов, настолько осторожен хореограф в подаче материала. Хотя, наверное, революция 1917 года, – это повод не только для яркого технологического шоу.

«Проба № 2» – проект хореографа Александра Могилева, известного по телепроекту «Танцы на ТНТ», после которого его стали называть тем, кто «танцует контемп во ржи». «Проба» собирает на сцене театра «Апарт» номера хореографов, которые реализовались в мюзиклах, народных танцах, классике или уличном танце. Могилев, создатель русской компании современного танца «ЭТО», верит в самостоятельный путь contemporary dance в России. Все номера на «Пробе» предваряются литературно-поэтическими эпиграфами. Быть понятным до мелочей, спокойно-подробным, театрально-консервативным – путь расширения аудитории, который кажется



«Жаворонок», хореография и исполнение Анастасия Маслинкова

Фото: фестиваль «Проба. N»

правильным в 2018 году. На «Пробе» показывают театрализованные хореографические дебюты или просто редкости. Так, заслуженный педагог по танцу модерн МГИКа Антонина Краснова, выучившая не одно поколение танцовщиков, вышла на сцену в соло «Тогда всё было по-другому». Под 102-й псалом абхазского церковного песнопения Краснова исполнила авторский вариант танца модерн, близкого к технике Хосе Лимона (напряжение как накопление энергии и выдох как сильное и плавное освобождение от неё). Краснова понимает модерн как базовую попытку человека XX века осознанно раздвинуть границы своего телесного штампа, своих движенческих паттернов. Танцовщица словно рассказывает историю о человеке, чей идеализм совсем не ко двору, который смешон своей прямолинейностью, но принял собственную старомодность взглядов и просто «танцует» о ней, немного посмеиваясь над понятием «мода» в нравственности.

Праправнучка актёра Михаила Щепкина балерина Большого театра Марфа Фёдорова, станцевала композицию «Свет» в хореографии Александра Могилева на 135-й псалом в исполнении хора минского собора Петра и Павла. Высокая юная блондинка со стальным апломбом и сияющей кроткой улыбкой



«Имаго. Ловушка»

Фото: Ксения Полл

вовсю использовала возможности классической техники и своего выдающегося тела, неспешно сдерживая его мощь, языком хореографии повествовала о смиренности и нежности.

«Проба № 2», на мой взгляд, сумела показать лицо российского современного танца – хотя и не в том зеркале, где Россия хочет выглядеть Европой. Она смогла собрать в калейдоскоп улыбки, лица и идеи тех, кто иногда вслепую пытается быть собой, используя аутентичный музыкальный и танцевальный материал.

В Культурном центре ЗИЛ уже пять лет существует практика резиденций для молодых хореографов. В этом году она посвящена теме ресайклинга, вторичной переработки. Белорусские хореографы Ольга Скворцова и Ольга Рабецкая показали перформанс-лекцию «У меня внутри живёт Спанч Боб» о неэффективном использовании воды, где одна исполнительница – точно «несочная», пересохшая, а вторая, наоборот, переполнена влагой. Современный танец – несомненная часть современной антропологии (а аккуратное прихлёбывание из одной на двоих чашки

похоже на наглядный экоурок). Впрочем, оригинального художественного высказывания не родилось. Хотя включение танцхудожников в разработку остросоциальных тем можно только приветствовать, если не забывать при этом о возможностях современного танца.

«Провинциальные танцы» Татьяны Багановой – завсегдатай номинации «Современный танец» на «Золотой маске». Но гастроли российского танцтеатра в Москве – особый риск, который оказался оправданным. «Макбет» поставлен итальянцем Вальтером Маттеини. «Провинциальные танцы» – единственный танцтеатр России, куда по кастингу приезжают работать иностранцы. «Макбет» получился театральным, подробно-пантомимным, артистам понадобились актёрские навыки для воплощения шекспировской трагедии. Спектаклю не хватило объёма хореографического текста, глубины образов, но работа с таким материалом всё равно на пользу коллективу. Авторский спектакль Татьяны Багановой 2006 года «После вовлечённости. Часть вторая», восстано-

ленный для нового состава (в котором особо выделяются Евгения Турушкина и Алексей Слуцкий), – современная постироническая версия «Свадебки», под Delicatessen Николая Судника и Вячеслава Гайворонского. Бич гонит невесту и жениха в объятия друг друга, к остову раритетной «Волги». Невеста прячется в мир своих фантазий – надувную сферу. Подружки невесты с сигаретами в зубах, разодетые дико, в изощрённых танцкомбинациях занимают наблюдательные пункты-скамейки вдоль задника. Молодожёнам мягко стелют дорожку из муки, которая уводит в противоположную от свадебной «Волги» сторону. Вечеринкой с открытым финалом вместо свадьбы заканчивается эта «свадебка» 2007–2017.

А на «Золотой маске» «Провинциальные танцы» показали премьеру «Имаго-ловушки». Татьяна Баганова привезла в Москву художественный коммерческий продукт, в котором даны ответы на разносторонние претензии к спектаклю современного танца как жанру. Чего только здесь нет: катакомбы андеграунда, обитателями которых, как ни странно, до сих пор ощущают себя русские современные танцовщики. Минималистский депрессивный сериализм саундтрека, лишь однажды иронично взломанный советским хитом «Кто тебе сказал» Нины Бродской. Жёсткая сцепка постиндустриальных «холодных» эпизодов, где танец едва ли важнее новых ржавых труб. Дуэтные фрагменты, где женщины, вдоволь продемонстрировав высокий балетный подъём и арабески, восседают мужчинам на плечи в блестящих платьях и чинно шествуют из кулисы в кулису. Свет – то тускло-режущий, то тепло-волшебный (художник по свету Максим



«Имаго. Ловушка»

Фото: Ксения Полл



«После вовлечённости»

Фото: Ксения Полл

Сергачёв). Деконструируя басни Эзопа, Лафонтена и Крылова о стрекозах, Баганова вкладывает в уста танцовщиков обрывки фраз: её танцовщики отлично владеют сценречью. А работа с головными уборами, очками, зооморфными шапочками, как всегда, выше всяких похвал.

Работа с литературными источниками позволяет расширять гастрольные возможности, работать со школьниками, а психологические темы удерживают традиционную аудиторию спектаклей современного танца. Баганова, кажется, проецирует на нынешнюю ситуацию российского современного танца образ имаго – и как устойчивый стереотип восприятия субъектом другого человека, и как взрослую, но не окончательную стадию развития насекомого. Танцовщики в плену собственных иллюзий о профессии (нет развития, нет финансирования), аудитория в плену собственных ожиданий от зрелища современного танца (пожелания бесконечны). Сама Баганова, словно говоря «давайте же двигаться дальше, у нас все получается», парадоксально соединяет всех.

At a Supermarket

Ekaterina VASENINA

Photos courtesy of press services of Natalya Sats Musical Theatre,
Theatre "Provincial Dances" and Community Stage

MODERN DANCE BECAME A POPULAR PRODUCT IN THE RUSSIAN THEATRE MARKET. A LARGE NUMBER OF FESTIVALS, TOURS, FIRST NIGHTS PROVES IT. THE FESTIVAL OF MODERN CHOREOGRAPHY "CONTEXT" OF DIANA VISHNEVA IN ITS GALA PROGRAM OF 2017 CONSISTED OF MANY SHORT DANCE SUITES, RELEASED ON AMERICAN FUNDS.

Photo by Elena Lapina

"Aelita"



"Now you know"

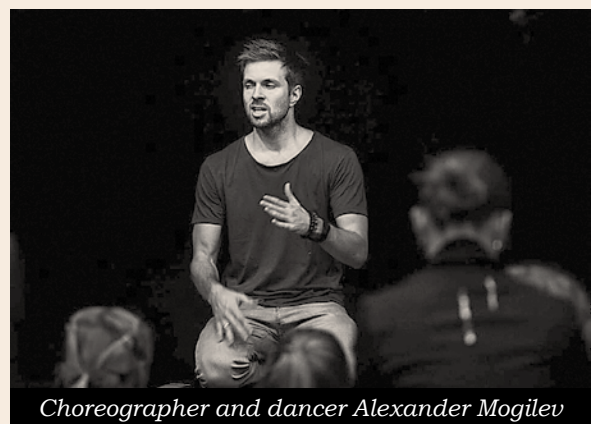
Photo by Community Stage

This shows professional standing of Context in the world community, and mutual readiness for partnership. Young choreographers' Context Lab stimulates hundreds of dance artists: careers of those who have achieved recognition in this contest grow rapidly. In 2017, a young choreographer from Belarus, Olga Labovkina, who had already worked in China and Europe, won the competition. Cooperation with "Context" opens up new horizons for it.

In winter of 2017, in Moscow a new theatre venue – Community Stage bar-library was opened. One of the first performances was the production of Liquide Theatre, physical theatre which long and successfully develops untheatrical space. "Now you know" is a play about what spiritual giants young children can become if they read proper books since their childhood. Actors Liya Kim, Daria Demidova, Alexandra Rudik, Nikolai Mulakov, Dmitry Sokolov, singer Victoria Biryukova in the play become "open books", embodying a famous metaphor about a person who can't hide anything. "Books" do not hide anything, on the contrary, they want to be read, jump

off the shelves, argue with each other, dance (choreography of Sasha Rudik), want to be in demand. Director Andrey Smirnov and playwright Katia Bondarenko put us in the context of a revived reading room, and the most important thing is that there is neither edification nor boredom in the play about love for the library.

Moscow Children's Musical Theatre named after Natalia Sats hosted a premiere of "Aelita" futuristic ballet directed by Kirill Simonov to the music of Reinhold Gliere's ballet "The Red Poppy". Based on a fantastic



Choreographer and dancer Alexander Mogilev

Photo by "Test No. 2"

novel by Alexei Tolstoy, published in 1923, Simonov stages a romantic ballet comic strip.

"Test No. 2" is a project of the choreographer Alexander Mogilev, who became famous at the TV project "Dancing on TNT". "Test No.2" gathers those who try out in the field of contemporary dance on the stage of Moscow Aparte theatre, after realizing themselves in musicals, folk dance, classics or street dancing. Mogilev, the creator of the Russian modern dance company "ETO", believes in this genre's independent way in Russia. "Test No.2" presents not a laboratory, but theatre choreographic debuts or simply rarities. The honored teacher of modern dance Antonina Krasnova, who taught many generations of Russian dancers, went on stage with solo "Everything was Different Then". Marfa Fedorova, the great-great-granddaughter of famous actor Mikhail Schepkin, who is a ballerina of the Bolshoi Theatre, presented a composition "Light", choreography of Alexander Mogilev, based on psalm 135 performed by the choir of St. Peter and Paul Cathedral in Minsk.

At ZIL Cultural Centre, one of the main Moscow venues for shows of new dance performances, for five years now existed a residence for young choreographers.

At Golden Mask Festival, Yekaterinburg Dance Theatre "Provincial Dances" showed a premiere of "Imago-trap". Tatiana Baganova brought to Moscow an artistic commercial product, which answers various complaints against modern dance as a genre. It is difficult to mention what can't be found in "Imago-trap". There are catacombs of the underground, and Russian modern dancers, oddly enough still feel themselves its inhabitants. Deconstructing fables of Aesop, Lafontaine and Krylov about dragonflies, Baganova puts into the mouth of dancers snatches of phrases from the fables, and we see that they are excellent at scenic speech.



"Provincial Dances"

Photo by Daria Popova

Baganova creates the performance, taking into consideration her own strong points and the company's potential, thinking about interests of the audience. Working with literary sources allows expanding tour opportunities, to work with students, and psychological topics keep the traditional audience of modern dance performances. Baganova, it seems, projects the image of Imago on the current situation of Russian modern dance.

Dancers are captives of their own illusions about their occupation (there is neither development nor funding), the audience is captivated by its own expectations from modern dance. Baganova herself, as if saying "let's move on, everything works out for us", surprisingly unites everybody; visionaries-performers, admirers of classical ballet, anthropologists and psychologists will enjoy "Imago-trap". Clearly understanding their request, a spectator of modern dance will find in the supermarket of modern dance, even within the Russian market, a wide choice. Yet it is Baganova who is still the quickest on the draw and knows how to unite everyone.



"Imago-trap"

Photo by Xenia Popp

Пламя щёлкового костра

Ольга ФУКС

Фотографии предоставлены пресс-службой Театра Наций

«Му-му» ТУРГЕНЕВА – ГНЕВНАЯ ФИЛИППИКА КРЕПОСТНОМУ ПРАВУ ПО ВЕРСИИ ШКОЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ – В РУКАХ ДМИТРИЯ КРЫМОВА ПРЕВРАТИЛАСЬ В ГИМН ТЕАТРУ И ПЛАЧ ПО УТРАТЕ ЛУЧШИХ ИЗ ЛЮДЕЙ.



Мария Смольникова, Дмитрий Журавлёв

Фото: Георгий Безбородов

Шестнадцать лет назад Дмитрий Крымов поставил свой первый (и единственный «традиционный») спектакль «Гамлет» на сцене театра им. Станиславского с Клавдием – Николаем Волковым, одним из главных актёров своего отца. Спектакль был встречен прохладно, и тогда казалось, режиссёрские «пробы пера» так и останутся пробами у одного из лучших театральных художников. А спустя три года Крымов со своими студентами-сценографами сочинил, что называется, «на коленке», репетируя по квартирам, спектакль «Недосказки» по страшным русским сказкам Афанасьева, где начинающие художники-актёры рисовали друг у друга на худых спинах лица своих персонажей, похожие на лики. «Недосказки» увидел Анатолий Васильев... и принял всю команду в свой театр. С тех пор в трёх белых залах Школы драматического искусства Дмитрий Крымов сочинил десятки неповторимых спектаклей, где встретились опера, клоунада, документальность, ростовые куклы, анимация, сторителлинг и многое другое. Где классика разбиралась на мелкие части и собиралась вновь – причудливо по форме и пронзительно по содержанию. И вдруг Дмитрию Крымову захотелось выйти из этого диковинного белого театрального храма, выйти на привычную полутёмную театральную сцену с поворотным кругом, люком и кулисами, чтобы выразить, выплакать и высмеять свою любовь к театру. И он пришел в Театр Наций с идеей поставить «Му-му».

Кого не стоит водить на этот спектакль, так это нерадивых школьников – по учительскому принципу «не прочитали, так хоть посмотрят». Тургеневские тексты здесь звучат, но это «Бежин луг» или «Певцы», а вовсе не «Му-му». Крымовский спектакль – своеобразный «Амаркорд», навеянный Тургеневым. От тургеневской повести здесь осталась разве что немота Герасима (Дмитрий Журавлёв) – огромного дегинь-электрика, вся работа которого состоит в том, чтобы вовремя воткнуть нужный штепсель в розетку (что, впрочем, он редко делает правильно, и его искусственная рука киборга наглядно доказывает, что одна из его ошибок однажды стоила ему дорого). В остальное время он меланхолично поедает разложенную на газетке еду, запивая её из огромной бутылки тёплой кока-колой. Юродивого

Герасима, впрочем, все в театре любят, жалеют и сочувствуют его участи сына-кормильца больной мамы. А пани Гржибовска (древняя дива польского кино, снимавшаяся ещё у Вайды, которая сейчас репетирует на Новой сцене «спектакль из жизни трансвеститов – десять принципиально тихих сцен») привозит ещё и дефицитные лекарства для мамы. Неудивительно, что Герасим испытывает к ней поистине собачью преданность. Нетрудно догадаться, что пани Гржибовской отведена роль своенравной Барыни.

Что же до главной четвероногой героини повести... Но сначала надо воздать должное пластмассовому, деревянному и плюшевому собачьему параду-алле в прологе, где тургеневские охотничьи борзые, чеховские густопсовые, подуздоватые и прочие четвероногие великой русской литературы встретились с игрушками нашего детства и, наконец, двумя живыми псами, которые пулей вылетают на сцену и, кажется, вовсе не собираются по команде возвращаться за кулисы.

Ну а роль Му-му досталась девочке Маше лет одиннадцати: её привел с собой на репетицию дядя Лёша, который явно обожает свою племянницу, но по собственной бездетности не очень понимает, как с ней справляться. Это несносное, прелестное, вредное, любознательное, картавое, невоспитанное, развитое не по годам, любвеобильное и ревнивое создание блистательно играет Мария Смольникова, которую Дмитрий Крымов привёл с собой из Школы драматического искусства. (К слову, актрисам Дмитрия Крымова как-то особенно удаются детские роли – вспомнить хотя бы картавую егору Таню Ларину Анны Синякиной с её «Няня, закхай окно... откхай окно» из спектакля «Евгений Онегин. Своими словами». Точно он помнит и вдохновляет вспомнить



Алексей Вертков, Елизавета Юрьева, Ирина Сухорецкая

Фото: Георгий Безбородов



Алексей Вертков, Мария Смольникова

Фото: Георгий Безбородов

других что-то важное про детство). Толстые ножки обтянуты колготками, брекеты на зубах чуть притормаживают обычное детское словоизвержение. Руки тянутся всё попробовать, разломать и посмотреть, что внутри, вбить гвоздь, куда не следует. На миг может затихнуть над планшетом, где томятся новости одна диковиннее другой: то мать убила сына, то мэр запустил по кольцу новый маршрут «Дорога в будущее»... Почти животная страсть к неизведанному на минуту и впрямь делает её похожей на собаку – так тянет её распотрошить истекающую кровью тушку подстреленной утки, понять тайну смерти (а заодно послать постмодернистский привет чеховской чайке, убитой художником от нечего делать). Просыпающаяся в этом бесёнке маленькая женщина понимает, как, оказывается, влюблён её дядя – и не может справиться с охватившей её грустью перед неизведанным. А где-то совсем рядом – другая грусть, грусть оконфузившегося ребёнка, которому не хватило любви и внимания взрослых. Именно это равнодушие и убьёт Машу, случайно скинутую в театральный люк услужливым Герасимом, который слишком буквально понял брезгливое выражение на лице пани Гржибовской («принципиально тихим сценам» противопоставлен детский шум из соседнего репзала). И тщетно дядя Лёша с посеревшим враз лицом попытается её спасти.

Дядя Лёша (едкий, точный, терпкий Алексей Вертков из Студии театрального искусства) – он же Охотник, написавший свои знаменитые «Записки». Он же Тургенев, влюблённый во всё «несказанное, синее, нежное» и одновременно в Полину Виардо (её, эту женщину-виденье, такую далёкую, почти чужую и такую желанную, с безупречным французским точёным профилем, играет вчерашняя студентка

Театральной школы Константина Райкина Елизавета Юрьева).

Он же – режиссёр, alter ego самого Крымова, очарованный магией театра и одновременно проклинающий его условность, бедность, вечную опасность фальши, неправды. Творец или медиум Творца, который понимает совершенство замысла и несовершенство воплощения (оно буквально сжигает его изнутри) – и вдруг способный достать до этого совершенства. И тогда шёлковые красные ленточки с красной подсветкой и вентилятором, лампочка с мерцающим красным диодом и голова бутафорской лошади превращаются в великолепную ночь на Бежином лугу с треском костра, искрами до неба и отсветом на очарованных лицах. Он – первый среди равных в своей очарованности театром людьми, владеющими тайнами театрального мироздания. Среди них – и взбалмошная пани Гржибовская, которая вдруг произносит пронзительный монолог из «Певцов». Среди них – неказистая помреж (Ирина Сухорецкая), проводник из «горнего» мира режиссёрских идей в материальный, бутафорский, зависящий от сметы мир театрального производства, чья «Библия» – цитата Станиславского про важность помрежей. Или концертмейстер Армен (Армен Погосян), который понимает птичий язык режиссёра и знает, как из нудных певцов, подвизавшихся петь современную музыку, собрать «надежды маленький оркестрик».

Он же – интеллигент (болотные сапоги и ватник Охотника он носит с элегантно-стью профессора-дворянина, в одночасье выкинутого из прежней жизни и ставшего каким-нибудь зэком или истопником), который однажды не сможет оставаться в любимом театре и любимой стране, – слишком душным и затхлым станет воздух вокруг него. Гибель Му-му, живой души, вернётся к нему навязчивым кошмаром – песней «Зачем Герасим утопил Му-му» в исполнении лоснящихся от жира военных с солисткой – Машиной ровесницей с неумным и недобрый лицом (Дмитрий Крымов нашёл реальное видео, лишний раз доказав, что любой сарказм художника всё равно проигрывает реальности). Под бодрое пение «А ведь Мума могла еще пожить, зачем же Мумочку топить», дядя Лёша – Тургенев, вечно лишний русский человек на rendez-vous, сдаётся и, натянув модный макинтош прямо на телогрейку, уходит отсюда прочь под руку со своей чужестранкой.

The Flame of the Silk Bonfire

Olga FOUX. Photos courtesy of the press-service of Theatre of Nations

Photo by Georgiy Bezborodov



Alexei Vertkov

TURGENEV'S "MUMU" – AN ANGRY DIATRIBE ON SERFDOM IN THE SCHOOL CURRICULUM VERSION – BECAME IN THE HANDS OF DMITRY KRYMOV A HYMN TO THEATRE AND A LAMENT FOR THE LOSS OF THE BEST OF THE PEOPLE.

Sixteen years ago, Dmitry Krymov staged his first (and only "traditional") production of "Hamlet" on the stage of the Stanislavsky Theatre, where Claudius was played by Nikolay Volkov, one of his father's principal actors. Three years later Krymov with his stage designer students created in apartment rehearsals a production of "Not Quite Fairytales" based on Afanasyev's scary Russian fairytales, where aspiring artists and actors would draw on each other's skinny backs the faces of their characters that resembled the faces on icons. Anatoly Vasiliev saw "Not Quite Fairytales"... and took the company to his theatre. Since then Dmitry Krymov created dozens of unique productions that brought together opera, clownage, documentary images, life-size puppets, animation, storytelling, and many others. And suddenly Dmitry Krylov had the desire to step outside of that wondrous white theatre temple, to come onto a familiar semi-dark theatre stage with a drum revolve, a trap door and wing flats, in order to express, to sob out and to ridicule his love for theatre. And so



Maria Smolnikova, Alexei Vertkov

Photo by Georgiy Bezborodov

he came to the Theatre of Nations with the idea of staging "Mumu."

