

Валерий ШАДРИН  
Valery SHADRIN

Сергей ЮРСКИЙ  
Sergei YURSKY

Джулиано ДИ КАПУА  
Giuliano DI CAPUA

Константин СТЕШИК  
Konstantin STESHIK

Ольга ПОНА  
Olga PONA

# ИТИ-ИНФО

№ 1 (46) 2019



# Учителя театра

THEATRICAL TEACHERS



реклама

*Keeping good traditions  
of communication*

(495) 984-56-00

[www.kgtc.ru](http://www.kgtc.ru)



**International Theatre Institute**  
World Organization for the Performing Arts

**«МИТ-инфо» № 1 (46) 2019**

Учрежден Союзом по поддержке театральной деятельности и искусства «Русский 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” № 1 (46) 2019**

ESTABLISHED BY THE UNION FOR PROMOTING THEATRE ACTIVITIES AND ART “RUSSIAN NATIONAL CENTRE OF 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  
Корректурa: Юрий Соловьев / PROOF READING: YURY SOLOVYEV

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

Печать: Михаил Лебедев / PRINTING: MIKHAIL LEBEDEV

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

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

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

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

На обложке – сцена из спектакля Большого театра «Русалка» в постановке Тимофея Кулябина. Фото Дамира Юсупова  
COVER: “RUSALKA” BY TIMOFEY KULYABIN AT THE BOLSHOI THEATRE. PHOTO BY DAMIR YUSUPOV

Отпечатано в типографии ООО «Райкин Плаза»  
129594, г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1. Цена свободная. Тираж 1000 экз. Подписано в печать 17.03.2019

Фотографии предоставлены пресс-службами Большого театра, БДТ им. Товстоногова, Высшей школы сценических искусств, театра «Практика», Центра им. Мейерхольда, Челябинского театра современного танца, Международного театрального фестиваля им. Чехова, Международного театрального фестиваля FADJR и Центра драматургии и режиссуры

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, реализуется во все национальные центры.

Реализуется по подписке и в розницу.

ЧИТАЙТЕ О НАС ПОДРОБНЕЕ  
НА САЙТЕ РОССИЙСКОГО ЦЕНТРА МИТ

WWW.RUSITI.RU

PRINTED BY RAIKIN PLAZA LTD. 129594, MOSCOW, SHEREMETYEVSAYA STR., 6, BLD. 1 OPEN PRICE. A NUMBER OF COPIES PRINTED IS 1000. PUT INTO PRINT ON 17.03.2019

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF THE BOLSHOI THEATRE, TOVSTONOGOV BOLSHOI DRAMA THEATRE, THE GRADUATE SCHOOL OF PERFORMING ARTS, PRAKTIKA THEATRE, MEYERHOLD CENTRE, CHELYABINSK CONTEMPORARY DANCE THEATRE, CHEKHOV INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL, FADJR INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL AND CENTRE OF DRAMA AND DIRECTING

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

# Содержание

## Content



### 36 ОБЛОЖКА РЫБА МОЯ

Прошло всего 118 лет со дня мировой премьеры в Праге – и в главном театре России появилась самая известная опера чешского классика. Никогда ранее «Русалка» Дворжака в Большом не шла, да и вообще в России она появлялась не часто.

#### COVER THE FISH OF MINE

A mere 118 years after its world premiere in Prague the Czech classic's most famous opera found its way onto the stage of Russia's Bolshoi Theatre. It was rarely shown in Russia in general.

- 4** **НОВОСТИ**  
**NEWS**
- 10** **ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ**  
**ТЕАТРА**  
**WORLD THEATRE DAY**
- 20** **IN MEMORIAM**  
*Господин Безупречность*  
**IN MEMORIAM**  
*Mr. Impeccability*
- 28** **ЛАБОРАТОРИЯ**  
*Передайте там,  
что живет на свете...*  
**LABORATORY**  
*Let them over there know  
that there lives...*
- 52** **КОРИФЕЙ**  
*Невозможного нет*  
**CORYPHAEUS**  
*Nothing is impossible*
- 58** **ДРАМАТУРГ**  
*Меланхолия*  
**PLAYWRIGHT**  
*Melancholy*
- 64** **ТАНЕЦ**  
*У танца женское лицо*  
**DANCE**  
*Dance has a woman's face*
- 70** **ИНОСТРАНЕЦ**  
*Джулиано ди Капуа:  
«Как Бог и Шекспир»*  
**FOREIGNER**  
*Giuliano di Capua:  
"Like God and Shakespeare"*
- 80** **ХРОНОГРАФ**  
*Сквозь призму революции*  
**CHRONOGRAPH**  
*Through the prism  
of revolution*

# 44

## МИР В ПОИСКАХ СВОБОДНОГО ГОЛОСА

В Тегеране завершился 37-й Международный фестиваль FADJR, частью которого стал Первый Иранский театральный Showcase. На него съехались фестивальные отборщики и эксперты разных стран, и в том числе наш корреспондент Кристина Матвиенко.

## WORLD SEARCHING FOR A FREE VOICE

The 37th International FADJR Festival, which included the First Iranian Theatre Showcase, came to a close in Tehran. It brought together festival selectors and experts from various countries, including our correspondent Kristina Matvienko.



**ПУШКИН В ОРЕНБУРГЕ**



В Оренбургском драматическом театре в День театра – премьеры по «Капитанской дочке» в постановке Рифката Исрафилова. Это новое обращение к пушкинской повести, которая даже географически привязана к этим местам.

Предыдущий спектакль продержался в репертуаре 15 лет, объехал множество фестивалей и стал визитной карточкой театра. По словам постановщика, в новой версии он оставит все лучшее, что было в предыдущей, но при этом прислушается к новым веяниям времени. В основе инсценировки – и «Капитанская дочка», и «История Пугачевского бунта», материалы для которой Пушкин собирал, путешествуя по Оренбургской губернии.

**НОВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ**

Союз театральных деятелей готовит к выпуску пятитомную энциклопедию по истории театра. Куратором проекта стал секретарь СТД РФ, профессор ГИТИСа и ВШСИ Дмитрий Трубочкин. Одновременно с бумажной выйдет и интернет-версия, где, как предполагается, будет собрана информация обо всех театрах России во всех жанрах. Выход первого тома запланирован на ноябрь 2019 года. Тем временем Омский фонд «Духовное наследие» решил выпустить свою антологию «Три века омской культуры», первый том которой называется «Театр. Сквозь призму времени» и посвящается становлению и развитию театра в Омске, начиная с 1764 года (первый театр – Оперный дом – открылся в Омской крепости, когда самого города еще не было).



**A NEW THEATRE ENCYCLOPEDIA**

The Union of Theatre Workers is preparing a five-volume encyclopedia on the history of theatre. In charge of the project is Dmitry Trubotchkin, the secretary of the Union of Theatre Workers, a professor of GITIS and Theatre School of Konstantin Raikin. At the same time, a web version will be released along with the paper copy, where, as it is supposed, information will be gathered on all Russian theatres of all genres. The first volume is scheduled for November 2019. Meanwhile, Omsk Foundation “Spiritual Heritage” decided to release its anthology “Three Centuries of Omsk Culture” with the first volume “Theatre. Through the Prism of Time” dedicated to Omsk theatre from 1764.



Omsk Musical Theatre

**PUSHKIN IN ORENBURG**



On World Theatre Day, Orenburg Drama Theatre will feature the premiere of “The Captain’s Daughter” directed by Rifkat Israfilov. This is a new interpretation of Pushkin’s story, which is even geographically referred to the

place. The previous performance was on for 15 years, participated in many festivals and became the landmark of the theatre. According to the director, in the new version he will leave all the best features from the previous one, but at the same time include new trends. At the heart of the dramatization are Pushkin’s “The Captain’s Daughter” and “The History of Pugachev’s Rebellion,” and material for them Pushkin collected while traveling around Orenburg province.