Turgenev's texts are presented here, but it's mostly "Bezhin Meadow" or "Singers", and certainly not "Mumu." Krymov's production is an "Amarcord" of sorts, inspired by Turgenev. The only thing that remained in it from Turgenev's story is, perhaps, the mutism of Gerasim (Dmitry Zhuravlev) – an enormous musclemán electrician, whose only job consists of putting the right plug into the socket at the right time. Admittedly, everyone in the theatre loves the feebleminded Gerasim, feels sorry for him and sympathizes with his lot of the breadwinner son for his sick mother. And pani Grzybowska (an old diva of the Polish cinema who was directed by Wajda himself and who is currently rehearsing on the New Stage "a production from the life of transvestites – ten quiet scenes on principle") even brings hard-to-procure medicine for his mother. It is not surprising that Gerasim feels a truly doglike devotion toward her. And it is not difficult to guess that pani Grzybowska is given the part of the capricious Barynia from "Mumu."

The part of Mumu herself was given to an eleven-year-old girl Masha: she was brought to the rehearsals by her Uncle Lyosha, who adores his niece but has little idea of how to handle her. That obnoxious, charming, mischievous, curious, burring, ill-mannered, precocious, affectionate, and jealous creature is portrayed brilliantly by Maria Smolnikova, whom Dmitry Krymov brought with him from the School of Dramatic Art. Chubby legs that are clothed in pantyhose, the braces on her teeth that put a bit of a brake on a child's usual volubility. Her hands reach out to touch everything, to break and see what's inside, to hammer a nail where it does not belong. For a brief moment she might grow quiet over a tablet, where news pile up – one more outlandish than another: a mother killed her son, or the mayor launched a new loop route "A Road to the Future"... Her near animalistic passion for the unexplored momentarily does make her resemble a dog – thus she is drawn to disembowel a bleeding carcass of a winged duck, to understand the mystery of death. A small woman that begins to awaken inside this little devil understands how much in love her uncle actually is, and she can't handle the sorrow that grips her in the face of the



Photo by Georgiy Bezborodov

unknown. And somewhere close by there's another kind of sorrow, the sorrow of an embarrassed child that didn't get enough love and attention from the grown-ups. And it is that indifference that will end up killing Masha, who is accidentally pushed into a theatre's trap door by Gerasim. And Uncle Lyosha, whose face has instantly turned gray, will try in vain to save her.

Uncle Lyosha (Aleksei Vertkov from the Studio of Theatrical Art) is also the Hunter, who wrote his famous "Notes." He's also Turgenev, enamored with everything "untold, blue, tender" and, simultaneously, with Pauline Viardot (this apparition of a woman – so distant, almost alien, and so desired – is played by Yelizaveta Yuryeva).

He is also the director, Krymov's own alter ego, captivated by the magic of theatre and simultaneously cursing its conventionalism, poverty, its eternal danger of falseness, of untruth. The Creator or the medium of the Creator, who understands the perfection of a conception and the imperfection of its implementation (it literally burns him from the inside) – and who is suddenly capable of reaching that perfection. And then the silk red

ribbons with red backlighting and a fan, the bulb with a flickering red diode, and the head of a prop horse transform into a beautiful night on the Bezhin meadow with the crackling bonfire, sparks that fly up to the sky and the reflected light on the spellbound faces.

He is also the intellectual who one day will no longer be able to stay at his beloved theatre and in his beloved country – the air around him will become too stifling and too stagnant. The death of Mumu, a living soul, will come back to him as a haunting nightmare – a song "Why did Gerasim drown Mumu", performed by a group of soldiers with fat-slick skin and their soloist – a girl Masha's age with an unintelligent and unkind face (Dmitry Krylov found an actual video, once again proving that any sarcasm on the part of an artist would still never be able to compete with reality). To the upbeat rendition of "For Muma could have still lived, why then did you drown Mumochka", Uncle Lyosha-Turgenev, the ever Russian odd man out at a rendez-vous, gives up and, pulling a stylish Macintosh right over his body warmer, walks out of this place for good.

Театр – это опасно



Ольга КАНИСКИНА. Фотографии предоставлены театром «Недослов», Центром творческих инициатив «Инклюзион», Astragalí Teatro и Высшей школой сценических искусств.

В 2018 году Международный институт театра отмечает свое 70-летие. Его создание стало одним из ответов людей искусства миру, только что пережившему Вторую мировую войну. Но, как и 70 лет назад, проблема человеческого общения, умения найти общий язык, понять, услышать другого, непохожего на тебя, договориться с ним стоит очень остро. Запрос на социальный театр, способный нетривиально решать социальные, педагогические и даже медицинские проблемы, вырос настолько, что театральное сообщество всё больше понимает необходимость в профессиональной подготовке для ответа на этот запрос. Одним из шагов на этом пути стала разработка программы МИТ по обучению социальному театру на базе Высшей школы сценических искусств. Старт этой программы был отмечен трёхдневной российско-итальянской конференцией по социальному театру.



Перевести неформат

Программа конференции поделилась поровну на итальянскую и русскую части. Россию на конференции представляли три команды. Во-первых, сама Высшая школа сценических искусств, студенты которой прошли все мастер-классы и показали спектакль третьего курса актёрско-режиссёрского факультета «Среди нас» – вербатим, основанный на историях онкобольных и онкологов, – прыгающая кардиограмма спасений, предательств, переосмыслений всей жизни, отчаяния и надежды.

Во-вторых, Центр творческих инициатив «Инклюзион», который возник как естественное продолжение проекта фонда поддержки слепоглухим людям – спектакля «Прикасаемые», призванного привлечь внимание к жизни людей, живущих в темноте и тишине (к сожалению, в нашей стране – это практически прямой путь к полной изоляции). А после премьеры не смогли разойтись, но поняли, что надо искать способы коммуникации, которые бы связали людей с любыми особенностями. Чтобы люди без слуха могли слушать Баха, без зрения – понимать живопись, чтобы средствами театра



Запрос на непривычную выразительность

По мнению участника конференции, проректора по научной работе ВШСИ Дмитрия Трубочкина, любая сфера социальной деятельности всё больше нуждается в элементах театра, а в образовании растёт запрос на театральную педагогику. «Мы видим, что даже в традиционных школах, театр вступает в свои права, с помощью игровых структур преподается математика, история... Театральная педагогика всё больше осмысливается как базовый фон взаимодействия с детьми».

Если раньше в русской и других культурах, где есть большие традиции профессионального совершенствования актёров, бытовало мнение, что социальный театр сродни любительскому, то сейчас такое отношение, по мнению Трубочкина, стало меняться. В истории искусства немало примеров, когда социальный театр давал пищу театру профессиональному. Можно обратиться к примерам из истории искусства – таким как «Письма о танце и балете» Жана Жоржа Новерра, который создавал свои балеты одновременно с тем, как аббат де л'Эпе формировал жестовый язык для общения глухих (один из важнейших переворотов в эпоху Просвещения), обнаружил с этим языком много сходства и был уверен, что жестовый язык также способствует не только пониманию глухих, но и театра как такового. И сегодня театр и театральные институты вновь обращаются к этим «средствам непривычной выразительности», которые сильно стимулируют экспрессию актёра.

Можно привести и более свежие примеры, вроде искусства выдающегося (и коммерчески успешного) режиссёра Роберта Уилсона, который много лет посвятил работе с особыми детьми и привнёс в свои мизансцены и движения немало того, что приобрёл в процессе этой работы.

Дмитрий Трубочкин отметил также огромную роль театра в гармонизации конфликтных зон: «Как показала практика, социализация через театр – одно из самых действенных средств налаживания коммуникации с людьми, которых не слышно, будь то беженцы, заключённые или люди с особенностями здоровья. Креативная творческая среда слышна больше других, быстрее проникает в медийную сферу и гармонизирует общество».





«Недослов»

показать и доказать, что каждый человек может быть интересен. О том, как выстраивать эту коммуникацию и даже выходить с ней на международный уровень, как не потерять смысл в результате многократного перевода (с жестового на русский, с русского на английский или французский, с французского на французский жестовый и обратно), как организовывать пространство для работы с незрячими, не слышащими, не мобильными, и о многом другом рассказала на своём мастер-классе куратор и хореограф «Инклюзиона» Лариса Никитина, которая оставила ради особого театра вполне успешную карьеру актрисы.

«Когда мы кинули клич, пригласив к нам людей с любыми особенностями, мы даже не представляли себе, насколько сложно будет наладить коммуникацию, – рассказывает Лариса Никитина. – У наших подопечных разный опыт участия в разных проектах. Разные отрезки утомляемости. Разные потребности в освещённости. Разные языки: слепоглухой не может понять незрячего, они вынуждены общаться через меня. Невозможность обеспечить

каждого собственным тьютором или переводчиком. Переводчики – наше золото. Они должны переводить птичий язык театра на тактильный и жестовый. Двигаться вместе со студентами, отстукивать им ритм. Здесь невозможны случайные люди. Как невозможны педагоги, какими бы профессионалами они ни были, если у них не возникает потребности поздороваться с каждым индивидуально: ведь если вы не поздоровались лично со слепоглухим человеком, вас нет в его пространстве, которое он уже изучил до вашего прихода. Они, кстати, очень обижаются на это. По той же причине мы должны продумать, как обустроить раздевалки – слепоглухой человек не знает, как он выглядит, и может начать переодеваться при посторонних.

И тем не менее наши студийцы очень меняются. Сегодня они могут выдержать занятия пять раз в неделю вместо двух в начале и полуторачасовой спектакль. У них появляются профессиональные амбиции, что меня очень радует. Осваивают такие вещи, как музыкальная джазовая импровизация или написание трёхстиший, а результаты можно увидеть на наших открытых уроках».



СЕРГЕЙ БИДНЫЙ:
«НАШ БАРЬЕР – СЛЫШАЩЕЕ ОБЩЕСТВО... ЛЮДИ НЕ ДОПУСКАЮТ, ЧТО ИСКУССТВО МОЖЕТ ВЫЙТИ ЗА РАМКИ ФИЗИОЛОГИИ, НЕ ХОТЯТ ИСПЫТЫВАТЬ ЧУВСТВО НЕЛОВКОСТИ, ЖАЛОСТИ»

И, наконец, третьей командой от России стал театр неслышащих актёров «Недослов». Директор театра Сергей Бидный рассказал о пятнадцатилетнем пути своей команды – от курса глухих актёров, которые не смогли разойтись после триумфальных гастролей по США и Канаде, но не имели никакой поддержки на родине, до известного коллектива с призами и грантами, участники которого научились поддерживать своё профессиональное существование и теперь всерьёз подумывают о том, чтобы убрать «диагноз» из названия театра, потому что в нашем обществе он по-прежнему мешает жить.

«Наш барьер – слышащее общество, – говорит Сергей Бидный. – При том, что 70 процентов наших зрителей – слышащие. Но страх «неформата» мешает нам пробиться в медийное пространство. Както к нам пришла продюсер с телеканала «Культура», посмотрела наши спектакли, загорелась идеей сделать видеOVERSEAS – и вот уже два года уговаривает своё руководство. Люди не допускают, что искусство может выйти за рамки физиологии, не хотят испытывать чувство неловкости, жалости. Хотя, попав к нам, приходят ещё и ещё. Отдельная история – поход с детьми в театр «Недослов». У нас есть спектакль «Малыш и Карлсон» – и это единственный детский спектакль для неслышащих зрителей. Для того чтобы привести на спектакль ещё и ребёнка, взрослому нужно перешагнуть какой-то двойной барьер. Но надо видеть, с какими глазами уходят со спектакля глухие дети, которые поняли, что есть какой-то другой мир. Ведь для них не осталось даже передач с переводом на жестовый язык.

Но самая большая наша проблема – образование. Изначально система образования неслышащих людей построена так, чтобы они адаптировались к обществу слышащих. Поэтому жестовый язык в школах не используют, учат читать по губам. Представляете, что творится в голове у глухого ребёнка, которому здоровый учитель объясняет математику?

Как правило, они боятся признаться, что не поняли. И, приходя в наш вуз (Российская специализированная академия искусств), они практически ничего не знают, не читают классическую литературу, не знакомы с абстрактными понятиями. И в тридцать лет могут быть как дети».

Рассказ Сергея стал обобщением пятнадцатилетнего опыта преодоления самых разных преград на пути маленького театра неслышащих актёров без государственного финансирования (если не считать двух грантов на прокат спектаклей) и собственного дома. Но в качестве доказательства, что всё возможно, он привёз с собой спектакль-концерт «Здесь птицы не поют» по военным песням – предельно концентрированную горечь от военных потерь, выраженных телами, взглядами



Роберта Кварта



и дети, пережившие насилие, участники военного конфликта, которые едва ли не впервые встречались друг с другом не в перестрелках, а на репетициях: политзаключённые и осуждённые за терроризм, люди с особыми физическими или умственными возможностями, пациенты психиатрических больниц были участниками их театральных практик.

Свою работу в социальном театре Фабио Толледи начал в психиатрической больнице вместе с последователями психиатра и миссионера Франко Базальи. Именно Базальи совершил переворот в отношении к психиатрическим больным, призывая видеть не заболевание, а человека. Благодаря ему вот уже сорок лет в Италии закрыты психиатрические больницы (нововведение Наполеона), где практиковалось разрушение человеческой личности с целью сделать её незаметной для остального общества. «Базальи запустил обратный процесс и привлёк к нему артистов, художников, поэтов, – рассказывает Фабио Толледи. – Сумасшедший дом, где работал Франко, находился в Гориции, на северо-востоке Италии, – это важное место, где погибли тысячи молодых людей и впоследствии было построено две большие психиатрические больницы. Именно там я начал свою работу театрального педагога. Вместе с учениками Базальи мы собирали истории пациентов, которые провели в больницах по тридцать, сорок, пятьдесят лет. Некоторые были очень интересны. Один из моих коллег рассказывал про пациента из Имолы (городок к северу от Болоньи, лежащий на пересечении трёх провинций и содержащий сразу три психбольницы, положенные каждой провинции по закону, – представляете, 12 тысяч сумасшедших на 50 тысяч населения?!). Этот пациент был неизвестно сколько времени связан веревками, так как развязанным он постоянно наносил себе серьёзные удары. Базальи попросил развязать его и положил руку пациенту на голову, по которой он бил. Надо ли говорить, что тот сразу же перестал?! Он не хотел, чтобы его связывали, а ласки не испытывал много лет. Может быть, это слишком романтизированный пример, но точный. В другой больнице был пациент, который лет двадцать стоял, уткнувшись в стену и держа на ней руку, – при любой погоде. Оказалось, он записывал гвоздём на стене рассказы о своей

и, конечно же, жестами, которые (особенно на припевах) с лёту заучивала слышащая аудитория.

Гвоздём на стене

Итальянские участники конференции оказались гораздо более ориентированы на социальную роль театра. Фабио Толледи – актёр, режиссёр, драматург, художественный руководитель Astragali Teatro (г. Лечче), ведущий специалист по театру в конфликтных зонах, сотрудничающий со многими университетами мира, и актриса, тренер, певица, переводчица Роберта Кварта – уникальная пара, исколесившая едва ли не все горячие точки мира со своими театральными лабораториями, которые не всегда заканчивались полноценным спектаклем, но всегда помогали налаживать человеческие связи, разорванные, казалось бы, навсегда. Они работали в Испании, Франции, Германии, Бельгии, Нидерландах, Польше, Чехии, Словакии, Хорватии, Румынии, Албании, Греции, Турции, Иордании, Палестине, Сирии, Ираке, Тунисе, Азербайджане, Армении, Китае, Бразилии, на Кипре. Беженцы, женщины



ФАБИО ТОЛЛЕДИ
«ТЕАТР, КОТОРЫЙ МЫ НАЗЫВАЕМ СОЦИАЛЬНЫМ, ВОЗВРАЩАЕТ ЛЮДЯМ ДОСТОИНСТВО»
«ВЗГЛЯД НА БЕЖЕНЦЕВ, КАК НА УГРОЗУ, ОЧЕНЬ ОПАСЕН ДЛЯ ОБЩЕСТВА»

жизни и изобретениях. Просто так медленно и мелко, что казалось – он просто стоит. Мы опубликовали его невероятные истории. Эти два примера показывают, как важен взгляд на человека под иным углом, чтобы разглядеть возможности, которыми этот человек обладает».

Работа в психиатрии – лишь одна грань многогранной деятельности Astragali Teatro. Другая – работа в тюрьмах, где Фабио Толледи не только занимается театральной практикой, но и принимает экзамены. «Тюрьма всегда производит сильное впечатление. Представьте себе такую же комнату, где сидят пять человек и постоянно работает три радиоприёмника. Столы и стулья привинчены к полу. Всё серое – другие цвета и цветы (вообще всё живое) запрещены. Идёт систематическое изни-

чтожение человека. Но если человек хочет как-то переработать свою жизнь, он должен начать с осознания. О воспитательной функции театра ещё с XVII века говорила католическая церковь, которая в Италии имеет огромный вес. Но в церковной трактовке театр должен обучать священным моральным принципам церкви и полному послушанию. Социальный же театр призывает совсем к другому – возможности разделить с кем-то его опыт, выстраивать горизонтальные связи».

По статистике в итальянские тюрьмы возвращаются около 82 процентов освобождённых. Но из числа «очищенных» театральной работой рецидивистами становятся лишь 7 процентов. Примерно такое же соотношение и в российских тюрьмах – с той лишь разницей, что в России





Лариса Никитина

опыт театральной работы в ИТК сводится к нескольким энтузиастам, а в Италии этой работой занимаются всерьёз. Отдельная история – работа в женских тюрьмах, в которую вовлекаются дети одиннадцати-двенадцати лет. По всей видимости, итальянское общество относится к такой деятельности без предвзятости. И в результате дети получают бесценный социальный опыт, а заключённые женщины реабилитируются перед обществом и, главное, перед собой в своём атрофированном или утраченном чувстве материнства, ведь многим пришлось разлучиться с собственными детьми. «Стены тюрьмы высоки не только для того, чтобы люди не убежали, – говорит Фабио Толледи, – но и чтобы снаружи мы не видели, кто там. Древнее определение тюрьмы – секретум, то, что откладывается в сторону, отделяется, прячется от всеобщих глаз. И люди, искусственно отделённые от других, проецируют эту отделённость внутрь себя».

Ту же отдалённость, «инвалидность» проецируют на себя беженцы, с которыми Фабио и Роберта работали очень много. Сама «прописка» их театра на самом юге Италии («каблук итальянского

сапога») побудила их к этому – сюда приплывали беженцы из Албании и Косово, попадая в концентрационные лагеря. Работая с ними, Фабио и Роберта просили их спеть – и молодые люди отнекивались, ссылаясь на забывчивость: слишком больно им было прикоснуться к родному языку после перенесённых на родине пыток. В процессе работы они возвращались к своей памяти и своему опыту, ведь любой опыт – тюрьмы, сумасшествия, изгнания, насилия – тот материал, с которым можно и нужно работать. «Люди, которые стали участниками конфликта, всегда думают, что они изолированы, отдельны. Но если, например, киприот, опалённый своим конфликтом, начнёт работать с беженцем из страны, где процветает рабство, он может подумать: «Ого, а у меня ещё не всё так плохо!»

Нынешний конфликт в Сирии учит нас очень важным вещам. Недавно в Сирии спасались миллионы беженцев из Ливана и Ирака. Сейчас эти страны принимают у себя сирийцев. На Ближнем Востоке принять человека, бегущего от войны, – это естественно. В Европе же тот же процесс преподносят как нечто ужасное,



**ЛАРИСА НИКИТИНА
«У НАШИХ ПОДОПЕЧНЫХ
РАЗНЫЙ ОПЫТ И РАЗНЫЕ ЯЗЫКИ:
СЛЕПОГЛУХОЙ НЕ МОЖЕТ
ПОНЯТЬ НЕЗРЯЧЕГО, ОНИ ВЫНУЖДЕНЫ
ОБЩАТЬСЯ ЧЕРЕЗ МЕНЯ»**

установился страшный климат нетерпимости к беженцам. Такой взгляд на беженцев, как на угрозу, очень опасен для общества. Ксенофобский контекст – проблема более страшная, чем проблема мигрантов. Когда мы рассказываем об этом, конфликт меняется. Когда-то мы радовались разрушению берлинской стены. А сегодня наблюдаем, как Израиль построил стену намного выше и длиннее, да и Трамп намеревается построить свою. Это если говорить о видимых стенах, невидимые же гораздо опаснее».

Умение войти в реальность – одно из важнейших качеств, в котором сегодня нуждается театр, убеждён Толледи. Это умение не заменит литература («Мы ставили «Антигону» в Никозии, и я спросил у участников: «А вам приходилось воевать с братом?» Один ответил мне: «Да хоть сейчас могу сбежать, переодеться в форму и взять оружие». И я сразу понял: мы даём им литературу, а они привносят в неё жизнь»). Не заменит и сценография («Как можно воссоздать на сцене нейтральное место между греческой и турецкой частью Кипра под охраной миротворцев, обнесённое колючей проволокой?»).

«Однажды на мастер-классе некий молодой человек из конфликтной зоны бросил мне: тебе, дескать, просто говорить о конфликтах. А как ты думаешь, – ответил я ему, – просто ли жить в месте, где процветает мафия? Что я вам говорю – у вас Мейерхольд плохо кончил. И Гарсиа Лорка. Брехт 14 лет был беженцем и даже после краха фашистов не мог вернуться ещё два года. В любой стране, пусть хоть в США или Англии, когда ты начинаешь работать с жизнью, а не с оторванной от жизни литературой, это становится рискованно. Театр – это вообще опасно. Но театр, который мы называем социальным, возвращает людям достоинство».

Заключительной частью конференции стал Круглый стол, (ФОТО 5) посвящённый поиску образовательных моделей в области социального театра и его влиянию на театр вообще. Его спикерами

стали герои книги Ольги Фукс «Другой театр» (сборник материалов, посвящённых социальному, особому и инклюзивному театру в России, который стал бурно развиваться в последние годы) – больничные клоуны Олег Билик и Илья Боязный, режиссёр Борис Фиш и музыкант Ольга Зрилина (создатели спектакля для незрячих зрителей «Потрогай солнце» по сказкам Бориса Шергина), Алексей Щербаков и Елена Попова – актёры, режиссёры, кураторы и педагоги в Интегрированной театральной студии «Круг» (один из главных локомотивов этого движения), Сергей Бидный, Фабио Толледи, продюсер ИТС «Круг II» Ольга Митина, автор нашего журнала Екатерина Васенина, специалист по современному танцу, который открыт и социальным, и инклюзивным проектам, и Елена Ковальская, театральный критик и продюсер Центра им. Мейерхольда, которая давно занимается продвижением инклюзивного и особого театра, поверив в его художественную состоятельность. Разумеется, разговор не удержался в заданных рамках – сообщество социального театра ещё только формируется, его адептам ещё долго предстоит обмениваться опытом, договариваться о терминах, делиться маркетинговыми секретами и секретами мастерства. Но среди участников конференции нашлись и такие практики театра, которые захотели навсегда свернуть в сторону социального театра.