**БАВИЛОН И ООН**

Кирилл Серебренников, продолжая оставаться под домашним арестом, выпустил еще одну премьеру – «Набукко» Верди в Штаатсопере Гамбурга. Переговоры о постановке велись с режиссером еще в 2016 году. Гамбургская Штаатсопера – третий европейский театр, который пошел на такие беспрецедентные репетиции после «Гензель и Гретель» в Штутгартской Штаатсопере и «Так поступают все женщины» в Цюрихском оперном театре. История вавилонского пленения евреев в версии Кирилла Серебренникова перенесена в наши дни – действие происходит в зале заседаний ООН, а пленные стали беженцами, тоскующими по утраченной родине.

**BABYLON AND UN**

Kirill Serebrennikov, who is still under house arrest, released another premiere – Verdi’s Nabucco at Hamburg State Opera. Negotiations with the director about the production started back in 2016. Hamburg State Opera is the third European theatre that went to such unprecedented rehearsals after “Hansel and Gretel” at Stuttgart State Opera and “All Women Do it” at Zurich Opera House. The story of Babylonian captivity of Jews in Kirill Serebrennikov’s version happens nowadays at the UN meeting room, and prisoners became refugees, yearning for their lost homeland.



Kirill Serebrennikov

**НА ЯЗЫКЕ ПТИЦ И ПЕСЕН**

Подопечная фонда «Антон тут рядом» для людей с аутизмом, участница проектов «Язык птиц», «Квартира. Разговоры» и «Квартира. Фабрика историй» Мария Жмурова поставила спектакль «Истории Майкла Джексона», где она также выступает как автор визуального решения спектакля и исполнительница одной из ролей. Работа над спектаклем шла около года, а жанр его создатели определили как мастер-класс по достижению мечты. Премьера состоялась 21 марта.



**A LANGUAGE OF BIRDS AND SONGS**

The ward of the Foundation for people with autism “Anton is Right Here”, the participant of projects “Language of Birds”, “Apartment. Conversations” and Apartment. Story Manufactory” Maria Zhmurova has staged “Stories of Michael Jackson”. The work on the play was going on for about a year, and the creators defined its genre as “a master class for fulfilling a dream”. The premiere is on March, 21.



«Жанна на костре»

Фото: Антон Забелялов

**ЛАУРЕАТЫ CASTA DIVA**

Жюри оперной премии Casta Diva, состоящее из российских музыкальных критиков под руководством Михаила Мугинштейна, объявило своих лауреатов за 2018 год. Так, «событием года» стала «Жанна на костре» в Пермском театре оперы и балета (копродукция с Лионской национальной оперой, театром Ла Монне/Де Мюнт и Театром Базеля) в постановке Ромео Кастеллуччи. «Спектаклем года» – «Путешествие в Реймс» в Большом театре (копродукция с Нидерландской национальной оперой, Королевской Датской оперой и Оперой Австралии) в постановке Дамиано Микьелетто. «Певицей года» стала Елена Панкратова, а «певцом года» – Игорь Головатенко, «лучшей зарубежной певицей» – Асмик Григорян, а «лучшим зарубежным певцом» – Андреас Шагер. В новой номинации «Взлет» премию получит тенор Богдан Волков. Церемония награждения и концерт победителей состоится 24 сентября на сцене театра «Новая Опера».

**CASTA DIVA PRIZE-WINNERS**

The jury of Casta Diva Opera Prize, consisting of Russian music critics headed by Mikhail Muginshtein, announced its winners for 2018. Thus, the event of the year became “Joan at the Stake” at Perm Opera and Ballet Theatre (a co-production of Perm, Lyon, Basel and Brussels opera houses) staged by Romeo Castellucci. The production of the year is “The Journey to Reims” at the Bolshoi Theatre (a co-production of the Netherlands National Opera, Royal Danish Opera and Opera Australia) staged by Damiano Mikletto. The award ceremony and the winners’ concert will take place on September 24 at Novaya Opera Theatre.



«Joan at the Stake»

Photo by Anton Zavyalov

**ПЬЕСЫ, ТЕКСТЫ, ЖИЗНЬ...**

1 апреля в годовщину смерти Михаила Угарова состоялась презентация двухтомника Елены Греминой и Михаила Угарова «Пьесы и тексты», выпущенного издательством НАО при поддержке фестиваля «Золотая маска». В книгах опубликованы пьесы разных лет, в том числе и написанные совместно. Параллельно продолжается работа над наследием драматургов-супругов и создателей Театра.doc – расшифровка лекций Михаила Угарова, работа над спектаклем, в основу которого лягут небольшие воображаемые диалоги последователей Угарова и Греминой с ними самими. А в РАМТе в этот же день прошла премьера Владимира Мирзоева по пьесе Михаила Угарова «Оборванец».



Алиса Фрейндлих

Фото: Стас Левшин

**«ВОЛНЕНИЕ» ДЛЯ АЛИСЫ ФРЕЙНДЛИХ**

В репертуаре БДТ вскоре появится второй спектакль, посвященный Алисе Фрейндлих (первым была «Алиса» – вольная фантазия театра об Алисе из Страны чудес и блокадного Ленинграда). Специально для нее драматург Иван Вырыпаев написал пьесу «Волнение», приурочив ее к 35-летию ее службы в БДТ и 100-летию самого театра. По сюжету польский режиссер Кшиштоф Зелинский берет интервью у знаменитой американской писательницы польского происхождения Ульи Рихте. Иван Вырыпаев выступит и как постановщик собственной пьесы. Премьера состоится 17 апреля.

**PLAYS, TEXTS, LIFE...**

On April 1, the anniversary of Mikhail Ugarov’s death, presentation of the two-volume work of Elena Gremina and Mikhail Ugarov “Plays and Texts”, released by the NLO publishing house with the support of Golden Mask festival, will take place. The books consist of plays of different years, including those that they wrote together. At the same time, work continues on legacy of playwrights, who were founders of Teatr.doc, including deciphering Mikhail Ugarov’s lectures and work on the play, based on small imaginary dialogues between the followers of Ugarov and Gremina and themselves.



Alisa Freindlich

**“EXCITEMENT” FOR ALISA FREINDLICH**

Saint Petersburg’s BDT will soon feature the second production dedicated to Alisa Freindlich (the first one was “Alice”, a free theatre fantasy about Alice from Wonderland and besieged Leningrad). Specially for the actress, the playwright Ivan Vyrypayev wrote the play “Excitement” for the 35<sup>th</sup> anniversary of her work for the BDT and the 100<sup>th</sup> anniversary of the theatre itself. In the story, Polish director Kshishtov Zelinsky interviews a famous American writer of Polish descent. The premiere will be held on April, 17.



Elena Gremina and Mikhail Ugarov





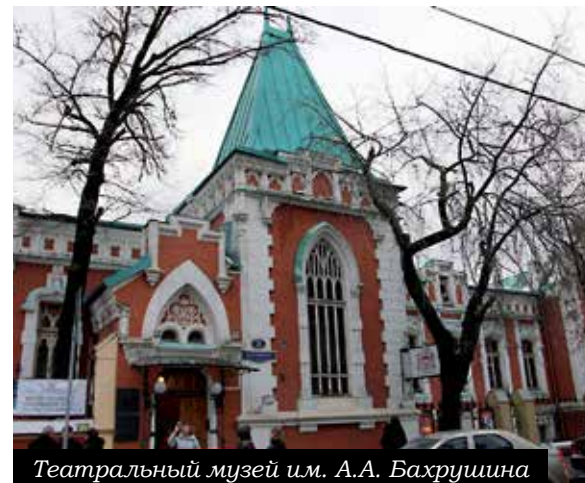
революции 1917 года, в 30-х годах прошлого века подвергся существенным изменениям. Аутентичные интерьеры сохранились только в главном вестибюле музея. Сейчас он на реставрации, и будет открыт для посетителей в мае.

Гостей музея в День театра проводили в кабинет Бахрушина, где показали подлинную мебель хозяина усадьбы и вещи из его коллекции, в том числе портреты знаменитых актеров, написанные Карлом Брюлловым, Орестом Кипренским, Василием Тропининым.