Дмитрий Трубочкин и Ольга Фукс на презентации книги «Другой театр»

Theatre Means Danger

Olga KANISKINA

Photos courtesy of Nedoslov Theatre, Inclusion Centre for Creative Initiatives, Astragali Teatro and Higher School of Performing Arts

IN 2018, THE INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE IS MARKING ITS 70TH ANNIVERSARY. ITS CREATION BECAME ONE OF THE ARTISTS' RESPONSES TO THE WORLD THAT HAD JUST SURVIVED WORLD WAR II. BUT, MUCH LIKE 70 YEARS AGO, THE PROBLEM OF HUMAN INTERACTION, THE ABILITY TO FIND COMMON LANGUAGE, TO HEAR THE OTHERS WHO ARE DIFFERENT FROM YOU, TO COME TO AN AGREEMENT WITH THEM, IS STILL A VERY PRESSING ONE. THE DEMAND FOR SOCIAL THEATRE CAPABLE OF FINDING UNCONVENTIONAL SOLUTIONS TO SOCIAL, PEDAGOGICAL AND EVEN MEDICAL PROBLEMS GREW SO MUCH THAT THEATRE COMMUNITY IS REALIZING MORE AND MORE THE NECESSITY OF PROFESSIONAL TRAINING IN MEETING THIS DEMAND. THE DEVELOPMENT OF AN ITI PROGRAM FOR TEACHING SOCIAL THEATRE UNDER THE AEGIS OF THE HIGHER SCHOOL OF PERFORMING ARTS BECAME ONE OF THE STEPS ON THE PATH TOWARD THAT. THE LAUNCH OF THAT PROGRAM WAS MARKED BY A THREE-DAY RUSSIAN-ITALIAN CONFERENCE ON SOCIAL THEATRE.

nedoslov



Nedoslov Theatre

To Interpret the Outsiders

The conference program was divided equally into an Italian and a Russian portion. Russia was represented by three teams. The first one was the Higher School of Performing Arts itself, whose students went through all the workshops and presented the Acting-Directing Department third year's production of "Among Us" – a verbatim based on the stories of oncology patients and oncologists, a jumping cardiogram of rescues, betrayals, of rethinking of one's whole life, of despair and hope.

The second one was the Inclusion Centre for Creative Initiatives, which emerged as a natural extension of the project by the Foundation for the Support of the Deaf-Blind People with a production of "The Touchables", designed to draw people's attention to the lives of those living in darkness and silence (unfortunately, in our country that is virtually a direct path toward complete isolation). And following the premiere they found themselves unable to part ways but realized that they needed to find means of communication that would connect people with any disabilities. To make it so that people with no hearing could listen to Bach, people with no vision could understand painting, to use theatre to show and prove that every person can be interesting. Larisa Nikitina, Inclusion Centre's adviser and choreographer, who left her rather successful acting career for special theatre, talked at the conference and demonstrated in her workshop how to build that communication and even how to take it to international level, how not to lose meaning as a result of repeated translations (from sign language to Russian, from Russian to English or French, from French to French Sign Language, and back), how to organize the space for working with the visually impaired, the hearing impaired, people with motor disabilities, and much more.



"Among Us"

Demand for unusual expressivity

According to Dmitry Trubotchkin, pro-rector for research of the Higher School of Performing Arts, any area of social activities has an ever-growing need for theatre elements, and, notably, the demand for theatre instruction is in an ever-increasing demand in the education sector. "We see that in many traditional schools theatre is coming into its own; math, history and other subjects are taught with the help of game structures. Theatre instruction is conceived more and more as the basic groundwork for interacting with children."

If previously in Russian and other cultures with grand traditions of professional actor development there existed a perception that social theatre was akin to amateur, that opinion has now begun to change, according to Trubotchkin. There are numerous examples in the history of art where social theatre gave nourishment to professional theatre. We can turn to examples from the history of art, for instance to "Letters on Dancing and Ballet" by Jean-Georges Noverre, who was creating his ballets at the same time that Abbé de l'Eppée was putting together a sign language for interacting with the deaf (one of the most important revolutions of the Age of Enlightenment) and who discovered many similarities with that language and was convinced that sign language facilitates not only the understanding of the deaf but the understanding of actual theatre as well. And today theatre and theatre institutes are once again turning to these "means of unusual expressivity" that give a powerful push to an actor's expression.

We can bring up more recent examples as well, for instance, the work of Robert Wilson, a prominent (and commercially successful) director who dedicated many years to working with special children and introduced quite a bit of the experience he took from that work into his mise-en-scènes and movements.

Dmitry Trubotchkin also noted the enormous role that theatre plays in harmonizing conflict zones: "Practice showed that socialization through theatre is one of the most effective means of establishing communication with people that are not being heard, be they refugees, prisoners or people with disabilities. Creative artistic environment is heard more than the others are, penetrates the media sphere quicker and harmonizes the society."



“When we sent out the call, inviting people with any disabilities, we couldn’t even imagine how difficult it would be to establish communications,” says Larisa Nikitina. “Our charges have different experience participating in various projects. Different stretches of fatigability. Different needs for lighting. Different languages: a deaf-blind person can’t understand a blind person, they are forced to communicate through me. The inability to provide each of them with their own tutor or interpreter. Interpreters are our gold. They must translate our bird language of theatre into fingerspelling and the language of signs. To move with the students, to tap out the rhythm for them. They cannot be random people. Just as they cannot be instructors, no matter how professional, if they have no desire to greet each student individually: because if you did not greet a deaf-blind person individually, you do not exist in their space, the space that they explored prior to your arrival. They get very offended by that, by the way. For the same reason we must plan out how to equip changing rooms – a deaf-blind person doesn’t know what they look like and can start undressing in front of strangers.

Nevertheless, our students are changing a lot. Today, they are capable of tolerating lessons five times a week instead of two at the beginning and an hour and a half long production. They are starting to have professional ambitions, which I’m very happy about. They are mastering things like musical jazz improvisation or tercet writing, and the results can be seen at our open lessons.”

And, finally, the third team from Russia was the Nedoslov Theatre for the Hearing-Impaired. The theatre’s director Sergei Bidny talked about his company’s fifteen year path from a class of deaf actors that couldn’t part ways after their triumphant tour across the U.S. and Canada but had no support at home



to a famous company with awards and grants that learned how to maintain its professional existence and is now seriously considering removing the “diagnosis” from the theatre’s name, because in our society it’s still enough to prevent one from having a life.

“Our obstruction is the hearing society,” says Sergei Bidny. “And that’s with the fact that 70 percent of our audience members have normal hearing. But the fear of the “outsiders” keeps us from making it into the media space. Once a producer from the Kultura TV channel came to us, she watched our productions, got excited about the idea of creating video versions of them – and it’s now been two years that she’s been trying to talk her management into doing it. People can’t accept the fact that art can move beyond physiology; they don’t want to feel awkward, to feel pity. Although, once they come to us, they keep coming back. Taking kids to Nedoslov Theatre is another story. We have a production titled “Lillebror and Karlsson”, and it’s the only children’s production for hearing-impaired audiences. For an adult to also bring a child to this performance, that adult must cross some kind of dual barrier. But you should see the eyes of those deaf children when they leave our performance, when they understand that there exists some other world. Because there are no programs left for them that have sign language interpreting.

But our biggest problem is education. The education system for the hearing-impaired is by default structured in such a way as to make them adapt to the society of the hearing. That’s why they don’t use sign language in schools; they teach kids to lip-read. Can you imagine what’s taking place inside a deaf child, whose healthy teacher is explaining math to them? They are typically afraid to admit that they didn’t understand something. And when they



SERGEI BIDNY:
“OUR OBSTRUCTION IS THE HEARING SOCIETY, PEOPLE CAN’T ACCEPT THE FACT THAT ART CAN MOVE BEYOND PHYSIOLOGY; THEY DON’T WANT TO FEEL AWKWARD, TO FEEL PITY”

come to our university (Russian Specialized Academy of Arts) they barely know anything, they don’t read classical literature, they don’t know abstract notions. And at thirty years old they can be like children.”

Sergei’s story became a generalization of fifteen years’ worth of experience in overcoming various obstacles in the path of a small theatre of hearing-impaired actors without state funding (unless you count two grants for production distribution) or their own home. But as proof that anything is possible he brought with him a concert production of “Out Here the Birds Don’t Sing” based on war songs – the bitterness from the losses of war concentrated to the max, expressed with bodies, looks and, of course, signs that (especially during refrains) were learned on the fly by the hearing audience.

With a Nail on the Wall

Italian participants of the conference turned out to be much more focused on the social role of theatre. Fabio Tolledi, actor, director, playwright and artistic director of the Astragali Teatro (city of Lecce), leading specialist in conflict zone theatre, who collaborates with numerous world universities, and Roberta Quarta, actress, coach, singer, and interpreter – are a unique couple that travelled to virtually every hot spot around the world with their theatre workshops that didn’t always end with a full-fledged production but did always help make human connections that seemed to have been broken forever. They worked in Spain, France, Germany, Belgium, the Netherlands, Poland, the Czech Republic, Slovakia, Croatia, Romania, Albania, Greece, Turkey, Jordan, Palestine, Syria, Iraq, Tunisia, Azerbaijan, Armenia, China, Brazil, and on Cyprus. Refugees, women and children that survived violence, participants of a military conflict that, for perhaps the very first time, met each other not during shootouts but at a rehearsal, political prisoners and people sentenced for terrorism, people with physical or mental disabilities, psychiatric patients – they all took part in their theatre practices.

Fabio Tolledi began his work in social theatre at a psychiatric hospital together with the disciples of psychiatrist and missionary Franco Basaglia. It was Basaglia who created a revolution in the attitude toward psychiatric patients, calling on people to see the person not the disease. Thanks to him it has already been forty years that Italy has closed down psychiatric hospitals (Napoleon’s innovation) that practiced the destruction of the human person in order to make them invisible for the rest of the society. “Basaglia launched the reverse process and drew to it actors, artists and poets,” says Fabio Tolledi. “The insane asylum where Franco worked was located in Gorizia, in the northeastern part of Italy – it’s an important place, where thousands of young people died and two large psychiatric hospitals were subsequently built. It was there that I began my work as a theatre instructor. Together with Basaglia’s students we gathered records of patients who spent thirty, forty, fifty years in the hospitals. Some of them very extremely interesting. One of my colleagues talked about a patient from Imola (a small town to the north of Bologna that lies on the crossroads of three provinces and contains three psychiatric hospitals at once that are authorized for each province in accordance with the law; can you imagine – 12thousand crazy people for a population of 50thousand.) That patient had been kept tied up with ropes for an unknown amount of time, because when he was untied he would constantly harm himself. Basaglia asked to have this patient untied and put his hand on the head of the patient as the patient was hitting it. It goes without saying that the patient immediately stopped hitting himself. He didn’t want to be tied up and it’s been years since he experienced any type of affection. Perhaps this is an overly romanticized example, but it is an accurate one. In another hospital there was a patient who stood for twenty years with his face to the wall, keeping his hand on it – in any weather. It turned out that he was using a nail to write on the wall the stories of his life and inventions. But he was doing it so slowly and in such a tiny font that it



Workshop of Larisa Nikitina



At the round table

seemed as though he was simply standing there. We published his incredible stories. These two examples show how important it is to look at a person from another angle, to be able to see that person's abilities."

Their work in psychiatry is but one facet of Astragali Teatro's multifaceted activities. Another one is their work in prisons, where Fabio Tolledi not only does theatre practice but administers exams as well. "Prison always leaves a strong impression. Imagine a room just like this one with five people sitting there and three constantly working radios. Tables and chairs are bolted to the floor. Everything is gray – colors and flowers (anything alive in general) are forbidden. It is a systematic destruction of a human being. But if a person wants to somehow rework their life, they must start with awareness. The Catholic Church, which carries an enormous weight in Italy, began talking about the educational function of theatre back in the 17th century. But in church interpretation theatre must teach the church's sacred moral principles and complete obedience. Social theatre, meanwhile, calls for something completely different – the ability to share someone's experience with them, to establish horizontal communications."

Statistically, about 82 percent of those discharged from Italian prisons end up returning there. But only 7 percent of those "cleansed" by theatre work become repeat offenders. Russian prisons show about the same ratio, with the only

difference being that in Russia the experience of theatre work within correctional facilities comes down to several enthusiasts, while in Italy that work is being conducted in earnest. Working in women's prisons with eleven-twelve-year-old children is another story altogether. By all appearances, Italian society views this type of activity with an open mind. And, as a result, children obtain invaluable social experience, while the imprisoned women are rehabilitated in the eyes of the society and, most importantly, in their own eyes for their atrophied or lost sense of motherhood, for many of them were forced to part with their own children. "The prison walls are built tall not just so that people wouldn't escape," says Fabio Tolledi, "but also so that from the outside we couldn't see who's inside. The old definition of prison is secretum; that which is put aside, separated, hidden from everyone's view. And people, artificially separated from others, project that remoteness inwards."

Refugees, with whom Fabio and Roberta worked a lot, also project that remoteness, that "disability" inwards. The very "registration" of their theatre in the very south of Italy ("the heel of the Italian boot") prompted them for this – refugees from Albania and Kosovo sailed here, ending up in concentration camps. When working with them, Fabio and Roberta would ask them to sing – and the young people would refuse under the pretext of having forgotten the words: it was too painful for them to touch their native language after the torment they suffered in their native land. In the course of their work they returned to their memories and their experience, for every experience – prisons, madness, exiles, violence – is a material that can and should be worked with. "People who became part of the conflict always think that they are isolated, separated. But if, for example, a Cypriot, burned by his conflict, starts working with a refugee from a country where slavery flourishes, he might think that his own life isn't so bad after all."

The current conflict in Syria teaches us very important things. Recently, millions of refugees from Lebanon and Iraq escaped to Syria. Now these countries are accepting



FABIO TOLLEDI
"BUT WHAT WE CALL SOCIAL THEATRE GIVES PEOPLE BACK THEIR DIGNITY"
"THAT PERCEPTION OF REFUGEES AS A THREAT IS VERY DANGEROUS FOR THE SOCIETY"

Syrian refugees. It is a natural thing in Middle East to take in a person running from war. In Europe, however, that process is presented as something horrible; a terrifying climate of intolerance toward refugees took root. That perception of refugees as a threat is very dangerous for the society. Xenophobic context is a problem more terrifying than the problem of migrants. When we talk about it, the conflict changes. There was a time when we rejoiced at the destruction of the Berlin Wall. And today we are watching Israel build a wall much taller and longer, and Trump is intending to build his own. And that's if we talk about visible walls; the invisible ones are much more dangerous."

Tolledi is convinced that the ability to come into reality is one of the most important qualities that theatre needs today. Literature cannot replace that ability ("We staged 'Antigone' in Nicosia, and I asked the participants, "Did you ever have to fight your brother?" One replied to me, "Yes. I can go change my uniform right now and pick up the weapon." And I realized then: we are giving them literature, but they are superimposing real life onto it."). Stage design can't replace it either ("How can you recreate on stage the neutral space between the Greek and the Turkish part of Cyprus under the protection of the peacekeepers and surrounded by barbed wire?")

"One time in a workshop a certain young man from a conflict zone challenged me by saying that it's easy for me to talk about conflicts. "And what do you think," I asked him. "Do you think it's easy to live in a place where mafia flourishes? But what am I saying to you, your Meyerhold came to a bad end. And Garcia Lorca. Brecht was a refugee for 14 years and couldn't return for two more years even after the fall of the fascists. In any country, be it the U.S. or England, when you start working with life, rather than literature that's isolated from life, it becomes risky. Theatre is risky to begin with. But what we call social theatre gives people back their dignity."

The concluding part of the conference was a Round Table dedicated to the search

for educational models in the area of social theatre and its impact on theatre in general. The speakers were characters from Olga Foux's book "Another Theatre" (a collection of materials dedicated to social, special and inclusive theatre in Russia, which exploded in recent years) – hospital clowns Oleg Bilik and Ilya Boyazny, director Boris Fish and musician Olga Zrilina (creators of the production for the visually-impaired titled "Touch the Sun", based on Boris Shergin's fairytales), Alexey Shcherbakov and Elena Popova – actors, directors, advisers, and instructors at the Krug Integrated Theatre Studio (one of the principal driving forces behind this movement), Sergei Bidny, Fabio Tolledi, Olga Mitina, producer of the Krug II Integrated Theatre Studio, Ekaterina Vasenina, our magazine author, specialist in contemporary dance, which is open to social and inclusive projects, and Elena Kovalskaya, theatre critic and producer for the Meyerhold Centre, who has long worked on the advancement of inclusive and special theatre, believing in its artistic validity. The conversation, naturally, did not remain within the set framework – the social theatre community is only just getting formed, its initiates still have a long way to go in sharing experiences, agreeing on terminology, sharing marketing secrets and secrets of the trade. But there were those theatre practitioners among the conference participants, who wanted to turn toward social theatre for good.



Elena Kovalskaya and Sergey Bidny



LARISA NIKITINA
"OUR CHARGES HAVE DIFFERENT EXPERIENCE. DIFFERENT LANGUAGES: A DEAF-BLIND PERSON CAN'T UNDERSTAND A BLIND PERSON, THEY ARE FORCED TO COMMUNICATE THROUGH ME"

След ногтя

Ольга ФУКС

В ЭТОЙ РУБРИКЕ МЫ НЕ РАЗ ПИСАЛИ О ПРОЕКТАХ ЦЕНТРА ТВОРЧЕСКИХ ИНИЦИАТИВ «ИНКЛЮЗИОН». ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА И СПЕКТАКЛИ КАК ПОИСК УНИВЕРСАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ, КОТОРАЯ РАЗРУШИТ ЛЮБЫЕ ГЕТТО (НЕЗРЯЧИХ, НЕСЛЫШАЩИХ, СЛЕПОГЛУХИХ, ЛЮДЕЙ С МЕНТАЛЬНЫМИ ОСОБЕННОСТЯМИ И ДВИГАТЕЛЬНЫМИ ПРОБЛЕМАМИ) ПРОДОЛЖАЕТ ИНТЕНСИВНО РАЗВИВАТЬСЯ.



«Голодград»

Свой «Инклюзион» появился уже в нескольких российских городах. А в Казани, как некогда в Москве, провели конкурс эскизов будущих спектаклей. В июне 2018 казанскому «Инклюзиону» исполняется год. А к декабрю один или два из эскизов должны быть представлены на суд зрителей уже как полноценный спектакль.

На первые же лаборатории год назад пришло около тридцати участников. Костяк казанской особой труппы составили люди с нарушениями слуха, зрения и опорно-двигательного аппарата. Для многих из них приход в «Инклюзион» стал логичным продолжением их интереса к театру и вообще искусству. Среди особых артистов есть начинающие драматурги и поэты (Екатерина Егорова, Венера Новичкова, Айгуль Исмагилова), мастер спорта по спортивному ориентированию (Иван Журавлёв), психолог и ведущий кинолектория (Мария Миннахметова), музыканты (слабовидящие участники группы «НиЗаМи» под руководством Дмитрия Бикчантаева, музыканта и отца незрячего сына, втроём играют на десяти инструментах). Но есть и такие, кто ради участия в «Инклюзионе» едва ли не впервые выбрался на люди, как, например, дизайнер Михаил Яньков со сложной формой ДЦП.

Профессиональный театр представляли Казанский ТЮЗ, Татарский государственный академический театр им. Г. Камала и Творческая лаборатория «Угол», которая всё больше становится центром многих художественных поисков в Казани. К слову, именно «Угол» оказался самым приспособленным для людей с проблемами опорно-двигательного аппарата, и потому все артисты на колясках отправились туда вместе с режиссёром Региной Сатгаровой.

Вместо застольного периода она обратилась с просьбой к одиннадцати участникам написать свои личные истории – это был лучший способ познакомиться с труппой. Кому-то это задание далось с трудом, у кого-то, напротив, открылось второе дыхание. Многие из них впервые рассказывали о себе кому-то из посторонних. Из полученных историй – про животных, приключения, учёбу, но в итоге про свой внутренний мир (в среднем по пять с человека) – отобрали лучшие



одиннадцать (по числу участников) – они и легли в основу эскиза спектакля «Триесторис». И оказалось, что человеку, передвигающемуся на коляске, совсем не интересно описывать свои проблемы. А интереснее рассказать, например, как пробрались с приятелем без билета на рок-концерт (один на коляске, другой с ДЦП), и беременная рокерша на сносях растолкала зрителей на танцполе, чтобы приятели увидели сцену. Или как девушка отправилась на коляске в другой город и встретила свою судьбу.

Амина Миндиярова, выпускница мастерской Фариды Бикчантаева, а в прошлом – преподавательница арабского языка в реабилитационном центре «Ядран» для слабовидящих людей, напротив, выбрала самый трагический материал. И поставила эскиз «Голодград» по дневникам детей-блокадников (в её команде были незрячие актёры и музыканты). В нём поднимается сразу несколько общих тем, о которых говорят разные дети. Например, детские кошмары эпохи блокады – быть съеденным «сердобольными» прохожими, которые зовут погреться или забрать игрушку. Или тема вины за бесконечное чувство голода, которое убивает и интерес к жизни, и сочувствие к ближнему (один из кошмаров

The Imprint of a Fingernail

Olga FOUX

PROJECTS BY THE INCLUSION CENTRE FOR CREATIVE INITIATIVES HAVE ALREADY BEEN FEATURED IN THIS SECTION TWICE. THEATRE SCHOOL AND PRODUCTIONS AS A QUEST FOR A UNIVERSAL MEANS OF COMMUNICATIONS THAT WOULD DEMOLISH ANY AND ALL GHETTOS (FOR THE BLIND, FOR THE DEAF, FOR THE DEAF-BLIND, FOR PEOPLE WITH MENTAL ABNORMALITIES AND MOBILITY ISSUES) CONTINUE TO DEVELOP AT A RAPID RATE.



«Голодград»

мальчишки-блокадника – след ногтя на хлебе, который отобрал у соперника, а потом оторвал этот кусочек и спрятал: нельзя выбрасывать даже крошку, но и съесть хлебный «ноготь» проигравшего соперника тоже невозможно).