Во второй части вечера был показан моноспектакль «Проводница», созданный режиссером Антониной Михальцовой по мотивам рассказов современной немецкой писательницы Анетты Пент при поддержке Гёте-Института. Героиню постановки сыграла Валерия Лиходей. История актрисы, вынужденной из-за травмы сменить профессию и работать на железной дороге, но все еще скучающей по сцене, не оставила зрителей равнодушными. После спектакля директор Гёте-Института Хайке Улиг поблагодарила режиссера за внимание к творчеству ее соотечественницы.

С праздником поздравил всех присутствующих Александр Рубцов, заместитель генерального директора Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина. А Антонина Михальцова зачитала присланное из Российского национального центра Международного института театра Обращение к Всемирному дню театра, написанное знаменитым кубинским режиссером и драматургом Карлосом Селдраном.

Анна ЧЕПУРНОВА



Театральный музей им. А.А. Бахрушина

## В БАХРУШИНСКОМ МУЗЕЕ ОТМЕТИЛИ ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА

Сначала заведующая отделом научно-просветительской работы Татьяна Батова провела для гостей торжества экскурсию по музею. Она напомнила историю купеческой семьи Бахрушиных, которых в Москве в конце XIX — начале XX века называли «профессиональными благотворителями»: немалую часть своей прибыли они каждый год вкладывали в строительство приютов, храмов и больниц. Так, три брата Бахрушиных построили на Софийской набережной огромный особняк для вдов и сирот, который полностью содержали. Сейчас в здании бывшего Вдовьего дома расположен главный офис «Роснефти». А вот больница, созданная на средства семьи Бахрушиных в Сокольниках, функционирует до сих пор, и недавно ей было возвращено имя ее основателей, отнятое у нее в советские годы.

Театральный особняк Алексея Александровича Бахрушина, хотя и сохранил свое предназначение после



Antonina Mikhaltsova and Goethe Institut director Heike Uhlig

Photo by Margarita Melman

## ON MARCH 27, A.A. BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM CELEBRATED WORLD THEATRE DAY

At first, Tatyana Batova, the head of the museum department of scientific and educational work, gave a tour around the museum for guests of the celebration. She recalled the history of the Bakhrushin merchant family, famous for its charity in Moscow of the late XIX - early XX century. Every year, they invested a large part of their profits in development of shelters, churches and hospitals. Thus, the Bakhrushin three brothers built a huge mansion for widows and orphans on Sofiyskaya Embankment in Moscow. Now this is the main office of Rosneft Oil company. As for hospital in Sokolniki, which was built with funds of the family, it still functions and recently the name of its founders, taken from it in the Soviet times, has been returned to the hospital.

The theatre mansion of Aleksey Bakhrushin underwent significant changes in the 1930s. Authentic interiors remained intact only in the main anteroom of the museum. Now it is under restoration and will be open for visitors in May. On World

Theatre Day, the guests of the museum were taken to Bakhrushin's study, where they could see authentic furniture of the owner and items from his collection, including portraits of famous actors, painted by Karl Bryullov, Orest Kiprensky, Vasily Tropinin.

Then, the solo performance "The Conductor" was shown, created by the director Antonina Mikhaltsova based on stories of a modern German writer Annette Pent with support of Goethe Institute. The main part was played by Valeria Likhodey. The story of an actress, who due to injury had to change her occupation and worked as a conductor on the railway, touched feelings of the audience. After the performance, Heike Uhlig, the head of Goethe Institute thanked the director for her attention to the work of her compatriot. The deputy director of Bahrushin museum Alexander Rubtsov wished the guests happy World Theatre Day. The director Antonina Mikhaltsova read out loud a message for World Theatre Day written by the famous Cuban director and playwright Carlos Celdrán in Russian translation made by ITI Russian National Centre.