Но, пожалуй, самый сложный по театральному языку эскиз получился у художника Казанского ТЮЗа Туфана Имамутдинова. Вместе с ним пришли его коллеги по ТЮЗу – народная артистка Елена Ненашева (сценическая речь) и Павел Густов (мастерство актёра). Как и Амина, он также имеет опыт работы с людьми с особыми потребностями – работал вожатым в лагере для незлышащих детей. И так же, как Амина, убедился в их абсолютной «равноценности». Темой своего эскиза «Аллюки»/«Милли моннар» он сделал умирающие языки. А именно – телеутский, табаларский, челканский, тофаларский и чулымский, а также жестовый язык, ибо в свою команду Туфан пригласил слепоглухих людей. На эти языки была переведена поэма «Аллюки» татарского классика Габдуллы Тукая из цикла «Национальные мелодии». Само создание такого мегатекста, на которое ушло около двух месяцев, было сродни приключению и настоящему исследованию: Тукая, переведённого сначала на русский, передавали носителям умирающих языков, которые готовы были взяться за такой перевод. А тех, в свою очередь, находили через интернет-сообщества людей, которые поддерживают связь с таёжными жителями, владеющими этими языками алтайской группы. Есть языки, на которых сегодня разговаривает не больше двухсот-трёхсот человек. Таким образом, инклюзивный театр проник напрямую в тайгу. Впрочем, Туфан Имамутдинов убеждён,

что и его родной татарский (на котором, по статистике, за последнее десятилетие стало говорить на миллион человек меньше) и даже русский тронут опасностью обеднения, умирания, забвения. Истоки этого явления режиссёр видит и в процессе глобализации, и в местном законотворчестве вроде недавней отмены обязательного изучения национального языка в школах – ведь зачастую только в школе ребёнок может получить образец настоящего литературного языка.

Этот многослойный перевод был положен на музыку композитора и пианиста Эльмира Низамова, а к работе подключился ещё и сводный хор Казанского музыкального колледжа им. И. В. Аухадеева. Певцы, стоящие за спинами зрителей, точно подхватывают выраженный жестом немой крик незлышащих актёров, рождая скорбное и торжественное пение, похожее на молитву...

На густонаселённой театральной карте Казани «Инклюзион», возможно, ещё не так заметен, но никто из его участников уже не готов остановиться после первого шага. Как нельзя забыть «след ногтя» на блокадном хлебе.



Туфан Имамутдинов



«Golodgrad»

Already several Russian cities have their very own Inclusion Centre. And Kazan held a competition for future production sketches, just as Moscow had done in the past. The Kazan Inclusion Centre is turning a year old in June of 2018. And by December one or two of the sketches must be presented to the judgment of the audience as full-fledged productions.

The backbone of the Kazan special company is made up of people with hearing, vision and musculoskeletal system disorders. Among the special artists are aspiring playwrights and poets, an orienteering master, a psychologist and a film screening host, and musicians. But there are also those who came out in public for perhaps the very first time for the sake of taking part in the Inclusion. Professional theatre was represented by the Kazan Youth Theatre, the G. Kamal Tatar State Academic Theatre and the Ugol ("Corner") Creative Laboratory that is increasingly becoming the centre of many artistic quests in Kazan.

Regina Sattarova, director of the first excerpt, asked the participants to write

down their personal stories instead of doing a table read – it was the best way to get to know the company. Out of the resulting stories – about animals, adventures, studying, but in the end about their own inner world (on average five stories per person) – the best eleven were set aside (based on the number of participants) – and those eleven formed the basis of the sketch for the production of "True Stories". And it turned out that a person getting around in a wheelchair is not at all interested in describing her problems. She's much more interested, for instance, in talking about how she snuck in to a rock concert without a ticket with a friend of hers (one in a wheelchair, the other with cerebral palsy), and how a heavily pregnant rocker elbowed away the crowd on the dance floor so the friends could see the stage. Or about how she went to another city in a wheelchair and met her destiny there.

Amina Mindiyarova, a graduate of the Farid Bikchantaev workshop and formerly an Arabic language instructor at the Yadrin Rehabilitation Centre for Visually Impaired, on the other hand, chose the most tragic material. And she staged a sketch "Golodgrad"



"True Stories"



"True Stories"

("Hungertown") based on the journals of child survivors of the siege of Leningrad (her team included blind actors and musicians). The sketch raises several general themes at once that are discussed by different children. For instance, children's nightmares of the siege period – of being eaten by passersby. Or the guilt over the interminable hunger that destroys both one's interest in life and compassion for one's fellow man (one of the nightmares of a boy who survived the siege was the imprint of a fingernail on the bread that he took away from his rival and how he later could neither eat that piece of bread with the fingernail nor toss it).

But perhaps the most complex sketch in theatre language was done by Tufan Imamutdinov, artistic director of the Kazan Youth Theatre. Like Amina he also has experience in working with people with special needs – he worked as a camp counselor at a camp for deaf children. And just like Amina he realized their absolute "equivalence". He made dying languages the subject of his sketch "Alluki"/ "Milli Munnar". Specifically – Teleut, Tabalar, Chelkan, Tofalar, and Chulyum, as well as the sign language, for Tufan invited deaf-blind people to his team.

The poem "Alluki" by Tatar classical author Gabdulla Tuqay from the "National Melodies" series was translated into these languages. The very creation of this megatext, which took about two months to complete, was comparable to an adventure and a true research: Tuqay, who was first translated into Russian, was then given to native speakers of these dying languages, who were prepared to take on such a translation. And the latter, in turn, would find internet communities of people that keep in contact with residents of taiga who spoke these Altaic languages. There are languages that today are spoken by no more than two-three hundred people. Thus the Inclusion Theatre found its way straight into the taiga. Admittedly, though, Tufan Imamutdinov is convinced that both his native Tatar language (which, according to statistics, lost a million speakers over the past decade) and even Russian are affected by the danger of becoming depleted, dying, forgotten. The director sees the root of that phenomenon in globalization and local lawmaking, like the recent abolishment of the required study of national language in schools – for it is often only in school that a child is able to see an example of true literary language.



Фото: Jim Woodring

«Арлекин» В КОМИКСАХ

Марина ШИМАДИНА
Фотографии предоставлены пресс-службой фестиваля «Арлекин»

В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ ПРОШЁЛ XV ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ ДЕТЕЙ «АРЛЕКИН». В ЕГО ПРОГРАММЕ БЫЛИ НЕ ТОЛЬКО ОРИГИНАЛЬНЫЕ ПОСТАНОВКИ, НО И ВСЕВОЗМОЖНЫЕ ЛАБОРАТОРИЯМИ И СЕМИНАРАМИ. КРИТИКИ ИЗ РАЗНЫХ ГОРОДОВ ОБСУЖДАЛИ СПЕКТАКЛИ И ПОВЫШАЛИ СВОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ НА ВОРКШОПЕ ОТ СТД, А ДИРЕКТОРА И РУКОВОДИТЕЛИ ТЕАТРОВ ОБМЕНИВАЛИСЬ ОПЫТОМ НА СЕМИНАРЕ «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА ДЛЯ ДЕТЕЙ».



Также в рамках «Арлекина» состоялась лаборатория «Маленькая ремарка» с программой чтот по новым пьесам для детей и подростков. Но если такого рода драматургические конкурсы стали уже расхожей практикой, то лаборатория «Театр.Ком», организованная Юлией Клейман и Марией Слоевой, оказалась настоящей новацией. Молодым режиссёрам предложили сделать эскизы спектаклей на основе комиксов. Многие – и зрители, и сами постановщики – впервые открыли для себя обширный мир комиксов, который отнюдь не ограничивается газетными сериями про супергероев. Партнёр лаборатории, издательство «Бумкнига», представило зрителям самые разные образцы этого жанра – от многостраничных графических романов до изящных философских зарисовок в духе минимализма.





Режиссёры тоже по-разному подошли к задаче перенесения двухмерного и «немом» комикса на театральную сцену. Одни пошли по пути традиционного театра: эскиз по автобиографической книге Владимира Рудака и Лены Ужиновой «Я – слон» почти ничем не выдавал своего комиксового происхождения. Истории из жизни мальчика в инвалидной коляске актёры разыгрывали как обычную пьесу. Ещё один спектакль по испанскому комиксу «Мария и я» тоже был посвящён социальной тематике – а именно восприятию мира ребёнком с аутизмом. Режиссёр Иван Куркин и художник Анна Мартыненко сделали эскиз в форме интерактивной «бродилки», где зрителям приходилось выполнять задания, чтобы помочь Марии справиться с трудным путешествием к морю. Участники смогли посмотреть на простейшие с нашей точки зрения действия глазами особого человека – а это уже первый шаг к эмпатии и приятию другого.

Компания из Ижевска Les Partisans поставила популярный французский комикс «Ариоль» про приключения ослика и его друзей, пытаясь вписать живых актёров в анимационную среду на экране. Но одного этого приёма оказалось недостаточно, или просто авторам не хватило изобретательности, чтобы его хорошенько обыграть.

Самой интересной оказалась заявка режиссёра Ильи Мощицкого по книге известного английского художника Тома Голда, рисующего стрипы (мини-комиксы) для газеты The Guardian. Его комикс «Голиаф» пересказывает известный библейский сюжет с точки зрения самого Голиафа – рядового полкового писаря, призванного хитрыми военачальниками на великий подвиг во имя Родины. Этот минималистичный комикс с большим запасом воздуха на страницах и простора для размышлений режиссёр поставил в ещё более спокойной, почти медитативной манере. Герои в полумраке бродят по сценической площадке, залитой водой, а их реплики проецируются на её поверхность в классических комиксовых «пузырях». Такое сочетание текста и актёрского присутствия оказалось идеальным для построения нового типа коммуникации со зрителем, несмотря на некоторые технические недоработки и огрехи постановки.

Комиксы стали лейтмотивом не только лаборатории, но и всего фестиваля. В этом году конкурсная программа «Арлекина» открылась поставленным в московском Центре драматургии и режиссуры спектаклем Екатерины Корабельник «Спасти Супербелку» по книге Кейт ДиКамилло в переводе Ольги Варшавер. Это тоже своего рода спектакль-комикс, где актёры существуют в двухмерной анимационной среде, причём она создается и проецируется на экран на глазах у зрителя. Выбор такого формата здесь оправдан тематикой книги: девочка-подросток спасает на улице бельчонка и в своем воображении наделяет его сверхспособностями, а тот в свою очередь помогает ей решить вполне реальные проблемы с друзьями и родителями.

В близком ключе работает режиссёр Радион Букаев, поставивший рассказы



Фото: Виктор Васильев

Григория Остера «Дети и эти» в казанской Творческой лаборатории «Угол». Истории-перевёртыши, где взрослые оказываются глупыми и несмышлёными, а дети – серьёзными и умудрёнными опытом, разыгрываются на фоне рисованных «мультишных» декораций – поэтому, возможно, и герои спектакля получились утрированно картонными.

Найти игровой баланс и нужную интонацию в новом формате детского театра оказалось не так легко. Это блестяще удалось сделать актёрскому дуэту из спектакля Центра им. Мейерхольда «Дурацкие дети. Леля и Минька» в постановке Светланы Ивановой-Сергеевой. Рассказы Зощенко тут представлены практически в жанре сторителлинга с небольшим вкраплением документального видео и анимации. Но Данила Ариков и Юлия Волкова так увлечённо «вспоминают» события своего детства, что об отсутствии сценографии совершенно забываешь – не случайно за эту работу они оба получили актёрские премии «Арлекина».

Тему супергероев на фестивале продолжил московский Гоголь-центр, выступавший вне конкурса со спектаклем

Филиппа Авдеева «Море деревьев». В фантастической пьесе Любы Стрижак можно обнаружить отсылки к жанру аниме, начиная с самого понятия «море деревьев» (так в Японии называется лес самоубийц Аокигахара) и заканчивая системой персонажей. Современные подростки не хотят взрослеть и продолжают играть в ролевые игры, порой переходя опасную черту невозврата в реальность. Взрослые тут превращаются то в космических пришельцев, то в зомби-вампиров, а команда благодородных супергероев сражается против них с джедайскими мечами наперевес. Но для кого-то эта игра и стремление остаться вечно юным и беззаботным Питером Пэном нового поколения оканчивается трагически. Авторы постановки говорят со своей целевой аудиторией на понятном ей языке масс-медиа – с помощью образов из комиксов, фильмов, аниме или манги, и юные зрители считывают эти коды легче, чем взрослая публика. За это умение найти контакт с подростками спектакль Гоголь-центра был награждён специальной премией Ассоциации театральных критиков.

Взять на вооружение повседневный язык и способ общения подростков решил

Harlequin in Comic Strips

Marina SHIMADINA

Photos courtesy of the press-service of Harlequin Festival

ST. PETERSBURG HAS HOSTED ANNIVERSARY HARLEQUIN, THE 15TH FESTIVAL OF THEATRE ART FOR CHILDREN. THIS YEAR, ITS PROGRAM IS FULL OF ORIGINAL COMPETITIVE PRODUCTIONS, AND OF ALL SORTS OF LABORATORIES AND SEMINARS. YOUNG THEATRE CRITICS FROM DIFFERENT CITIES WERE DISCUSSING PERFORMANCES AND DEVELOPING THEIR PROFESSIONAL SKILLS AT A WORKSHOP BY THE THEATRE WORKERS' UNION, AND DIRECTORS AND THEATRE MANAGERS WERE EXCHANGING USEFUL INFORMATION AT THE TWO-DAY SEMINAR.

Also within the framework of Harlequin, worked a laboratory with a program of reading new plays for children and teenagers. This kind of dramatic contest has already become common practice; as for Theatre.com laboratory, organized by Julia

Kleiman and Maria Sloyeva, it became true innovative. Young directors were asked to produce scenic sketches based on comic books. Many people among the audience and directors themselves for the first time discovered the vast world of comics, which is by no means limited by newspaper series about superheroes.

The directors had different approaches of transferring comics to theatre stage. A traditional theatre sketch by an autobiographical book of Vladimir Rudak and Lena Uzhinova "I'm an Elephant" did



Photo by William Eggleston

и театр-студия «Поиск» из Лесосибирска. Спектакль Радиона Букаева «Лесосибирск. Лойс» уже был показан в Москве на фестивале «Золотая Маска» в номинации «Эксперимент». Это спектакль-чат, действие которого разворачивается исключительно на экране компьютера, в социальной сети «Вконтакте». Всё происходит в реальном времени – зрителям перед началом тоже предлагают войти в группу и участвовать в спектакле онлайн, но можно и просто смотреть. Типичная история о местной Татьяне Лариной, влюбившейся в молодого приезжего учителя, написана на основе реальных событий. Но особую подлинность этой банальной вроде бы ситуации придаёт не только документальное происхождение, но и способ донесения до зрителей. Жизнь в соцсетях с их особыми правилами, гифками, лайками и лойсами для многих подростков становится сегодня более реальной, чем жизнь офлайн: именно там они заводят новые знакомства и романы, находят друзей и родственные души. При этом сами их проблемы остаются универсальными – одиночество, непонятность, невостребованность. Но тинейджеры с этим, конечно, никогда не согласятся –

они переживают всё как в первый раз, и их чувства, радости и горести достойны собственного выразительного языка, пусть корявого и лапидарного, но своего. За поиски нового языка спектакль был отмечен жюри специальной премией «Эксперимент».

Ну а главные призы достались более традиционным по форме, но не менее впечатляющим спектаклям. «Птицы» петербургского Театра имени Ленсовета в постановке Марии Романовой взяли премии за лучшую сценографию, костюмы, пластическое решение и музыкальное оформление. А «Я Басё» Упсала-цирка – спектакль с участием особых детей в постановке Яны Туминой, помимо нескольких частных премий, завоевал Гран-при и денежную сумму на следующую постановку. В этом году благодаря вливаниям Минкульта призовой фонд увеличился с 300 тысяч до миллиона рублей – и для частного «театра хулиганов», как называют Упсала-цирк его создатели, это очень серьёзное подспорье. Сейчас команда работает над новым спектаклем по картинам Нико Пиросмани. И если всё сложится, согласно положению о конкурсе, он примет участие в следующем фестивале «Арлекин» в 2019 году.

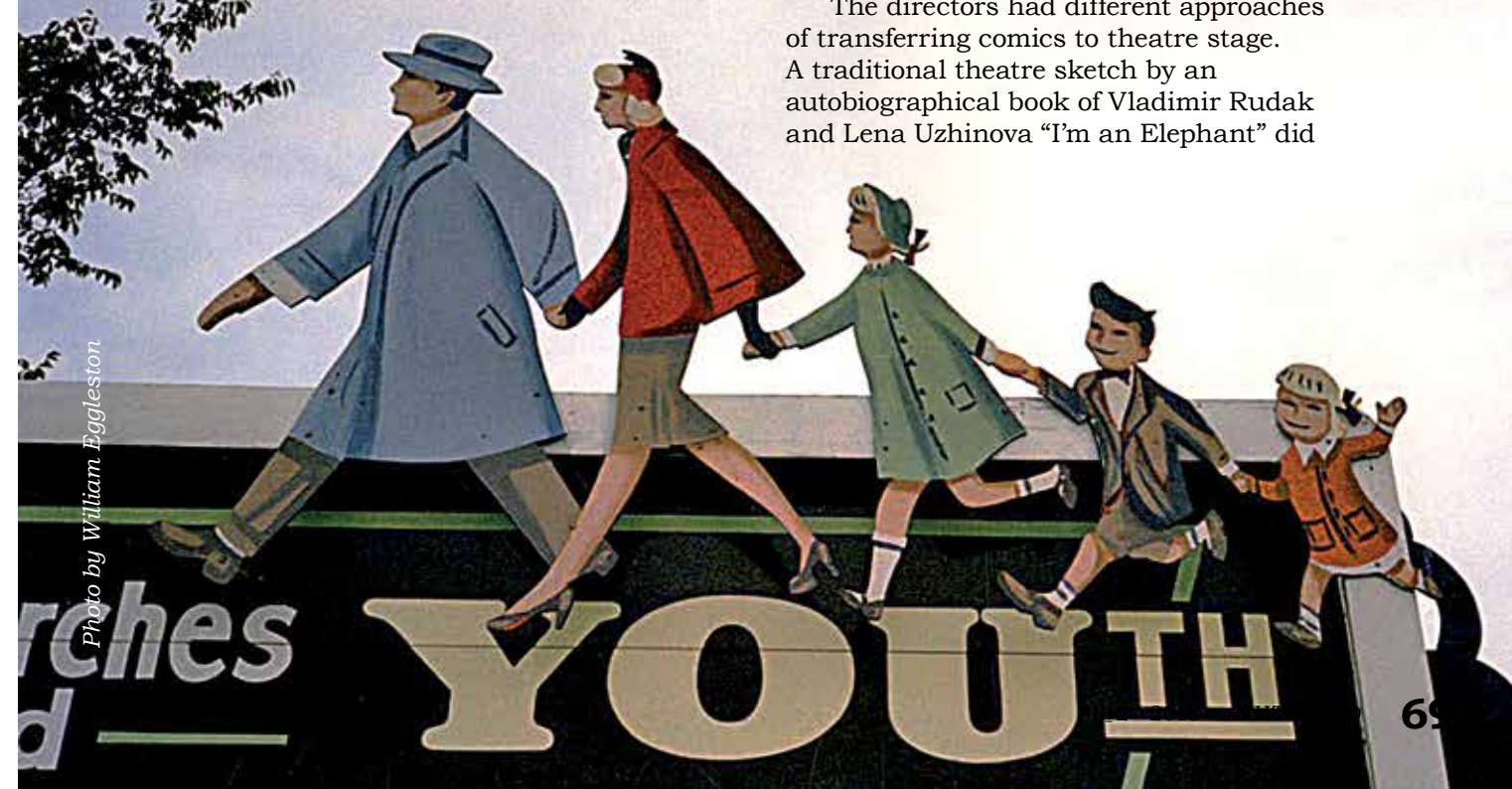


Photo by William Eggleston



not give out anything of its comic origin. Stories from the life of a boy in a wheelchair, actors played like a regular play. Another performance based on Spanish comic book “Maria and Me” was also about a social aspect – how a child with autism perceived the world. Director Ivan Kurkin and artist Anna Martynenko made a sketch in the form of an interactive exploration game, when the audience had to fulfill tasks to help Maria to manage a difficult journey to the sea. Participants were able to see the simplest from our point of view actions through the eyes of a person with special needs – and this is the first step towards empathy and acceptance of the other.

The most interesting work was by director Ilya Moshchitsky on the book of the famous English artist Tom Gold, who draws comic strips for The Guardian. His “Goliath” paraphrases a well-known biblical story from the point of view of Goliath himself – an ordinary regimental clerk, called by cunning military leaders for a great exploit for the sake of his Motherland.

Comics became leading idea not only for the laboratory, but for the whole festival. This year Harlequin’s program was opened by Kate DiCamillo’s play “To Save Super Squirrel” (the director is Ekaterina Korabelnik) in the translation of Olga Varshaver, staged at the Moscow Centre for

Drama and Directing. This is some kind of comic show, where actors exist in two-dimensional animation, and it is created and projected onto the screen in front of the audience. The choice of this format here is justified by the theme of the book: a teenage girl saves a young squirrel in the street and in her imagination gives it super abilities, and in its turn, the latter helps the girl to solve her real problems with friends and parents.

It was not so easy to find balance in acting and necessary intonation in the new format of the children’s theatre. It was brilliantly done by actors’ duo of “Silly Children. Lelya and Min’ka” (the director is Svetlana Ivanova-Sergeyeva), Meyerhold Centre. Zoshchenko’s stories are presented here almost like storytelling with small interspersing of documentary video and animation. However, Danila Arikov and Julia Volkova are so enthusiastic “remembering” events of their childhood that you completely forget about the absence of scenography – no wonder that they both won Harlequin award as best actors.

Moscow Gogol Centre continued the topic of superheroes at the festival by the play “The Sea of Trees” by Phillip Avdeyev. In the fantastic play of Ljuba Strizhak, references to anime genre can be found, beginning with the notion of a “sea of trees”, which is the forest of suiciders in Japan. Modern teenagers do not want to grow up and continue role playing, sometimes reaching the point of no return to reality. Adults here turn sometimes into alien visitors, sometimes into zombie vampires, and a team of noble superheroes fights against them with Jedi swords. But for someone the game and desire to remain forever young and carefree Peter Pan of the new generation ends up tragically.