Anna CHEPURNOVA



International Theatre Institute  
World Organization for the Performing Arts

**27.03.2019**

**Обращение к Всемирному дню театра  
Карлос СЕЛДРАН (Куба)**

**К**огда я обнаружил интерес к театру, мои учителя уже были там. Свои жилища и поэтические воззрения они строили на осколках своей жизни. Многие из них неизвестны, других едва помнят. Они творили в тишине, в укромных репетиционных залах, в театрах, заполненных публикой; годы кропотливого труда и больших достижений, а затем постепенно уходили они в небытие... Осознав, что моя судьба последовать за ними, я также понял, что наследую уникальную традицию жить настоящим, не ожидая ничего, кроме неповторимого момента истины, момента встречи в темноте театра, когда ты не защищен ничем, кроме правдивого жеста и откровенного слова.

Моя театральная родина зиждется на мгновениях встречи со зрителями, которые каждый вечер спешат в театр из разных уголков моего города, чтобы провести с нами несколько часов, несколько минут. Жизнь моя складывается из этих неповторимых моментов, когда я перестаю быть самим собой, думать о себе, но рождаюсь заново и постигаю суть театральной профессии: проживаю мгновения мимолетной истины, понимая, что то, что говоришь и делаешь здесь под светом рамп, и есть реальность, которая отражает все самое глубинное, самое личное в тебе самом. Моя театральная страна – моя и моих актеров – соткана из этих мгновений, где отброшены все маски и слова, где не боишься быть собой. И в темноте мы беремся за руки.

Театральная традиция живет повсюду. Никто не станет утверждать, что театр существует только в определенной точке мира, отдельном городе или в специальном здании. Театр, каким его вижу я, охватывает обширные пространства, соединяя в едином порыве жизни тех, кто его создает, и театральное творчество. Все мастера театра умирают в момент неповторимой ясности и красоты. Все они исчезают одинаково. И нет такой сверхъестественной силы, которая их защитила бы и обессмертила. Учителя театра знают, что важно не признание, а та реальность, что лежит в основе их творчества: создание мгновений истины, силы, свободы в бурном море нестабильности. Не остается ничего, кроме видеозаписей и фотографий, запечатлевших их работу, а это всего лишь бледная копия того, чтобы было сделано. В записях этих никогда нет главного – молчаливого отклика публики, которая понимает, что мгновение невозможно перевести или найти извне, за несколько секунд оно передает жизненный опыт, неуловимый как сама жизнь.

Когда я осознал, что театр – это особая страна, территория которой весь мир, пришло и понимание того, что такое свобода. Когда не надо далеко идти, убежать или переезжать. Зрители повсюду, рядом с тобой. И коллеги, в которых нуждаешься, всегда поддержат тебя. За стенами дома ты окружен тусклой непроницаемой для света реальностью. И вот ты создаешь свой путь – переход от бездействия к великому путешествию, подобно путешествию Одиссея, плавание аргонатов. Когда, не перемещаясь, преодолеваешь плотность и непроницаемость пространства. Ты движешься от мгновения к мгновению, к неповторимой встрече с соратниками. Твой путь к ним, к их сердцу и душе, пролегал по их переживаниям и воспоминаниям, которые ты пробуждаешь. Это захватывающее путешествие. И никто не может ни измерить, ни остановить, ни постичь его в полной мере, ведь это путешествие сквозь представления людей. Семена эти прорастают в самых отдаленных уголках души нашего зрителя, пробуждая его ответственность, мораль и совесть. Вот почему я никуда не еду. Я остаюсь дома со своими близкими, в тишине, работаю не покладая рук, потому что знаю секрет скорости.

**Карлос СЕЛДРАН (Куба)  
Театральный режиссер,  
драматург, преподаватель**

**К**арлос Селдран – уважаемый театральный режиссер, драматург, исследователь и педагог, отмечен многочисленными наградами, живет и работает в Гаване (Куба), и при этом известен во всем мире.

Карлос Селдран родился в 1963 в Гаване, оттачивал свое мастерство в Высшем институте искусств в Гаване, где получил степень бакалавра в области исполнительских искусств. Он с отличием закончил институт в 1986 и сразу приступил к профессиональной деятельности сначала в качестве консультанта, а затем – режиссера Teatro Buendía в Гаване, где проработал до 1996 и решил создать свою собственную театральную труппу. Теперь это Argos Teatro в Гаване, который широко известен в мире и пользуется заслуженной славой, благодаря своим интерпретациям европейской классики, пьес современных латиноамериканских авторов и оригинальным постановкам Карлоса Селдрана – режиссера.