“A Tale about the Nightingale, the Emperor and the Death”

Authors of the production speak language of mass media, understandable for their target audience, using images from comics, movies, anime or manga, and young viewers read out codes more easily than the adult audience. For the ability to find contact with teenagers, Gogol Centre’s performance was awarded a special prize by the Association of Theatre Critics.

To adopt the everyday language and the way of teenagers’ communication, decided Poisk (Search) theatre-studio from Lesosibirsk. This is a show chat-room, its action takes place only on a computer screen, in the social network Vkontakte. Everything happens in real time – before the beginning the audience is invited to join the group and take part in the play online, or just watch. A typical story about a local Tatiana Larina, who fell in love with a young visiting teacher, is based on real events. Life in social networking with its special rules, gifts, likes and loyces, today for many teenagers becomes more real than life off-line: it is there that they start

new acquaintances and affairs, find friends and kindred souls. At the same time, their problems are universal: they feel lonely, misunderstood, uncalled. Teenagers will never agree with this, they experience everything as if for the first time, and their feelings, joys and sorrows are worthy of their own expressive language, though clumsy and terse, but their own. For the search of a new language, the performance was awarded the special Experiment Prize by the jury.

Main awards went to “Birds” of St. Petersburg Lensovet Theatre (the director is Maria Romanova) for the best scenography, costumes, plastique solution and music. “I am Basho” of Upsala Circus, a performance with the participation of children with special needs, in addition to several other prizes, won the Grand

Prix and a sum of money for the next production. Now the team works on a new performance based on painting of Niko Pirosmiani.



Весна тревоги нашей



Кристина МАТВИЕНКО

Фотографии предоставлены Омским театром драмы
и Новосибирским театром «Старый дом»

ТЕАТРАЛЬНАЯ СИБИРЬ ВСЕГДА ДАЁТ БОГАТУЮ ПИЩУ ДЛЯ РАЗМЫШЛЕНИЙ, В ТОМ ЧИСЛЕ И О ТОМ, КАКИЕ КЛАССИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ СЕГОДНЯ ОСОБО АКТУАЛЬНЫ. НАШ КОРРЕСПОНДЕНТ КРИСТИНА МАТВИЕНКО ДЕЛИТСЯ СВОИМИ ВПЕЧАТЛЕНИЯМИ О ПРЕМЬЕРАХ В ОМСКЕ И ЛАБОРАТОРИИ «АКТУАЛЬНЫЙ ТЕАТР» В НОВОСИБИРСКЕ.

фото: Виктор Дмитриев

«Цемент»



фото: Виктор Дмитриев

«Мета/Метель»

Две недавние премьеры Омской драмы рифмуются друг с другом: темами, историческим и социальным контекстом пьес, самим характером драм, разворачивающихся на фоне тревожного климата времени. Несмотря на видимую отдалённость и Стриндберга («Отец» написан в 1887 году), и редко идущего в российском театре Шницлера (к венскому модернисту в 1910-х обращались Мейерхольд и Таиров, пробуя его как материал для эстетической стилизации) от сегодняшнего человека, в обоих спектаклях время откликнулось – подспудным, но сильным образом.

«Далёкую страну» поставил Георгий Цхвирава в сотрудничестве с художником Эмилем Капелюшем и видеохудожницей Асей Мухиной, превратившими сцену в теннисный корт на фоне горных пейзажей. Смертельно опасная красота Альп – с замерзшими скалолазами на обветренных склонах, со сногшибательными видами и синим воздухом – выбивает из привычных пазов психологическую драму, представляющую из себя череду измен, мести и скуки. Респектабельные герои пьесы Шницлера пребывают в каком-то замороженном отчаянии, связанном с прошлым, которое не получается забыть.



«Мета/Метель»

фото: Виктор Дмитриев

Вся сегодняшняя круговерть отношений между богатыми дельцами и жёнами их партнёров, жёнами дельцов и сыновьями их подруг стилистически похожа на карикатурные драмы измен и свежих приобретений современного гламурного мира. Цхвирава вместе с художником усиливают это сходство, обустроив в центре сцены теннисный корт, на котором герои «Далёкой страны» подают друг другу не только мяч, но и острые реплики. Чем дальше, тем больше совершенная картинка оказывается иллюзией благополучия, скрывающей вышедшую из строя жизнь.

Сильный ансамбль Омского театра разыгрывает эту драму с холодным расчётом и азартом шахматной партии. Не зря в центре композиции – теннис, где решающими оказываются гибкость игрока и скорость реакции. Главного героя, имморалиста Фридриха Гофрайтера, в спектакле Цхвиравы играет Александр Гончарук – играет азартно и мощно, лавируя между здоровым цинизмом и меланхолией. Его жену Гению, волей обстоятельств оказавшуюся между несколькими увлечениями, но, в отличие от мужа, блюдущую репутацию замужней женщины, – замечательно играет мягкая и точная Марина Бабошина, в самом существе которой ясно читается достоинство.

Коллекция ярких характеров, словно попорченных ржавчиной необратимого цинизма, удивительным образом не становится самоцелью спектакля: все эти герои тягостной драмы многоугольных отношений погружены в странный морок, проснуться от которого они могут лишь на мгновение. Энергичная красавица Адель Екатерины Потаповой, её муж-банкир, сыгранный недавним «золотомасочным» номинантом Владиславом Пузырниковым, отягощённая давней



«Отец»

фото: Андрей Кудрявцев

семейной драмой актриса в исполнении Марины Кройтор – в «Далёкой стране» хороший актёрский театр сопрягается с точно взятым настроением, которое и выводит спектакль за пределы просто хорошо сделанной постановки. И тоскливое ощущение от времени, в котором, как пишет Шницлер, ничто, включая пресловутую любовь, не имеет ценности, переключается в настоящее.

«Отца» на Малой сцене Омской драмы поставил Павел Зобнин – с Михаилом Окуновым в главной роли и выразительной работой художника Евгения Лемешонка, обустроившего пяточок сцены как пространство северо-европейского дома с меняющимся в зависимости от времени суток светом и ощущением кануна Рождества. Клаустрофобичная история кризиса, в результате которого главный герой «Отца», Ротмистр (Михаил Окунев), сходит с ума. Заботливо спелёнатый в финале кормилицей (Валерия Прокоп), Ротмистр покоряется судьбе, как сильное, но загнанное и сломленное животное.

Партитура истеричных семейных отношений (жену Ротмистра Лауру играет Анна Ходюн, их дочь Берту – Кристина

Лапшина) разворачивается энергично и быстро: с самого начала, когда ещё звучит безмятежная рождественская песенка, в воздухе висит тревога. С каждым новым сомнением, одолевающим Ротмистра, эта тревога только усиливается. Окунев элегантно и сильно играет человека, уверенно идущего в ад, но предпочитающего ад любому лицемерию и покою. Замыкая свой лаконичный спектакль той же песенкой и умиротворяющим светом в окно, Павел Зобнин оставляет нас наедине с неразрешимой дилеммой, мучавшей Стриндберга и не сводящейся к войне полов.

Если в Омской драме оба сюжета связаны с классическими текстами и их актуализацией, то в новосибирском «Старом доме» к сегодняшним смыслам и оттенкам интерпретаций пошли через лабораторию. Придумали «Актуальный театр» завлит «Старого дома», театровед Оксана Ефременко и московский театральный критик Павел Руднев. Три молодых режиссёра: выпускник мастерской Вениамина Фильштинского и один из создателей питерского «Этюд-театра» Алексей Забегин, выпускник курса Леонида Хейфеца в РАТИ и магистрант



Фото: Андрей Курьяев

«Далёкая страна»

Виктора Рыжакова Никита Бетехтин и, наконец, новосибирский уроженец Сергей Чехов, – сделали три эскиза по разным текстам, классическим и современным.

«Старый дом» в третий раз делает лабораторию современного искусства «Актуальный театр», в которой молодая режиссура в экспериментальном режиме пробует прозаические и драматургические тексты. Сам выбор текстов в этом году был крайне разнородным – от пушкинской «Метели», превращённой Сергеем Чеховым в радикальный перформативный жест, до «Цемент» Хайнера Мюллера в эффектной режиссуре Никиты Бетехтина и романа екатеринбуржца Алексея Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него», с которым Алексей Забегин вступил в деликатный диалог. Вокруг каждого из показов развернулась активная дискуссия: видимо, сам перекрёсток текстов и режиссёрских подходов спровоцировал разговор о возможностях интерпретации текста в сегодняшнем театре.

Самым радикальным образом поступил с текстом Сергей Чехов: в его «Мета/Метели» развернулся жёсткий диалог между героиней повести Пушкина и неким автором, читающим текст в режиме онлайн. Девушку связали по рукам и ногам скотчем и усадили на стул, а автор сыгран приглашённым из «Красного факела» Владимиром Лемешонком в разных манерах, от «качаловской» до «стёртой», документальной. Зрителя как бы заставили слушать «Метель» заново – осознать прозрачную красоту её композиции, мелодраматизм и юмор. Чеховский эскиз вызвал самую сильную реакцию – сама операция, произведённая режиссёром над текстом, спровоцировала разговор о границах интерпретационной атаки. Глав-

ный вопрос: где сознательно намерение режиссёра граничит с волюнтаризмом. Зрители «Актуального театра» – и это, очевидно, результат работы команды «Старого дома» над лабораторией в предыдущие годы – внимательны и честны в своих мнениях и высказываниях, их диалог с художниками стал одним из самых сильных впечатлений. Волнение, которое вызвали показы, желание высказаться здесь и сейчас, вопросы к современному театру как таковому – всё это сплелось в интереснейший разговор на обсуждении «Метели» и не только её.

«Цемент» Никиты Бетехтина стал редким примером обращения молодого режиссёра к тексту Хайнера Мюллера, написанному в 1972 году по мотивам одноименного романа Федора Гладкова и ставшему, как писал Владимир Колязин, «попыткой демонтажа советской мифологии». Скульптурная композиция, помещённая в чёрно-охристые тона, отразила саму фактуру текста, brutального, поэтичного и скорбного. Актёрский ансамбль «Старого дома» точно взял интонацию – суровую и лаконичную. И неожиданно текст Мюллера прозвучал во всей своей торжественной красоте и провидческой мудрости. Идеи строительства светлого социалистического будущего, которыми буруеваемы герои «Цемент», словно ударяются о тело эпохи, в которой ценность коллективного труда на благо человечества обнулилась. «Цемент», если не будет заслонён режиссёрским аккуратизмом, может вырасти в красивый театральный гимн – гуманизму и способности услышать голос времени.

Алексей Забегин, известный славной манерой делать расслабленный театр, в котором актёры похожи на людей и умеют быть обаятельными в своём баловстве, сделал эскиз по роману «Петровы в грип-



Фото: Виктор Дмитриев

«Мета/Метель»



Фото: Виктор Дмитриев

«Петровы в гриппе»

пе и вокруг него». Точнее, по короткому фрагменту романа, в котором главный герой, от лица которого идёт рассказ, путешествует по родному городу – его троллейбусам, автобусам, подъездам, исписанным нецензурщиной, и просто улицам. И само представление этого кусочка – во всей его литературной красоте и ритмической специфике – с микрофонами, танцующими зайчиками и странным мороком российской жизни – было интересным примером взаимодействия театра с современным прозаическим текстом. Текст этот далеко не все читали, хотя он крайне популярен в Сети, но нашлись и знатоки, спорившие с самим принципом взять только часть и не передать целого.

Новосибирская лаборатория – опыт живого и очень разнообразного взаимодействия театра с молодой режиссурой; опыт, вокруг которого собралась естественная среда – и это, пожалуй, самое главное. Свободный эксперимент, не скованный никаким форматом и ограничениями, вызывает свободный же разговор. И эта связь театра со временем через зрителя является сегодня тем уникальным, ради чего вообще стоит ходить в театр.



Фото: Виктор Дмитриев

«Петровы в гриппе»

The Spring of Our Discontent

*Kristina MATVIENKO
Photos courtesy of Omsk Drama Theatre
and Novosibirsk Sary Dom Theatre надо:
Photos courtesy of Omsk Drama Theatre and
Novosibirsk Sary Dom Theatre*

THEATRE SIBERIA ALWAYS GIVES RICH FOOD FOR THOUGHT, INCLUDING WHAT KINDS OF CLASSICAL TEXTS ARE ESPECIALLY TIMELY TODAY. OUR CORRESPONDENT KRISTINA MATVIENKO SHARES HER IMPRESSIONS OF THE PREMIERES IN OMSK AND THE AKTUALNY TEATR (TIMELY THEATRE) WORKSHOP IN NOVOSIBIRSK.



Photo by Victor Dmitriev

“Cement”



“The Petrovs In and Around the Flu”

Two recent Omsk Drama Theatre premieres correspond to each other with themes, historical and social context of the plays, the very nature of the dramas that unfold against the background of the uneasy climate of the time. Despite the apparent distance of both Strindberg (“The Father” was written in 1887) and Schnitzler (both Meyerhold and Tairov turned to this modernist artist from Vienna in the 1910s, exploring him as the material for aesthetic stylization) from man of today, time echoed in both productions in a subtle but powerful way.

Georgiy Tskhvirava staged “The Distant Land” in collaboration with artist Emil Kapelush and video artist Asya Mukhina, who turned the stage into a tennis court against the background of the mountains. The deadly beauty of the Alps knocks the psychological drama out of the habitual grooves – the succession of betrayals, revenge and boredom. The respectable characters from Schnitzler’s play remain in a kind of frozen despair tied to the past that they are unable to forget. Tskhvirava, together with the artist, increase the similarities of these dramas with today’s whirlwind of relationships between rich dealers, wives, partners, and sons. And on the tennis court the characters of “The

Distant Land” serve to each other not only the ball, but sharp retorts as well. And more and more the perfect picture turns out to be merely an illusion of wellbeing.

The Omsk Theatre’s strong ensemble cast plays out this drama with cold calculation and the thrill of a chess game. After all, the decisive factors in tennis are the player’s flexibility and reaction speed. The immoralist Friedrich Hofreiter, the play’s protagonist, is played by Alexander Goncharuk – a reckless and powerful performance that navigates between healthy cynicism and melancholy. His wife Génia, who found herself between several fancies, is played wonderfully by the mild-mannered and proper Marina Baboshina, whose very essence clearly exudes dignity.

Surprisingly, a collection of striking characters that seem to be tainted by the rust of irreversible cynicism does not become the end in itself of this production. “The Distant Land” blends good actor’s theatre with a perfectly chosen mood that takes this performance beyond the boundaries of a simply well-made production. And that bleak feeling that comes from that time, when, as Schnitzler writes, nothing, not even the proverbial love, has value, is transferred into the present.

“The Father” was produced by Pavel Zobnin on the Small stage of the Omsk Drama Theatre – with Mikhail Okunev in the lead role. The production was marked by the expressive work of artist Evgeny Lemeshonok, who reinvented the small area of the stage as the space of a Northern-European house with light that changes depending on the time of day and the overall Christmas Eve feel. There’s unease in the air from the very start, when a peaceful Christmas song can still be heard playing. The Captain-Okunev gives an elegant and powerful portrayal of a man



“The Petrovs In and Around the Flu”

resolutely going to hell, but preferring hell to any hypocrisy and repose. Rounding up his laconic production with the very same song and pacifying light in the window, Pavel Zobnin leaves us alone with the unsolvable dilemma that tormented Strindberg and did not boil down to the war of the sexes.

If at the Omsk Drama Theatre both plots were tied to classical texts and their modernization, the Novosibirsk Sary Dom Theatre arrived at today’s meanings and shades of interpretation via a workshop. The Aktualny Teatr workshop was created by theatre historian Oksana Yefremenko, literary director of the Sary Dom Theatre, and a Moscow theatre critic Pavel Rudnev. Three young directors – Alexey Zabegin, graduate of the Veniamin Filshtinsky workshop and one of the founders of St. Petersburg’s Etude Theatre, Nikita Betehtin, graduate of Leonid Heifetz’ course at the Russian Academy of Theatre Arts and Viktor Ryzhakov’s master’s student, and Novosibirsk-born Sergei Chekhov – created three sketches based on different texts, classical and contemporary.

The selection of texts this year was quite diverse – from Pushkin’s “The Blizzard”, which Sergei Chekhov transformed into a radical performative gesture, to Heiner Müller’s “Cement” in Nikita Betehtin’s dramatic production and Alexey Zabegin’s sensitive dialogue with the novel “The Petrovs In and Around the Flu” by Yekaterinburg’s Alexei Salnikov. A dynamic discussion about the possibilities of text interpretation in today’s theatre unfolded around each of the productions.

Sergei Chekhov’s treatment of the text was the most radical: his “Meta/Blizzard” began a harsh dialogue between the female protagonist of Pushkin’s story and some author reading the text online. The young woman had her hands and feet tied up with Scotch tape and was sat on a chair, while Vladimir Lemeshonok, invited over from the Red Torch Theatre, played the author using different styles – from Kachalov’s to “blurred out”, documentary style. Chekhov’s sketch caused the strongest reaction – the very manipulation that the director did with the text provoked a discussion on the boundaries of interpretative attack. The principal question was: where does the director’s conscious intent border on willfulness. The dialogue between the audience and the artists became one of the strongest points.



“The Petrovs In and Around the Flu”

Nikita Betehtin’s “Cement” became a rare example of a young director turning to Heiner Müller’s text that was written in 1972 on the basis of Fyodor Gladkov’s eponymous novel and became, in the words of Vladimir Kolyazin, “an attempt to dismantle Soviet mythology.” The sculptural composition, set in ochre-black tones, reflected the very texture of the text – brutal, poetic and mournful. And Müller’s text was unexpectedly presented in all its solemn beauty and prescient wisdom. The ideas of building a bright socialist future that consume the characters of “Cement” seem to clash against the bulk of the era, where the value of collective work for the benefit of humanity has gone down to zero. “Cement” can grow into a beautiful theatre hymn to humanism and the ability to hear the voice of the time.

Alexey Zabegin created his sketch based on a short excerpt from the novel “The Petrovs In and Around the Flu”, where the protagonist, who tells the story, takes a walk through his native city – its trolleybuses and buses, its entrance lobbies, covered with written obscenities, and its streets themselves. Having thus shown an interesting example of the interaction between theatre and contemporary prosaic text.

The Novosibirsk workshop is an experience of a live and very diverse interaction between theatre and young directors; the experience that brought together a natural community – and that is, perhaps, the most important thing. A free experiment that is unconstrained by any format and limitations precipitates an equally free discussion. And this connection between theatre and time via the audience is that unique phenomenon that today gives us the reason for going to the theatre in the first place.

От ужаса до эмпатии

Светлана ПОЛЯКОВА

Фотографии предоставлены пресс-службой фестиваля «Радуга»

В ИЮНЕ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ ЗАВЕРШИЛСЯ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «РАДУГА», В 19-й РАЗ ПРОВОДИМЫЙ ТЮЗОМ ИМ. А. БРЯНЦЕВА. «РАДУГА», ЗАТЕЯННАЯ В МИЛЛЕНИУМ КАК ФОРУМ ТЕАТРОВ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ, ПЕРЕОРИЕНТИРОВАЛАСЬ НА БОЛЕЕ ШИРОКУЮ АУДИТОРИЮ ПОСЛЕ ТОГО, КАК СПУСТЯ ЧЕТЫРЕ ГОДА В ТОМ ЖЕ ГОРОДЕ ПОЯВИЛСЯ ДРУГОЙ ДЕТСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ «АРЛЕКИН». СЕГОДНЯ ЮНЫЙ ЗРИТЕЛЬ ИМЕЕТ ДОСТУП К ЛЮБОЙ ИНФОРМАЦИИ, А ПОТОМУ ОН ГОРАЗДО БОЛЕЕ ЗРЕЛЫЙ И ЗАКАЛЁННЫЙ, ЧЕМ ЕГО РОВЕСНИК НА РУБЕЖЕ ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ.

«Зимняя сказка»

Фото: Ната Кореньевская

Фото: Ната Кореньевская

«Зимняя сказка»



годы в спектры «Радуги» вошли работы Кшиштофа Варликовского, Филиппа Жанти, Алвиса Херманиса и большинства мэтров российской режиссуры.

В 2018 г. программу «Радуги» составили спектакли из 10 стран, адресованные зрителям вполне сознательного возраста – 12+ и выше. А выбор организаторов стихийно пал на постановки, которые примерно в одинаковой пропорции можно разделить на современную драматургию, «шекспириаду» и русскую классику.

Современной российской драматургии представили два исповедальных моноспектакля: «Пилорама плюс» по пьесе Натальи Милентьевой в постановке Елизаветы Бондарь (Ярославский театр драмы им. Волкова) и «Июль» Ивана Вырыпаева в постановке Саюлюса Варнаса (Могилёвский драматический театр, Беларусь). Герой «Пилорамы плюс» – простой работяга – в буквальном смысле слова сходит с ума от любви, поразившей его, как удар молнии, теряет связь с реальностью, не веря в очевидное отсутствие взаимности. Виталий Даушев играет столь убедительно, что стирается грань между живым человеком на сцене и видеопроекцией его болезненных воспоминаний и грёз.

Пленительная Юлия Ладик в спектакле «Июль» ведёт рассказ о своих приключениях от лица маньяка-убийцы, мотивы и переживания которого вполне понятны и вызывают эмпатию, а деяния – ужас.

К современным западным драматургам обратились театры из Эстонии, Словакии и Литвы. Theatrum из Таллина показал пьесу обладателя многих литературных премий Флориана Зеллера «Отец»



П

оэтому организаторы бесстрашно украшают афишу и экспериментальными постановками молодых режиссёров, и остросоциальной драмой, и радикальным прочтением классики. Среди самых посещаемых международных форумов «Радуга» для петербуржцев – едва ли не самый «домашний»: при отсутствии пафосности и ориентации, в основном, на ближайших географических соседей, фестиваль отбирает не самые дорогостоящие театральные продукты, разнообразие которых отвечает ожиданиям целевой аудитории 6+. А об их качестве говорят десятки фамилий лидеров современного театра – в разные



Фото: Ната Кореньская

в постановке Марии Петерсон – о поисках реальности и сочувствия у близких людей человеком, страдающим старческой деменцией. Труппа театра не в первый раз очаровала зрителей фестиваля точностью актёрской интонации и жеста в рамках лаконичной режиссуры.

Академия исполнительских искусств из Братиславы, выступавшая в рамках специальной программы «Студенты! Студенты! Студенты!», представила сценический вариант сценария Барда Брейена «Искусство негативного мышления». Студенты, играющие инвалидов, подвергающихся сеансам «реабилитационной» психотерапии, достойно справились с жанром чёрной комедии, разоблачающей искусственно создаваемые обществом табу.

Замечательная пьеса Паулины Пуките «Горемыка и благодетель» была представлена Малым театром Вильнюса. Габриэле Туминайте сделала спектакль на болезную для литовцев тему – тему вынужденной эмиграции, неприкаянности и трудной адаптации «понаехавших» в Европу литовцев. «Горемыка и благодетель» стал одним из самых впечатляющих событий фестиваля – и по режиссуре, и по актёрскому составу.

Ещё одним Событием стал моноспектакль «Записки сумасшедшего» Театра им. Йозефа Катоны из Будапешта. Исполнитель роли Поприщина великолепный Тамаш Керестеш, в чьём образе угадывался и князь Мышкин, и Дон Кихот, стал автором сценографии, продолжающей его персонажа – в его квартире нет ни одного правильного угла, ни одного соразмерного человеческим размерам предмета, а свисающая косоугольно штора, за которую он зацепляется, висит на нём мантией испанского короля.

Кроме того, русская классика была представлена акварельной, бережно-классической постановкой «Грозь» Островского в Молодёжном театре из Краснодара и режиссёрским дебютом актрисы Юлии Пересильд «Каштанка», где история чеховской собачки проецируется на судьбу современной уличной певички, которая по непонятным причинам (в отличие от её четвероногого прототипа) отказывается от лучшей жизни. Истории довольно ловко накладываются одна на другую, однако неясным остается, зачем.

Произведения Шекспира привезли на «Радугу» театры из Варшавы и Ниц-



«Каштанка»

цы – «Меру за меру» поставил Оскар Коршуновас в реалиях современного дворца правосудия, где решается вечный вопрос влияния власти на человеческую душу, а «Бурю», которую критики окрестили «Шекспир-лайт», придумала Ирина Брук. Её «Буря» разворачивается в «стакане воды» – по сокращённой программе, в итальянском ресторане, при участии превращённых в комические персонажей. Шекспировский мотив, естественно, звучал и в пьесе Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», которую привёз на фестиваль Красноярский драматический театр им. А. С. Пушкина. К великому сожалению, режиссёру Олегу Рыбкину пришлось пойти на жёсткие купюры в сценографии и машинерии, поскольку для столь сложно сконструированного спектакля не нашлось достаточно оснащённой сцены во всём Петербурге. Но актёрские работы искупили многое.

Лучшим же Шекспиром на фестивале (и ещё одним Событием) стала недавняя премьера самого ТЮЗа им. Брянцева – «Зимняя сказка». Московский режиссёр Уланбек Баялиев и болгарский художник Юлиан Табаков создали на сцене элеган-

ное, почти пустое чёрное пространство, в котором тихо падает снег, персонажи, разодетые в причудливые этнические костюмы на болгарский мотив, создают скульптурные композиции, а актёры откровенно наслаждаются тем, что им приходится переживать и вытворять.

Событием фестиваля мог бы стать и единственный музыкальный перформанс – «Память и море», открывавший фестиваль – знаменитый французский актёр и режиссёр Ришар Мартен читал стихи Лео Ферре в сопровождении Ор-



«Розенкранц и Гильденстерн мертвы»

фото: Сергей Чивиков

кестра Александра Канторова. Однако перевод стихов культового французского барда, которого, по сути, создатели спектакля открывали россиянам, был настолько нелеп и топорен, что вызывал раздражение и пересуды.

«Радуга», прежде ориентированная на Запад, с некоторых пор привозит спектакли и с Востока. Театры из Ирана, Японии, Средней Азии, в разные годы участвовавшие в фестивале, в России порой можно увидеть только здесь. В этом году Национальный театр Китая для детей показал «Путешествие на запад», по классическому китайскому роману XVI века с участием драконов, злых духов и волшебниц. Даже взрослые зрители были покорены наивностью, необычностью средств выражения, работой летающих по сцене актёров и фантазией художников.

Кульминацией фестиваля стало участие в нём режиссёра комедии дель арте Феруччо Меризи и единственной исполнительницы женского пола роли Арлекино за всю историю театра Клаудии Контин, которой, во избежание визовых проблем, пришлось сделать Арлекино



«Жители Арлекинии»

своей второй фамилией. Итальянские мастера провели несколько мастер-классов с молодыми актёрами (обидно, что из сорока потенциальных участников этой возможностью решили воспользоваться чуть больше десяти человек), а затем синьора Арлекино показала спектакль «Жители Арлекинии», демонстрируя публике секреты создания персонажей и подчинив себе буквально каждого, включая специалистов по комедии дель арте, невероятным обаянием и открытостью.



«Путешествие на запад»

фото: Ната Кореновская

From Horror to Empathy



"The Winter's Tale"

Photo by Nata Korenovskaya

Svetlana POLYAKOVA.

Photos courtesy of the press-service of Rainbow International Theatre Festival

THE RAINBOW INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL, HOSTED FOR THE 19TH TIME BY THE A. BRYANTSEV YOUTH THEATRE, CAME TO A CLOSE THIS JUNE IN ST. PETERSBURG. THE RAINBOW, CONCEIVED IN THE NEW MILLENNIUM AS A YOUTH THEATRE FORUM, HAS REORIENTED ITSELF FOR A WIDER AUDIENCE WHEN, FOUR YEARS LATER, ANOTHER CHILDREN'S FESTIVAL – THE HARLEQUIN – WAS LAUNCHED IN THE SAME CITY. THESE DAYS, YOUNG AUDIENCE MEMBERS HAVE ACCESS TO ANY KINDS OF INFORMATION, THAT'S WHY THEY ARE MORE MATURE AND HARDENED THAN THEIR PEERS AT THE TURN OF THE MILLENNIUM.

T

the festival selects among the not too expensive theatre products diverse enough to meet the expectations of its target audience of 6+. And dozens of surnames, leaders of contemporary theatre speak to the quality of those products – over the years, the Rainbow spectrum included the works of Krzysztof Warlikowski, Philippe Genty, Alvis Hermanis, and most of the masters of Russian directing.

In 2018, the Rainbow program was composed of productions from 10 different countries, aimed at the more conscious

hat is why the organizers fearlessly dress up their playbills with experimental productions by young directors, a poignant social drama, and a radical interpretation of the classics. Out of all of the most attended international forums, the Rainbow is perhaps the most "domestic" for St. Petersburg's residents: with its lack of pretentiousness and its orientation mostly toward its geographically closest neighbors,



"The Memory and the Sea"



"Kashtanka"

Photo by Nata Korenovskaya

Theatres of Estonia, Slovakia and Lithuania turned to contemporary Western playwrights. Theatrum from Tallinn presented Maria Peterson's production of Florian Zeller's play "The Father", winner of numerous literary awards – a play about a man suffering from senility and his search for reality and compassion from his loved ones. It wasn't the first time that the theatre's company charmed the festival's audience with the precision of its acting inflections and gestures within the framework of laconic directing.

The Academy of Performing Arts from Bratislava, which was performing within the framework of the special program titled "Students! Students! Students", presented a stage version of Bard Breien's screenplay "The Art of Negative Thinking." Students, performing the parts of the disabled undergoing "rehabilitational" psychotherapy sessions, suitably handled the black comedy genre that unmasked artificially created societal taboos.

Paulina Pukytė's wonderful play "A Loser and a Do-Gooder" was presented by the Maly Theatre of Vilnius. Gabrielė Tuminaitė staged a production on the sore subject for Lithuanians – the subject of forced emigration, of loneliness and difficult adaptation of Lithuanians that had "overrun" Europe. "A Loser and a Do-Gooder" became one of the most impressive events at the festival – both for its directing and its acting cast.

A one-man production of "Diary of a Madman" by the József Katona Theatre out of Budapest became yet another Event. The magnificent Tamás Keresztes in the role of Poprishchin, whose representation hinted at both Prince Myshkin and Don Quixote, created the stage design that became the extension of his character – his apartment doesn't have a single right corner, not a single



"The Storm"

audience of 12+. And the organizers' choice spontaneously fell on productions that can be somewhat equally proportioned between contemporary dramaturgy, Shakespearean works, and Russian classics.

Contemporary Russian dramaturgy was represented by two confessional one-man productions – "Sawmill Plus" based on Natalia Milentyeva's play and staged by Elizaveta Bondar (Volkov Drama Theatre of Yaroslavl) and Ivan Vyrypaev's "July" in Saulius Varnas's production (Mogilev Drama Theatre, Belarus). The protagonist of "Sawmill Plus" is a simple worker who is literally going insane from the love that struck him like a bolt of lightning. He loses his connection with reality, doesn't believe in the obvious lack of reciprocity. Vitaly Daushev performs his part so convincingly that the distinction between a live person on stage and a video projection of his painful memories and dreams becomes effaced. The charming Yulia Ladik in the production of "July" talks about her adventures from the point of view of a serial killer, whose motives and emotional turmoil are quite understandable and empathy provoking, but whose actions elicit horror.



"July"

Photo by Nata Korenovskaya

object proportionate to human size, and the crooked curtain that he catches on hangs about him like the mantle of a Spanish king.

In addition to that, Russian classics were represented by the carefully classical watercolor production of Ostrovsky's "The Storm", staged by the Young People Theatre from Krasnodar, and the directorial debut of actress Yulia Peresild with "Kashtanka", where the story of Chekhov's dog is projected onto the life of a contemporary street singer, who, inexplicably (unlike her four-legged prototype), refuses a better life. The stories are rather cleverly superimposed on one another; the only question that remains is, what for.

Shakespeare's works were brought to the Rainbow festival by theatres from Warsaw and Nice – Oskaras Korsunovas staged "Measure for Measure" within the reality of the modern Palace of Justice, where the eternal question of the impact of power on human soul is being addressed, while Irina Brook came up with "The Tempest" that the critics dubbed "Shakespeare Lite." Her "Tempest" unfolds "in a teacup" – in a shortened program, at an Italian restaurant, featuring characters that were transformed into comical ones.

Shakespearean motive was naturally present in Stoppard's play "Rosencrantz and Guildenstern Are Dead", which was brought to the festival by the Krasnoyarsk Pushkin Drama Theatre. Regretfully, director Oleg Rybkin was forced to make severe cuts in stage designs and machinery, because there wasn't a stage in all of St. Petersburg that was equipped enough for such a complex constructed production. Still, the acting redeemed enough.

However, the festival's best Shakespeare (and yet another Event)



"Rosencrantz and Guildenstern Are Dead"

Photo by Sergey Chirikov



"Measure for Measure"



"The Inhabitants of Arlecchinia"

was the recent premiere of the Bryantsev Youth Theatre itself – "The Winter's Tale." Moscow director Ulanbek Bayaliev and Bulgarian artist Youlian Tabakov created an elegant and virtually empty black space on stage with a quietly falling snow, where the characters, dressed in fanciful ethnic Bulgarian-inspired costumes, are creating sculptural compositions with every pose, and the actors are frankly enjoying the things they get to experience and pull off.

The festival's opening production and its only musical performance – "The Memory and the Sea" – could have become the festival's Event as well. Famous French actor and director Richard Martin was reading the poems of Léo Ferré, accompanied by the Alexander Kantorov Orchestra. Unfortunately, the translation of the poetry by the cult French bard, whom the production's creators were essentially revealing to the Russian audiences for the first time, was so absurd and clumsy that it only caused irritation and gossip.

The Rainbow, formerly oriented toward the West, has, for some time now, been bringing productions from the East as

well. The festival is, at times, the only place in Russia where one can see theatres from Iran, Japan, and Central Asia that took part in that festival during various years. This year, the China National Theatre for Children presented "Journey to the West", based on the classical 16th century Chinese novel, complete with dragons, evil spirits and enchantresses. Even adult audience members were won over by the innocence, the unusual means of expression, the work of actors flying across the stage, and the artists' imagination.

The festival's high point was the participation of the commedia dell'arte director Ferruccio Merisi and Claudia Contin, the only female performer of the role of Arlecchino in the history of theatre, who had to add Arlecchino to her last name in order to avoid visa issues. Italian masters conducted several workshops with young actors (it is a shame that only some ten out of forty potential students took advantage of that opportunity), and then signora Arlecchino presented a production of "The Inhabitants of Arlecchinia", demonstrating to the public the secrets of character creation and



"The Memory and the Sea"

spellbinding virtually everyone in the audience, including commedia dell'arte specialists, with her incredible charm and openness.

Photo by Nata Korenovskaya



"Journey to the West"

Хочу за зону**АЗАРИЙ ПЛИСЕЦКИЙ. «ЖИЗНЬ В БАЛЕТЕ. СЕМЕЙНЫЕ ХРОНИКИ ПЛИСЕЦКИХ И МЕССЕРЕРОВ»**

«АСТ», издательство Елены Шубиной, фестиваль «Черешневый лес», М., 2018

Книга младшего брата Майи Плисецкой Азария Плисецкого посвящена их матери Рахили, которая подписывалась как «мама Майи». Спокойное принятие автором выпавшей доли любви, работы, — книга забирает мерной интонацией человека, который знает себе цену, но обнаруживает прекрасное воспитание, образы мысли и слога с первой страницы.

В предисловии журналист Сергей Николаевич спрашивает и, кажется, сам отвечает: «...как Азарию Плисецкому удалось со всеми ладить, договариваться, дружить, а спустя годы находить точные и деликатные слова? Помнить, знать и... всё равно любить». Плисецкий пишет меньше, чем знает, он бережёт читателя, словно умелый партнёр в поддержке. Книга начинается с рассказа о деде, назвавшем своих детей Азарий, Маттаний, Рахиль, Асаф, Суламифь, Эммануил, Элишева и Аминадав. Перед нами, безусловно, сюжет из жизни человека разветвлён-

ного и древнего рода. Фотографии семьи, конечно, отсылают к Библии.

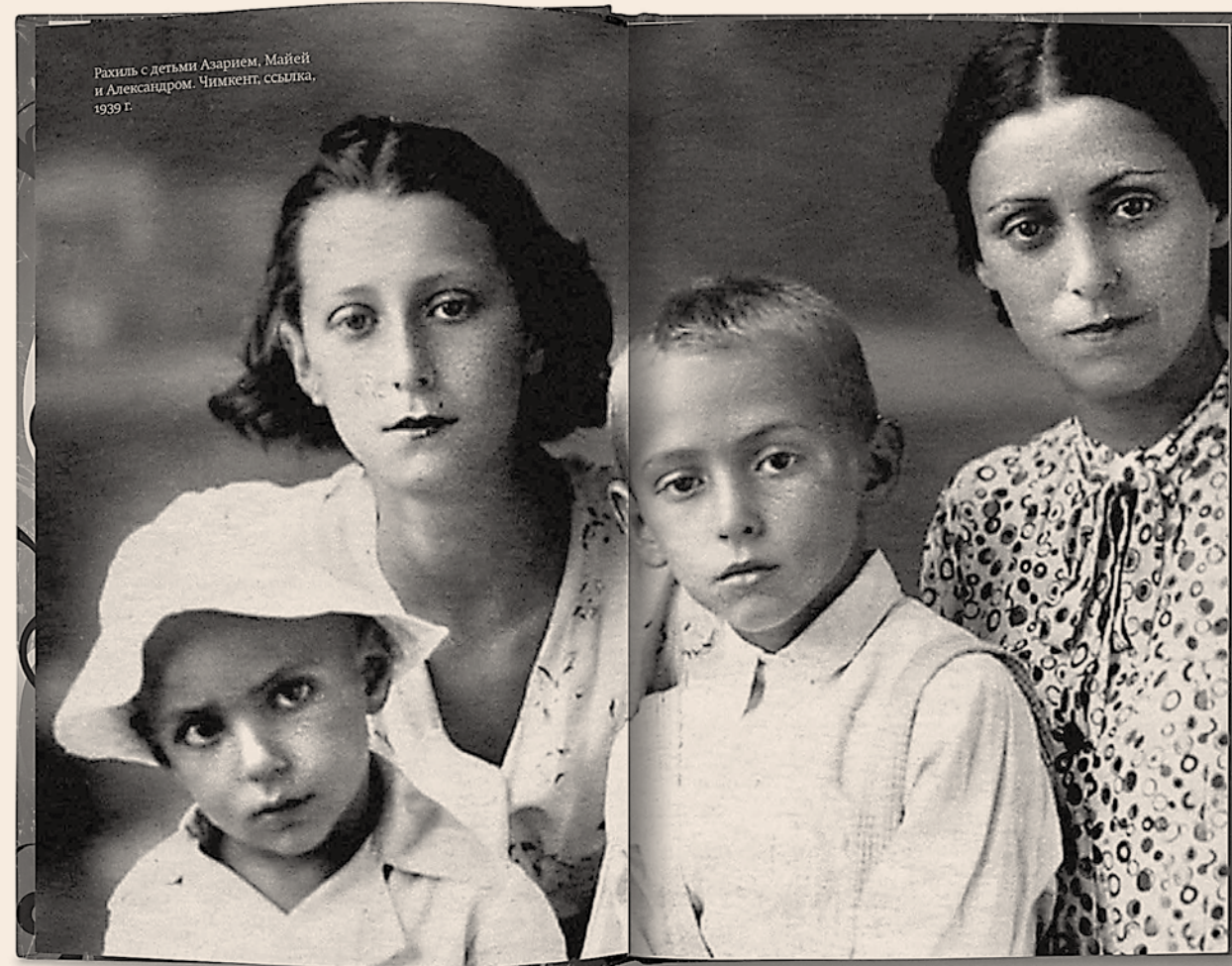
Сюжет семьи полон перипетий, характерных для судеб людей XX века. Мать Рахиль в женском лагере АЛЖИР для жён изменников Родины, где постиранные пелёнки женщины сушили прямо на головах. Весточка, нацарапанная спичкой, смоченной слюной, на клочке бумаги, выданном для оправки: «Дорогие мои! Я нахожусь в теплушке на Окружной под Москвой. Азарик со мной. Мне дали восемь лет ни за что. Условия более чем тяжёлые. Нас везут в Караганду. Переписки не будет». Балерина Большого театра Суламифь Мессерер добилась свидания с Рахилью и сама вела грузовик до АЛЖИРа, потому что уставший солдатик был не в силах крутить баранку, и так сумела навестить родственников.

Рахиль Плисецкая стала преподавать танцы в местной школе. Не имея хореографического образования, она вспоминала спектакли и репетиции в Большом театре и воспроизводила перед детьми элементарные па. Приехавшая на каникулы Майя Плисецкая танцевала первые наброски «Умиряющего лебедя» в самодеятельном спектакле своей матери в Чимкенте.

Асаф Мессерер, в 1939 году возглавивший танцевальное направление ансамбля НКВД, сумел добиться перевода из лагеря в ссылку в Чимкент на вольное поселение, а потом, почти через два года, и возвращения в Москву.

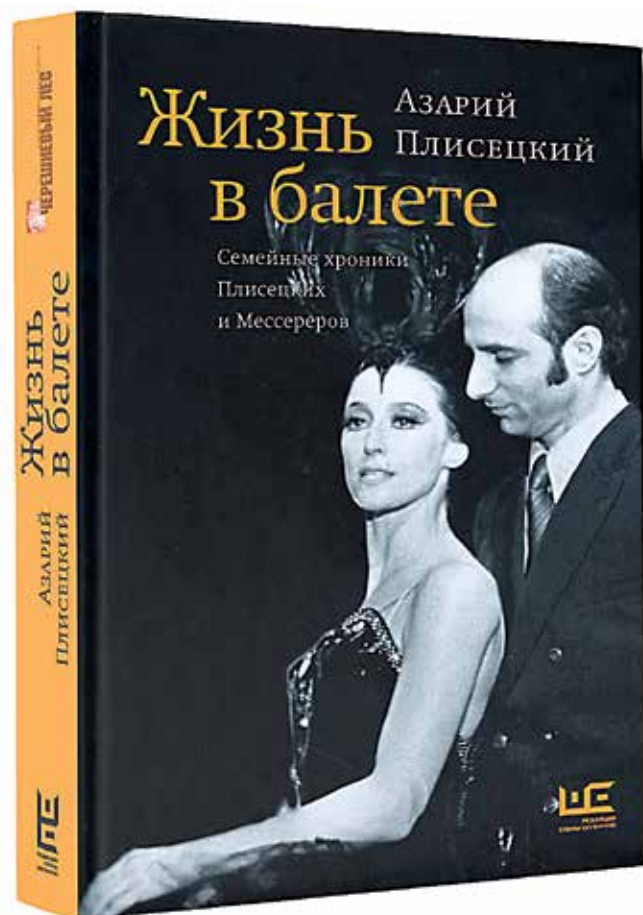
«Первые мои шаги были сделаны по акмолинской земле, и там же произнесены первые осознанные слова: «Хочу за зону», — пишет Азарий Плисецкий. Коротко. Объёмно. Больно. Вспоминая о войне, он приводит мемуары военного коменданта Большого театра во время войны А. Рыбина «Рядом со Сталиным в Большом театре»:

«В 1942 году ГАБТ стоял заминированным, артистов туда не пускали. В один из дней у подъезда № 15 появилась солистка балета Суламифь Мессерер с племянницей Майей Плисецкой. Мессерер настойчиво требовала, чтобы их пропустили репетировать «Умиряющего лебедя». Я позвонил полковнику Груздеву и доложил о настойчивом поведении Мессерер, которая, конечно, не знала, что театр за-

“I Want to Go Outside the Prison Camp”*Azari Plisetsky. “Life in ballet. Family chronicles of the Plisetskys and Messerers”. Elena Shubina Publishers, Open Arts Festival Chereshevny Les, M., 2018*

The book by Maya Plisetskaya's younger brother Azari Plisetsky is dedicated to the memory of their mother Rachel, who signed her name as “Maya’s mom”. In the foreword journalist Sergei Nikolaevich asks, and seems to provide the answer himself to, the following question: “...how did Azari Plisetsky manage to get along with everyone, to find common ground, be friends, and, years later, to find precise and polite words? To remember, to know and... to love despite it all”. Plisetsky writes less than he knows, he spares the reader like an experienced partner during support. The book begins with a story about their grandfather, who named his children Azari, Mattani, Rachel, Assaf, Sulamith, Emanuel, Elisheva, and Aminadav. We clearly have before us a chapter in the life of a person from an extensive and ancient lineage.