Argos Teatro стремится внести дыхание новой жизни в каноны современного европейского театра, а спектакли по пьесам Брехта, Беккета, Ибсена и Стриндберга знакомят латиноамериканского зрителя с европейской культурой. Большое внимание уделяют в театре и кубинским авторам, таким как, например, Гонсалес Мело. Для театра характерно смешение культур – это помогло Argos Teatro, одному из ведущих на Кубе, получить международную известность. Передовая инициатива прославленной театральной лаборатории заключается в постоянном поиске языка, сближающего исполнителей всего мира.

Самой успешной работой за все годы существования компании стал спектакль под названием «Десять миллионов» по пьесе Карлоса Селдрана, где он также выступил в роли режиссера. Пьеса была высоко оценена критиками и показана на Кубе и за границей. Также очень хорошо была принята недавняя постановка «Тайны и небольшие отрывки в 2018»,

поставленная Карлосом Селдраном по написанной им пьесе.

Театральные достижения Карлоса Селдрана были отмечены многочисленными наградами. Неоднократно получал он премию театральных критиков Кубы в номинации «Лучший спектакль» – 16 раз с 1988 по 2018. В 2000 году он стал лауреатом Национальной премии Кубы в области культуры. В 2016 получил Национальную театральную премию Кубы.

За годы своей выдающейся карьеры Карлос Селдран всегда оставался вдохновителем и наставником молодежи, занимаясь преподавательской деятельностью в высших учебных заведениях Кубы, Южной Америки и Европы. Сам он всегда стремился к самообразованию и в 2011 получил степень магистра в мадридском Университете короля Хуана Карлоса.

Преподавательские способности Карлоса Селдрана проявились на факультете Высшего института искусств Кубы, где он работал более 20 лет и руководил магистратурой по театральной режиссуре, передавая свой опыт последующим поколениям театральных деятелей Кубы. Одновременно с этим Карлос Селдран занимается творческой деятельностью в Argos Teatro как режиссер и драматург.







International Theatre Institute  
World Organization for the Performing Arts

## 27.03.2019

Message for World Theatre Day 2019

### Carlos CELDRÁN, Cuba

**B**efore my awakening to the theatre, my teachers were already there. They had built their houses and their poetic approach on the remains of their own lives. Many of them are unknown, or are scarcely remembered: they worked from silence, in the humility of their rehearsal rooms and in their spectator-packed theatres and, slowly, after years of work and extraordinary achievement, they gradually slid away from these places and disappeared. When I understood that my personal destiny would be to follow their steps, I also understood that I had inherited that gripping, unique tradition of living in the present without any expectation other than achieving the transparency of an unrepeatable moment; a moment of encounter with another in the darkness of a theatre, with no further protection than the truth of a gesture, a revealing word.

My theatrical homeland lies in those moments of meeting the spectators who arrive at our theatre night after night, from the most varied corners of my city, to accompany us and share some hours, a few minutes. My life is built up from those unique moments when I cease to be myself, to suffer for myself, and I am reborn and understand the meaning of the theatrical profession: to live instants of pure ephemeral truth, where we know that what we say and do, there under the stage lights, is true and reflects the most profound, most personal, part of ourselves. My theatrical country, mine and that of my actors, is a country woven from such moments, where we leave behind the masks, the rhetoric, the fear of being who we are, and we join hands in the dark.

Theatrical tradition is horizontal. There is nobody who may affirm that theatre exists at any centre in the world, in any city or privileged building. Theatre, as I have received it, spreads through an invisible geography that blends the lives of those who perform it and the theatrical craft in a single unifying gesture. All masters of theatre die with their moments of unrepeatable lucidity and beauty; they all fade in the same way, without any other transcendence to protect them and make them illustrious. Theatrical teachers know this; no recognition is valid when faced with that certainty which is the root of our work: creating moments of truth, of ambiguity, of strength, of freedom in the midst of great precariousness. Nothing survives except data or records of their work in videos and photos that will only capture a pale idea of what they did. However, what will always be missing from those records is the silent response by the public who understands in an instant that what takes place cannot be translated or found outside, that the truth shared there is an experience of life, for a few seconds, even more diaphanous than life itself.