The family’s story is full of upheavals characteristic of the lives of the people of the 20th century. His mother Rachel is at ALZHIR, a forced labor camp for the wives of the traitors to the Motherland, where women dried their babies’ washed swaddling clothes right on their heads. A message scribbled by a spit-moistened match on a scrap of paper issued for defecation, “My dears! I am in a heated freight car on the Okruzhnaya Railway outside of Moscow. Azarik is with me. I was given eight years for nothing. The conditions are more than harsh. We are being taken to Karaganda. There will be no correspondence”. Sulamith Messerer, a Bolshoi Theatre ballerina, managed to secure a meeting with Rachel and drove a truck to ALZHIR by herself in the place of a tired soldier driver.



минирован. Груздев сказал: «Чёрт с ними, пропусти их. Пусть изображают танец смерти на бикфордовом шнуре».

В 1956 году Плисецкий оканчивал хореографическое училище. Подготовить номер для выпускного концерта старшая сестра Майя посоветовала у Касьяна Голейзовского, которому ярлык модерниста мешал работать в больших государственных театрах. Азарий с партнёршей стали первыми студентами, чей выпускной номер поставил Голейзовский. После этого на Касьяна Ярославича посыпались просьбы от других артистов.

После окончания хореографической школы Плисецкого не взяли в Большой театр, хотя направление туда было получено. Боролся за работу долго, почти год ходил по кабинетам. А там издевались: «Что-то много Плисецких в Большом театре развелось». Однако на работу в Большой взяли, и даже взяли на большие гастроли:

«В целях улучшения отношений с Америкой артистам Большого театра было разрешено вновь обрести своих близких. Стенли и Эммануил Плезенты были похожи на всех Плисецких. Встретившись с ними, я решил во что бы то ни стало овладеть иностранными языками, чтобы моё общение с кузенами стало более лёгким. Стенли в то время работал юридическим советником президента Кеннеди. У Майи сложились тёплые отношения с Робертом Кеннеди, и расположение семьи Кеннеди распространилось и на нас».

Создательница Национального балета Кубы Алисия Алонсо в начале 1960-х обратилась к СССР с просьбой прислать кого-то на Кубу, чтобы поддержать национальный балет. Куба на тот момент была ближайшим и любимым союзником, ей оказывалась всесторонняя помощь. В театре решили послать Плисецкого, и он согласился – на Кубе предлагали танцевать ведущие партии. На Кубе, и правда, за 10 лет ему удалось перетанцевать весь классический репертуар: «Спящую красавицу», «Лебединое озеро», «Шопениану», «Тщетную предосторожность», «Коппелию», «Жизель».

Работать приходилось не только в театре. Труппа в полном составе не раз выезжала на полевые работы. Однажды не было тракториста, и... «кто-то вспомнил, что в бригаде есть один sovético – трактор назывался «Беларусь». Я возил прицепы с тростником на завод до тех пор, пока не появился профессиональный тракторист».

Приобретённые на Кубе терпимость и готовность к вызовам очень помогла в будущем, в работе в других странах и труппах, в формировании международного балетно-педагогического бренда Плисецких. Как смелые и вызывающие были Суламифь Мессерер и Майя Плисецкая, так и дипломатичность Азария Плисецкого внесла вклад в историю рода Плисецких-Мессереров. Помнить, знать – и все равно любить. Формула на века.

Екатерина ВАСЕНИНА

Rachel Plisetskaya began teaching dance at a local school. Without a choreographic education of her own, she was recalling the productions and rehearsals at the Bolshoi Theatre and reproduced basic steps for the children. Maya Plisetskaya, who came there on school break, danced the first rough sketches of “The Dying Swan” in her mother’s amateur production in Shymkent.

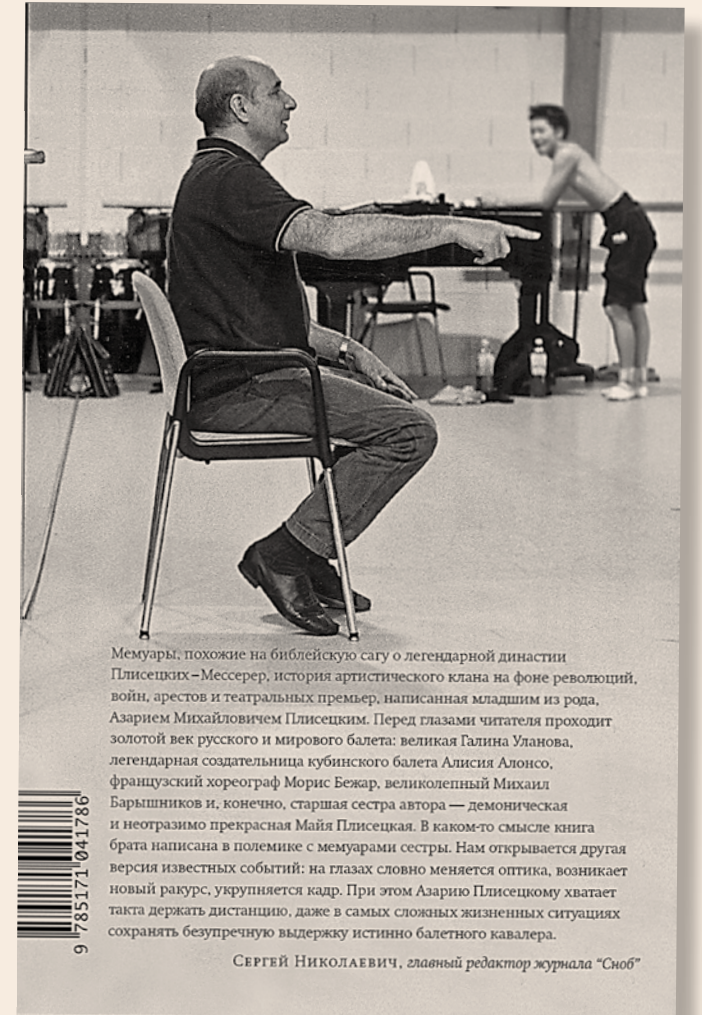
“I want to go outside the prison camp” were perhaps the very first of Azari Plisetsky’s conscious words.

In remembering the war, he brings up the memoirs of A. Rybin, a Bolshoi Theatre commandant during the war, where he describes an incident with Sulamith Messerer fervently demanding for her and Maya Plisetskaya to be let in to the Bolshoi Theatre rehearsals (she didn’t know that the theatre had been mined). “To hell with them, let them through,” said the colonel responsible for the building. “Let them perform the dance macabre on the Bickford fuse”.

In 1956, Plisetsky was finishing his studies at a choreographic school. His older sister Maya advised him to prepare his graduate production with Kasyan Goleizovsky, who was prevented from working in big state theatres due to his modernist label. Azari with his partner became the first students to have their graduate production staged by Goleizovsky. After that Kasyan Yaroslavich became swamped with requests from other artists.

Following his graduation from the choreographic school, Plisetsky was not accepted to the Bolshoi Theatre, “We seem to have too many Plisetskys around at the Bolshoi Theatre”. However, a year later he was accepted after all and even brought in on a large tour production. All the more so because, in order to improve the relations with the United States, the Bolshoi Theatre artists were allowed to “once again rediscover their relatives”. And the Plisetskys had their cousins Stanley and Emanuel Plesent living in the USA.

In the early 1960s, at the request of Alicia Alonso, founder of the National Ballet of Cuba, it was decided to send Plisetsky to Cuba in order to support her group. Cuba at the time was our closest and most favorite ally and was given comprehensive assistance. He agreed – in Cuba he was offered to dance leading parts. And he really managed to dance the entire classical repertoire within the span



Мемуары, похожие на библиейскую сагу о легендарной династии Плисецких-Мессерер, история артистического клана на фоне революций, войны, арестов и театральных премьер, написанная младшим из рода, Азарием Михайловичем Плисецким. Перед глазами читателя проходит золотой век русского и мирового балета: великая Галина Уланова, легендарная создательница кубинского балета Алисия Алонсо, французский хореограф Морис Бежар, великолепный Михаил Барышников и, конечно, старшая сестра автора — демоническая и неотразимо прекрасная Майя Плисецкая. В каком-то смысле книга брата написана в полемике с мемуарами сестры. Нам открывается другая версия известных событий: на глазах словно меняется оптика, возникает новый ракурс, укрупняется кадр. При этом Азарий Плисецкому хватает такта держать дистанцию, даже в самых сложных жизненных ситуациях сохранять безупречную выдержку истинно балетного кавалера.

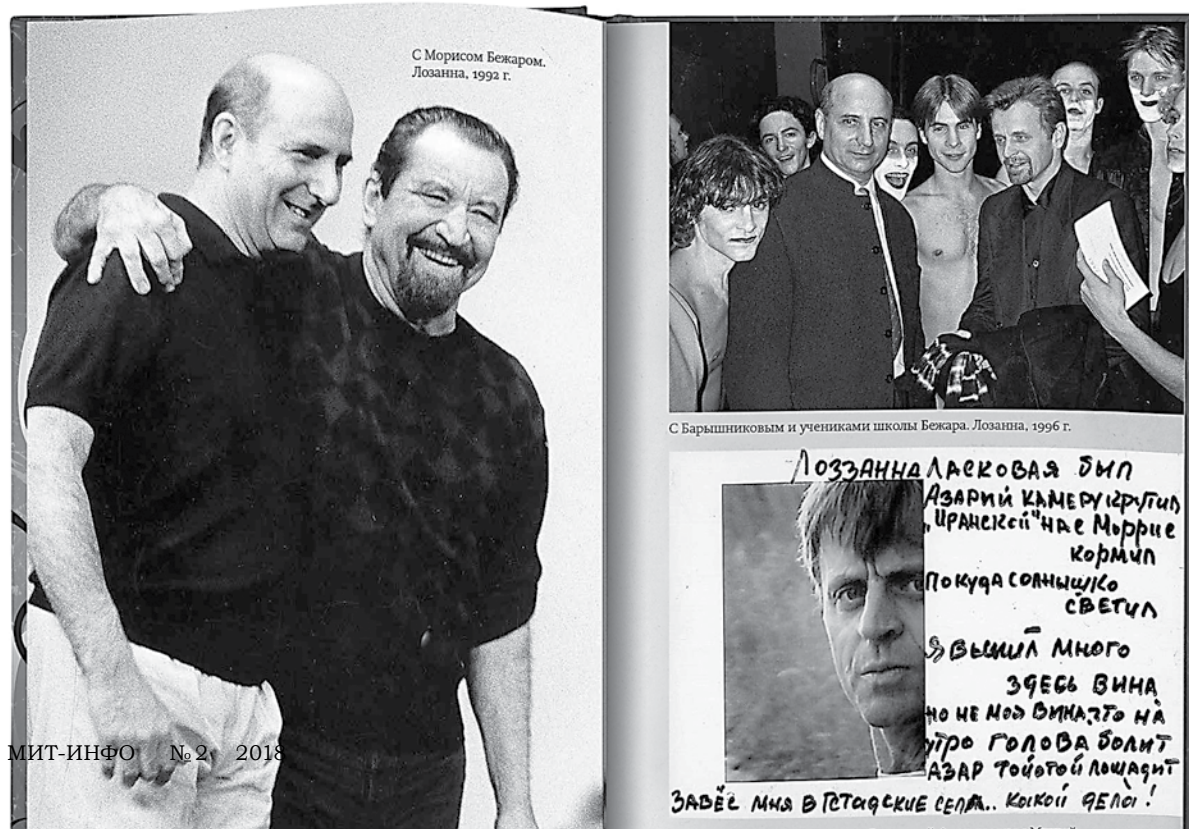
СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ, главный редактор журнала “Сноб”

of 10 years: “The Sleeping Beauty”, “The Swan Lake”, “Les Sylphides”, “La Fille Mal Gardée”, “Coppélia”, “Giselle”.

He got to work not only in theatre. The company would frequently leave for fieldwork in full force. Once he even had to fill in for a tractor driver and... “someone remembered that the team had one sovético – the tractor was named ‘Belarus’. I ended up driving cane-filled trailers to the plant until a professional tractor operator showed up”.

Tolerance and readiness to take on any challenges, which he acquired in Cuba, helped him in his future in working in other countries and companies, in the creation of the international Plysetsy brand of ballet and instruction. As brave and daring as Sulamith Messerer and Maya Plisetskaya were, so did Azari Plisetsky’s diplomacy make a contribution to the history of the Plisetsky-Messerer clan. To remember, to know – and to love despite it all. A formula for the ages.

Екатерина VASENINA



С Морисом Бежаром. Лозанна, 1992 г.

С Барышниковым и учениками школы Бежара. Лозанна, 1996 г.

ЛОЗАННА ЛАСКОВАЯ БЫЛ
АЗАРИЙ КАМЕДУКРУГИН
ИРАНСКИЙ НАЕ МОРРИЕ
КОРМИЛ
ПОКУДА СОЛНЫШКО
СВЕТИЛ
ВЫШЕЛ МНОГО
ЗРЕБЬ ВИНА
НО НЕ МОД ВИНА. ТО НА
УТРО ГОЛОВА БОЛИТ
АЗАР ТОЙТОЙ ЛОЩАДИТ
ЗАБЕЛ МЯ В ПСТАДСКИЕ СЕЛА. КОИКОИ ДЕЛО!

Искусство без измен

Анна ЧЕПУРНОВА

АКТЁРЫ ЗНАЮТ, КАКОЕ ЭТО СЧАСТЬЕ — НАЙТИ ТЕАТР ИЛИ РЕЖИССЁРА, КОТОРЫМ МОЖНО БЫЛО БЫ ХРАНИТЬ ВЕРНОСТЬ ВСЮ ЖИЗНЬ. В ДИНАСТИИ ПРОВА САДОВСКОГО ЧЕТЫРЕ ПОКОЛЕНИЯ АКТЁРОВ СЛУЖИЛИ МАЛОМУ ТЕАТРУ. А ВОТ, НАПРИМЕР, ЗИНАИДА ШАРКО, СВОБОДНАЯ В ВЫБОРЕ СВОЕГО ПУТИ, ОСТАВАЛАСЬ С ТОВСТОНОГОВЫМ ВСЁ ВРЕМЯ, ПОКА ОН РУКОВОДИЛ БДТ, ХОТЯ ТЕАТРОВЕДЫ УТВЕРЖДАЛИ, ЧТО В ДРУГОМ КОЛЛЕКТИВЕ ЭТА АКТРИСА СЫГРАЛА БЫ НАМНОГО БОЛЬШЕ РОЛЕЙ. ВЕРА МАРЕЦКАЯ ВСЮ ЖИЗНЬ СЛЕДОВАЛА ЗА ЮРИЕМ ЗАВАДСКИМ, КАК И РОСТИСЛАВ ПЛЯТТ. ИСТОРИЯ ТВОРЧЕСКОГО СОЮЗА АЛИСЫ КООНЕН И АЛЕКСАНДРА ТАИРОВА И ВОСРЕ ПОХОЖА НА ЧУДЕСНУЮ СКАЗКУ, НЕСМОТРЯ НА НЕ СОВСЕМ СЧАСТЛИВЫЙ КОНЕЦ ИХ ЕДИНСТВЕННОГО ОБЩЕГО РЕБЁНКА — КАМЕРНОГО ТЕАТРА.

Art Without Betrayals

Anna CHEPURNOVA

ACTORS KNOW WHAT A JOY IT IS TO FIND A THEATRE OR A DIRECTOR THAT YOU COULD BE FAITHFUL TO YOUR ENTIRE LIFE. FOUR GENERATIONS OF ACTORS IN PROV SADOVSKY'S DYNASTY SERVED THE MALY THEATRE. ZINAIDA SHARKO, FOR INSTANCE, FREE TO CHOOSE HER OWN PATH, CHOSE TO STAY WITH TOVSTONOGOV THE ENTIRE TIME THAT HE WAS HEAD OF THE BDT, EVEN THOUGH THEATRE HISTORIANS INSISTED THAT HAD THE ACTRESS BEEN WITH ANOTHER COMPANY, SHE WOULD HAVE PLAYED A LOT MORE ROLES. VERA MARETSKAYA FOLLOWED YURI ZAVADSKY HER ENTIRE LIFE, MUCH LIKE ROSTISLAV PLYATT DID. THE STORY OF THE CREATIVE UNION BETWEEN ALISA KOONEN AND ALEXANDER TAIROV ALTOGETHER RESEMBLES A FAIRYTALE, DESPITE THE NOT QUITE HAPPY ENDING OF THEIR ONLY MUTUAL CHILD — THE CHAMBER THEATRE.



09.08.1874
144 ГОДА НАЗАД

РОДИЛСЯ ПРОВ САДОВСКИЙ

Мальчика назвали в честь дедушки, выдающегося актёра Малого театра, где играли также и отец Прова, и его мать, а впоследствии — его старшая сестра, младший брат и он сам. Родился Садовский на Старой Башиловке, где у его деда была дача. Приобрели её потому, что рядом, в Петровском парке, стоял деревянный Императорский театр в греческом стиле, в который актёры приезжали играть спектакли на лето. Здесь часто собирались их именитые знакомые, и даже грамоте пятилетнего Прова первым начал учить драматург и писатель Алексей Писемский.

PROV SADOVSKY WAS BORN

The boy was named after his grandfather, a distinguished actor of the Maly Theatre, where Prov's father and mother also performed, and later Prov's older sister, younger brother and himself. Sadvovskiy was born on Staraya Bashilovka Street where his grandfather had a summer house. They acquired it because at the nearby Petrovsky Park there was a wooden Greek style Imperial Theatre where actors would come perform productions during the summer. Their famous acquaintances would often congregate there, and playwright and writer Aleksey Pisemsky was even the first to teach the five-year-old Prov reading and writing.



18.07.1906
112 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛАСЬ ВЕРА МАРЕЦКАЯ

Она родилась в Барвихе, но росла в Москве, где с 1912 года её отец арендовал буфет в цирке Никитиных, находившемся на месте нынешнего Театра Сатиры. После революции он работал там продавцом, а дочь помогала ему. Родители хотели, чтобы Вера училась на философском факультете Московского университета. Но она тайне от семьи сдала экзамены в Школу-студию при Вахтанговском театре, которую окончила в 1924-м, и стала одной из первых актрис Театральной студии под руководством Юрия Завадского, с которым проработала всю жизнь.

VERA MARETSKAYA WAS BORN

She was born in Barvikha but grew up in Moscow, where, starting in 1912, her father began renting a concession stand at the Nikitin Brothers Circus that used to occupy the location of the current Satire Theatre. He worked there as a store clerk after the revolution, and his daughter helped him out. Her parents wanted Vera to study at the Moscow University's Philosophy Department. But she passed the entrance exams for the Theatre School at the Vakhtangov Theatre in secret from her family. She graduated from there in 1924 and became one of the first actresses of the Theatre Studio under the direction of Yuri Zavadsky with whom she worked her entire life.



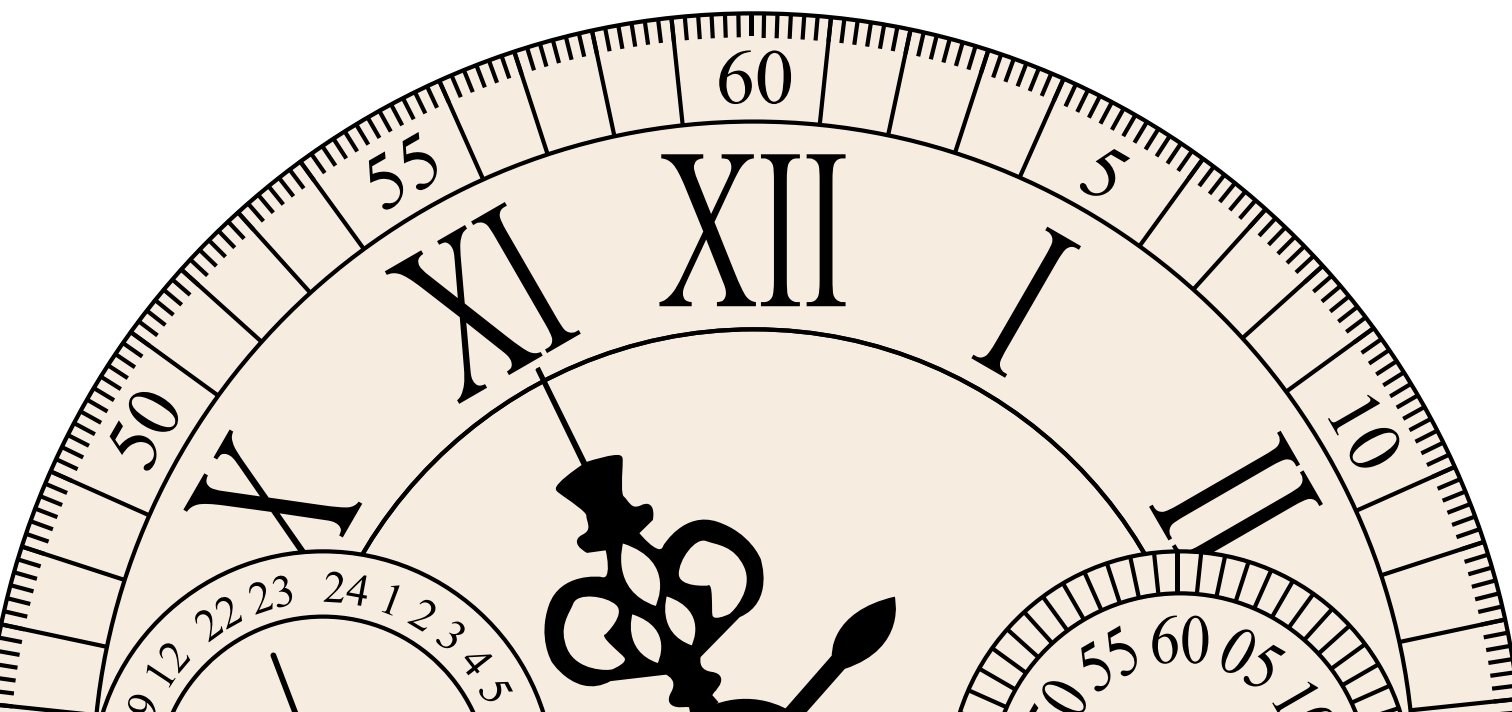
15.06.1924
94 ГОДА НАЗАД

ПРЕМЬЕРА СПЕКТАКЛЯ «Д. Е.» В ТЕАТРЕ ИМЕНИ МЕЙЕРХОЛЬДА

В основе постановки лежал фантастический роман Ильи Эренбурга «Трест Д. Е. История гибели Европы», изданный летом 1923 года. Для одного из своих любимых исполнителей — Эраста Гарина — режиссёр Всеволод Мейерхольд сделал эстрадный аттракцион «Трансформатор» на пятнадцать минут, во время которых артист семь раз менял облик, заходя за щит на сцене, чтобы тут же появиться в другом костюме. Декорация скрывала двух человек, мгновенно передевавших артиста.

THE PREMIERE OF THE PRODUCTION "D.E." AT THE MEYERHOLD THEATRE

Ilya Ehrenburg's fantasy novel "Trust D.E. History of the Death of Europe," published in the summer of 1923, became the basis of this production. Director Vsevolod Meyerhold created a fifteen-minute stage "Transformer" attraction for one of his favorite performers Erast Garin. During those fifteen minutes the actor would change his appearance seven times, disappearing behind a screen on stage only to reappear in a different costume. The set was hiding two people who would instantly change the actor's clothes.





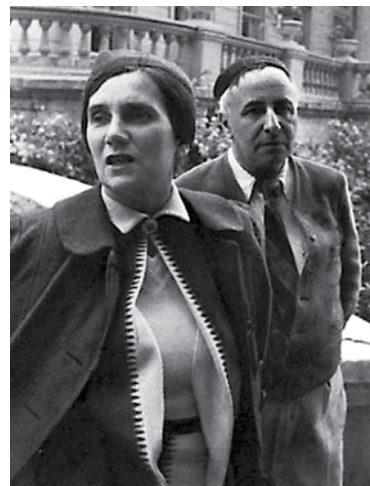
27.07.1936
82 ГОДА НАЗАД

РОДИЛСЯ МАРИС ЛИЕПА

Будущий танцовщик появился на свет в столице Латвии. Его отец в молодости был певцом, а потом, потеряв голос, стал работать мастером сцены в Театре оперы и балета в Риге. Здесь состоялся и сценический дебют Мариуса – он пел в хоре мальчиков в опере Кармен. А потом Мариуса отдали в Рижское хореографическое училище. В 13 лет ему уже доверяли взрослые партии – например, сегидилью в «Дон Жуане», краковяк и мазурку в «Бахчисарайском фонтане», китайского кули в «Красном маке». Также Мариус занимался спортивной гимнастикой и плаванием, став чемпионом Латвии по плаванию вольным стилем.

MARIS LIEPA WAS BORN

The future dancer was born in the capital of Latvia. His father was a singer in his youth and then, when he lost his voice, he began working as a stage master at the Opera and Ballet Theatre in Riga. Which is where Maris's stage debut took place – he sang in a boys' choir in the opera "Carmen." Later, however, Maris was placed into the Riga Choreography School. When he was 13 years old he was already being entrusted with adult parts – for instance, the seguidilla in "Don Juan", the cracovienne and the mazourka in "The Fountain of Bakhchisarai", the dance of Chinese coolies in "The Red Poppy." Maris also did artistic gymnastics and swimming, having become Latvia's champion in freestyle swimming.



20.07.1944
74 ГОДА НАЗАД

ПРЕМЬЕРА СПЕКТАКЛЯ-КОНЦЕРТА «ЧАЙКА» В КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ

Постановку создали к 40-летию со дня смерти Антона Чехова. Нину Заречную играла Алиса Коонен, несмотря на то, что ей было уже 54 года. Она получила эту роль впервые, хотя мечтала о ней с юных лет. Однако ни возраст, ни отсутствие грима на спектакле (так захотел режиссёр Александр Таиров) не помешали Коонен сыграть свою роль превосходно. Об этом писал, например, Святослав Рихтер.

THE PREMIERE OF THE CONCERT PLAY "THE SEAGULL" AT THE CHAMBER THEATRE

The production was created for the 40th anniversary of the death of Anton Chekhov. Nina Zarechnaya was played by Alisa Koonen, despite the fact that she was already 54 years old. She got that part for the first time, even though she dreamed of it since her youth. However, neither her age nor lack of makeup during the performance (such as the will of director Alexander Tairov) stopped Koonen from performing her part superbly. That performance was written about by the likes of Sviatoslav Richter.



12.06.1946
72 ГОДА НАЗАД

МИРОВАЯ ПРЕМЬЕРА ОПЕРЫ «ВОЙНА И МИР» СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА В МАЛОМ ЛЕНИНГРАДСКОМ ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ

В спектакле была представлена только первая часть произведения композитора – восемь картин «мира». Две из них – «Военный совет в Филях» и «Бал у екатерининского вельможи» – были написаны Прокофьевым по просьбе дирижёра спектакля, 62-летнего Самуила Самосуда. Режиссёром «Войны и мира» стал 34-летний Борис Покровский, партию Наташи исполнила молодая певица Татьяна Лаврова. Но целиком опера была поставлена только в 1955 году.

WORLD PREMIERE OF SERGEI PROKOFIEV'S OPERA "WAR AND PEACE" AT THE LENINGRAD MARY OPERA THEATRE

The production presented only the first part of the composer's work – eight scenes of "peace." Two of them – "The Military Council at Fili" and "The Ball at the Nobleman of Queen Catherine" – were written by Prokofiev at the request of the production's conductor, 62-year-old Samuil Samosud. The director of "War and Peace" was 34-year-old Boris Pokrovsky, the part of Natasha was performed by young singer Tatyana Lavrova. But the opera was staged in its entirety only in 1955.



01.05.1985
33 ГОДА НАЗАД

УМЕРЛА МАРИЯ КНЕБЕЛЬ

Актриса, режиссёр и педагог скончалась в Москве в 87 лет. Анатолий Эфрос называл её самым терпеливым и талантливым педагогом. Именно благодаря ей режиссёр стал работать в Центральном детском театре, где его впервые полюбила театральная Москва. А в спектаклях самой Кнебель в ЦДТ прославился только что окончивший Школу-студию МХАТ Олег Ефремов. Среди её учеников были также Анатолий Васильев, Леонид Хейфец, Адольф Шапиро, Сергей Арцибашев. Стараниями Марии Осиповны в СССР стали публиковаться труды Михаила Чехова. Широко известными стали и её собственные книги по теории и истории театра.

MARIA KNEBEL DIED

Actress, director and instructor died in Moscow at the age of 87. Anatoly Efros called her the most patient and talented instructor. It was thanks to her that the director began working at the Central Children's Theatre, where theatre Moscow fell in love with him for the first time. And Knebel's productions brought fame to Oleg Yefremov who had just recently graduated from the MAT Theatre School. Among her students were also Anatoly Vasiliev, Leonid Kheifetz, Sergei Artsibashev. Thanks to Maria Osipovna's efforts the works of Mikhail Chekhov began to be published in the USSR.



30.06.1989
29 ЛЕТ НАЗАД

УМЕР РОСТИСЛАВ ПЛЯТТ

Талант этого актёра его коллега Сергей Юрский назвал объёмным и всеохватывающим: и комик, и неврастеник, и романтик, и трагик – достаточно вспомнить спектакль «Дальше – тишина». Более сорока лет Ростислав Плятт отдал Театру имени Моссовета. За несколько лет до смерти он сломал шейку бедра и не смог полностью оправиться. В театре для него придумывали сидячие мизансцены. Постепенно ему стало тяжело выходить на сцену, и он отказался от всех ролей. А вскоре ушёл из жизни в возрасте 80 лет.

ROSTISLAV PLYATT DIED

Plyatt's colleague Sergei Yurski called this actor's talent voluminous and all-encompassing: a comic, and a neurotic, a romantic, and a tragedian – one need but recall his part in the production of "The Rest Is Silence." Rostislav Plyatt gave the Mossoviet Theatre over forty years. Unfortunately, several years before his death, he broke his hip and could never fully recover. At the theatre they came up with mise-en-scenes for him where he could stay seated. Gradually it became too difficult for him to go on stage and he turned down all of his parts. And soon after he passed away at the age of 80.



04.08.2016 ГОДА
2 ГОДА НАЗАД

УМЕРЛА ЗИНАИДА ШАРКО

Тридцатью тремя годами счастья Шарко называла свою работу в БДТ при Георгии Товстоногове. Именно Шарко сыграла Тамару в самой первой постановке пьесы «Пять вечеров» Александра Володина. Сам драматург после премьеры признался, что актриса открыла в героине неведомую ему глубину. Последней ролью Шарко на сцене БДТ стала Эржебет Орбан в спектакле «Кошки-мышки», который возобновили к 80-летию актрисы. На сцену она выходила практически до конца жизни (а умерла она в 87 лет), в том числе и в антрепризных спектаклях.

ZINAIDA SHARKO DIED

Sharko called her work at the BDT under Georgy Tovstonogov thirty-three years of happiness. He took her into his theatre as soon as he became theatre director. She was the one who played the part of Tamara in the very first production of Alexander Volodin's play "Five Evenings." The playwright himself admitted after the premiere that the actress discovered in her character a depth that had been unknown to him. Sharko's final role on the stage of the BDT was that of Erszebet Orban in the production "Catsplay" that was renewed for the actress's 80th birthday. She continued to go on stage virtually until her death (and she died at the age of 87), including combination productions.

«Бежин луг»

«Пламя шёлкового костра», стр. XX

Рассказ Ивана Тургенева из сборника «Записки охотника», опубликованного в 1852 году. Его главный герой проводит ночь у костра с крестьянскими ребятишками, стерегущими табун, и слушает их разговоры. В них правда переплетена с вымыслом, истории из жизни объясняются вмешательством потусторонних сил: домового, лешего, русалки.

В 1935 году режиссер Сергей Эйзенштейн начал снимать фильм «Бежин луг». С одноимённым рассказом его связывало лишь то, что действие происходило в местах, описанных Тургеневым, и в числе героев тоже были крестьянские дети. Однако основывалась картина на истории убийства в 1932 году 13-летнего Павлика Морозова, сообщившего в сельсовет о сговоре отца и деда с врагами коллективизации. В фильме играли знаменитые актёры Николай Хмелев, Петр Аржанов.

Полностью закончить работу над фильмом режиссёру не удалось. Съёмки картины были приостановлены в 1937 году после того, как черновой монтаж посмотрели в Главном Управлении кинематографии. Фильм



обвинили в «формализме и усложнённом языке», а Эйзенштейна обязали написать статью «Ошибки Бежина луга» в газете «Советское искусство».

Во время Великой Отечественной войны несмонтированный материал картины уничтожила немецкая бомба. К счастью, ещё когда съёмку фильма запретили, монтажёр Эсфирь Тобак по просьбе Эйзенштейна вырезала из фильма несколько сотен кадров. После смерти режиссёра они хранились у его вдовы. Это позволило в конце 1960-х годов киноведе Науму Клейману и режиссёру Сергею Юткевичу восстановить «Бежин луг» в виде фотофильма.

Николай Волков (1934–2003)

«Пламя шёлкового костра», стр. XX



Николай Волков

Он был одним из любимых актёров Анатолия Эфроса. После окончания Щукинского училища в 1962 году Николай Волков стал работать в Театре на Малой Бронной. Через пять лет туда пришел Анатолий Эфрос, и сразу дал актёру роль Вершинина в своём спектакле «Три сестры». После премьеры театральная Москва заговорила о Волкове. Эфрос работал в Театре на Малой Бронной почти два десятилетия. И практически в каждой постановке занимал Волкова. В частности, он сыграл Подколесина в «Женитьбе», Отелло, Дон Жуана.

Коллега Волкова по театру Ольга Яковлева называла его ни на кого не похожим, «индивидуально-штучным» человеком. Она вспоминала: «В нём была особая художественная интеллигентность. Он никогда не был прямолинейным, напротив, художественно-парадоксальным, непредсказуемым. От него нельзя было ждать ни агрессии, ни проявления злобы. Это был какой-то интеллигентский сплав. Ему была несвойственна показуха. В нем не было ничего наносного. Он был естественным, каким положено быть нормальному интеллигентному человеку».

Многие современники говорили о «чеховской интеллигентности» Волкова. Его отличало и прекрасное чувства юмора.

Как-то, после частых опозданий актёра на репетиции «Вишневого сада», где он играл Гаева, режиссёр Леонид Трушкин сказал ему: «Николай Николаевич, если вы ещё раз опоздаете, буду вынужден оштрафовать вас и раздать эти деньги актёрам, которые вас ожидают». Волков тут же ответил: «Сударь, вы меня ставите в неловкое положение. Если я в следующий раз приду вовремя, все решат, что я жадный». К слову, спектакль этот, поставленный в 1990 году в Театре Антона Чехова, посвящался памяти Анатолия Эфроса.

В 1987 году, вскоре после ухода этого режиссёра из Театра на Малой Бронной, его покинул и Волков. Он перешёл в Театр им. В. Маяковского, где сыграл Сенеку и Клима Самгина в постановках Андрея Гончарова.

Последним спектаклем в жизни актёра стал «Гамлет», поставленный сыном Анатолия Эфроса, Дмитрием Крымовым, в Театре им. К.С. Станиславского. Волков играл в нём Клавдия и Тень отца Гамлета. Вспоминая об этом актёре, Крымов говорил: «На его монолог в театре воцарялась (от слова Царь!) такая заворожённая тишина, о которой можно только мечтать».

Самуил Самосуд (1884–1961)

«Искусство без измен», стр. XX

Свою карьеру он начинал как виолончелист и лишь через несколько лет стал работать дирижёром в Петроградском народном доме. Там нередко пел Фёдор Шаляпин. Однажды заболел дирижёр, с которым выступала оперная звезда. Позвали молодого Самуила Самосуда. Артист устроил ему проверку – на репетиции встал спиной к присутствующим и сказал: «Когда Сальери решит отравить Моцарта, надо дать вступление оркестру». Шаляпин не пошевелился, но в какое-то мгновение что-то подсказало Самосуду – пора начинать. «Спектакль пойдёт», – сказал Шаляпин и с тех пор всегда работал в городе на Неве с понравившимся ему дирижёром.

В 1927 году известный дирижёр Эрнст Ансельме сказал: «У Самосуда на Западе соперников нет». Слова эти были произнесены после просмотра премьеры оперы Эрнста Кшенека «Прыжок через тень» в бывшем Михайловском театре. Его Самосуд возглавлял в 1920-х – начале 1930-х

годов и прославил как «лабораторию советской оперы». Он дирижировал здесь тремя мировыми премьерами – «Носом» и «Леди Макбет Мценского уезда» Дмитрия Шостаковича и «Войной и миром» Сергея Прокофьева. Кстати, по поводу слов про «Запад» – в молодости русский дирижёр и сам одно время учился в Европе, у парижской знаменитости Эдуара Колонна.

С 1936 по 1943 год Самосуд возглавлял Большой театр. Нередко спектакли посещал Иосиф Сталин. Галина Вишневская в мемуарах вспоминала историю, рассказанную ей Самосудом. Как-то в антракте глава государства вызвал его к себе в ложу и сказал: «Товарищ Самосуд, что-то сегодня у вас спектакль... без бемолей!». Все присутствующие рядом члены Политбюро серьёзно кивали. Растерявшийся дирижёр не знал, что думать, тем не менее ответил: «Спасибо за замечание, товарищ Сталин, мы обязательно обратим внимание».

Под руководством Самуила Самосуда начинал свою работу в Большом театре Борис Покровский. Позже режиссёр писал: «Он был не только дирижёром спектакля, но и его художественным руководителем. Он один, больше никто из дирижёров. В этом его уникальность».

Самосуд умер в восемьдесят лет, и работал до самой смерти. В последние годы дирижёр возглавлял созданный им Оперно-симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения.



Народный артист СССР С.А. Самосуд

Anna CHEPURNOVA

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

Bezhin Meadow

"The Flame of the Silk Bonfire", p. XX

This is a short story by Ivan Turgenev from his collection "Notes of a Hunter", published in 1852. His central character in "Bezhin Meadow" spends a night at the campfire of peasant



children guarding the herd, listening to their conversations. The truth there is intertwined with fiction, life stories are based on intervention of supernatural forces: a bogie, a puck, a mermaid.

In 1935, the director Sergei Eisenstein began to make his film "Bezhin Meadow". However, in eponymous film only the action took place in the places described by Turgenev, and among characters were also peasant children. The film was based on the story of a murder of 13-year-old Pavlik Morozov in 1932, who reported his father's and grandfather's conspiracy with enemies of collectivization to village council.

The director has never finished his work. It was suspended in 1937 after the Main Directorate of Cinematography watched a rough copy. The film was accused of "formalism and complicated language", and Eisenstein was required to write an article "Bezhin Meadow's Error" for "Soviet Art" newspaper.

During the Second World War, the footage was destroyed by a German bomb. Fortunately, when the film was banned, the film editor Esther Tobak at the request of Eisenstein cut out of the film several hundred frames. After the director's death, they were kept by his widow. In the late 1960s, it allowed the film critic Naum Kleiman and the director Sergei Yutkevich to reconstruct "Bezhin Meadow" in the form of a photofilm.

Nikolay Volkov (1934 — 2003)

"The Flame of the Silk Bonfire", p. XX

He was one of Anatoly Efros' favorite actors. After graduating from Boris Shchukin Theatre Institute in 1962, Nikolay Volkov began working for Malaya Bronnaya Theatre. Five years later Anatoly Efros came there and immediately gave to the actor the role of Vershinin in his play "Three Sisters". After the premiere, Volkov became known in Moscow. Efros has worked for Malaya Bronnaya Theatre for almost two decades, and in almost every production Volkov was engaged.

Volkov's colleague Olga Yakovleva called him "person one-of-a-kind". "He had a special artistic intellectuality. He has never been straightforward, on the contrary, artistically-paradoxical, unpredictable. Nobody could expect from him either

A.A. BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM

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

BAKHRUSHIN STREET 31/12
TEL.+7(495)953-48-48
WWW.GCTM.RU

The Branches of A. A. Bakhrushin Theatre Museum:

The estate of dramatist A. N. Ostrovsky

The Theatre Salon on Malaya Ordynka

The House- Museum of M. N. Ermolova

The House- Museum of M. S. Shepkin

The Apartment- Museum of Vs. E. Meyerhold

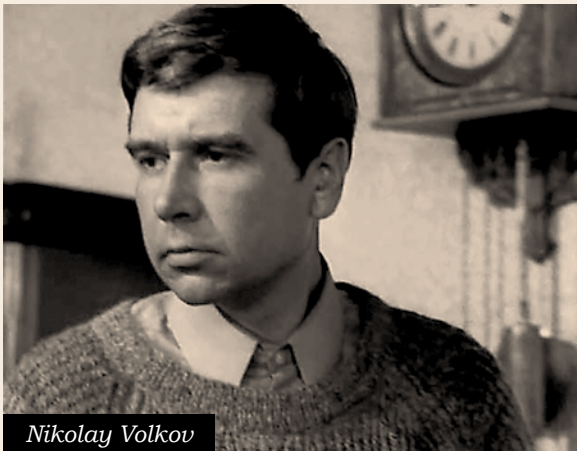
The Apartment - Museum of the actors family M. V. Mironova-A.S. Menaker

The Apartment - Museum of G. S. Ulanova

The Apartment - Museum of V. N. Pluchek

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





Nikolay Volkov

aggression or malice. There was nothing superfluous in him. He was as natural, as any normal intelligent person should be.”

Many contemporaries talked about “Chekhov’s intellectuality” they saw in Volkov. He also had a wonderful sense of humor.

In 1987, Volkov started working for Mayakovsky Theatre where he played in productions of Andrei Goncharov. His last play became “Hamlet” by Dmitry Krymov, the son of Anatoly Efros. Volkov played Claudius and the Ghost of Hamlet’s father. Remembering the actor, Krymov said: “During his monologue, such spellbound silence reigned at theatre, one could only dream about.”

Samuil Samosud (1884–1961)

“Art without betrayals”, p. XX

He started his career as a cellist, and only few years later he began to work as a conductor for Petrograd People’s House. Fyodor Chaliapin sang there often. Young Samuil Samosud was invited as a conductor to replace one who had fell ill. The actor liked him and since that time when in the city on the Neva River he has always worked with Samuil Samosud.

In 1927, the famous conductor Ernest Anselme said: “There is no rivals for Samosud in the West.” These words were uttered after watching the premiere of Ernst Ksheneka’s opera “Jump Through the Shadow” at the former Mikhailovsky Theatre. Samosud headed it in the 1920s - early 1930s, and glorified it as “a laboratory of Soviet opera”. He conducted three world premieres there: “The Nose” and “Lady

Macbeth of the Mtsensk District” by Dmitry Shostakovich and “War and Peace” by Sergei Prokofiev.

From 1936 to 1943, Samosud was heading the Bolshoi Theatre. Joseph Stalin visited it often. Galina Vishnevskaya in her memoirs recalled the story that Samosud told her. Once, during an intermission, Stalin called the conductor to his box, and said: “Comrade Samosud, for some reason today play misses... flat notes.” All members of the Politburo present signified their consent with a serious nod. The confused conductor did not know what to think, however, answered: “Thank you for your remark, Comrade Stalin, we will certainly take note.”

Under the leadership of Samuil Samosud, Boris Pokrovsky began his work for the Bolshoi Theatre. Later the director wrote: “He was not only a conductor of the play, but also its artistic director. He was one in a million.”

Samosud died at the age of eighty, and worked until his death. In recent years, he headed the Opera and Symphony Orchestra of All-Union Radio and Television created by him.



Samuil Samosud



САТ
ИРИ
КОН
ТЕАТР
имени Аркадия Райкина

МОЛЬЕР 16+

ТИМОФЕЙ
ТРИБУНЦЕВ
КОНСТАНТИН
РАЙКИН

РЕЖИССЕР:
ЕГОР ПЕРЕГУДОВ
ХУДОЖНИК:
ВЛАДИМИР АРЕФЬЕВ
КОМПОЗИТОР:
СЕРГЕЙ ФИЛИППОВ
ХУДОЖНИК
ПО СВЕТУ:
АНДРЕЙ АБРАМОВ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА, НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРЕМИЙ РОССИИ КОНСТАНТИН РАЙКИН
БИЛЕТЫ НА САЙТЕ SATIRIKON.RU И ВО ВСЕХ ГОРОДСКИХ КАССАХ

МИТ-ИНФО ОФНИ-ЛИМ ITI-INFO

№ 2 (43) 2018

Елена ГРЕМИНА
Elena GREMINA

Геннадий РОЖДЕСТВЕНСКИЙ
Gennady ROZHDESTVENSKY

Азарий ПЛИСЕЦКИЙ
Azari PLISETSKY

Охад НАХАРИН
Ohad NAHARIN

Фабио ТОЛЛЕДИ
Fabio TOLLEDI

МИТ-ИНФО
ITI-INFO
№ 2 (43) 2018



Театр –
ЭТО ОПАСНО
THEATRE MEANS DANGER