When I understood that the theatre was a country in itself, a major territory that covers the whole world, a determination arose within me, which was also the realisation of a freedom: you do not have to go far away, or move from where you are, you do not have to run or move yourself. The public is wherever you exist. You have the colleagues you need at your side. There, outside your house, you have all the opaque, impenetrable daily reality. You then work from that apparent immobility to design the greatest journey of all, to repeat the Odyssey, the Argonauts's journey: you are an immobile traveller who does not cease to accelerate the density and rigidity of your real world. Your journey is toward the instant, to the moment, toward the unrepeatable encounter before your peers. Your journey is toward them, toward their heart, toward their subjectiveness. You travel within them, in their emotions, their memories that you awake and mobilise. Your journey is vertiginous, and nobody may measure or silence it. Nor may anybody recognise it to the right extent, it is a journey through the imagination of your people, a seed that is sown in the most remote of lands: the civic, ethical and human conscience of your spectators. Due to this, I do not move, I remain at home, among my closest, in apparent stillness, working day and night, because I have the secret of speed.

**Carlos CELDRÁN, Cuba**  
Stage director, playwright,  
theatre educator, professor

**C**arlos Celdrán is an award-winning and highly esteemed theatre director, playwright, academic and professor, living and working in Havana, Cuba and presenting his work all over the world.

Born in 1963 in Havana, Carlos Celdrán first honed his love and expertise of theatre at the Higher Institute of the Arts in Havana, where he received a Bachelor's degree in Performing Arts Studies. After graduating with honours in 1986, he immediately went to put his learning to professional use in the field, working first as resident advisor, and later as resident stage director for Teatro Buendía in Havana.

He held this role until 1996, at which point he decided the time was right to create his own theatre group, the now world-known and highly esteemed Argos Teatro. Based again in Havana, Cuba, Argos Teatro has won great fame with its renditions of European classics, contemporary Latin American plays, and original productions under Carlos Celdrán's expert stewardship as stage director.

The performances of Argos Teatro have aimed to breathe new life into the canon of modern European theatre, with performances of Brecht, Beckett, Ibsen and Strindberg bringing European culture and tastes to a Latin American audience. They have done much work for Cuban playwrights, showing productions of local artists such as Gonzalez Melo on multiple occasions. It is this fusion of different cultures that has helped Argos Teatro, one of Cuba's leading theatre groups, to be acclaimed beyond borders. Their celebrated acting laboratory, which seeks to find a common language for performing artists, has been considered a heralded



initiative which brings the world together.

The highpoint of the company's existence to date was its production entitled *Ten Million*, a piece written and directed by Carlos Celdrán himself. This piece won critical acclaim, and was performed both in Cuba and internationally. Their most recent showing, *Misterios y pequeñas piezas* (*Misteries and Small Pieces*) in 2018, also written and directed by Carlos Celdrán, has been likewise well received.

Such endeavours for Cuba and international theatre have seen Carlos Celdrán recognised with awards and plaudits on countless occasions. He has won the Cuban Theatre Critics Award in the category of Best Staging on multiple occasions - receiving the award a remarkable 16 times from 1988 to 2018. Beyond this critical acclaim, he has also won the recognition of his country and the world, receiving the National Distinction of Cuban Culture in 2000 and the Cuba National Theatre Award in 2016, among many others.

During this remarkable career, Carlos Celdrán has remained dedicated to inspiring and helping others by working as a professor at high-level institutions in Cuba, South America and Europe. He himself has constantly worked to improve and deepen his knowledge, receiving his Master's in 2011 from the Rey Juan Carlos University of Madrid.

Carlos Celdrán's teaching skills have made him be part of the faculty of the Cuban Higher Institute of the Arts for more than 20 years, and has been the head of the Master's Degree course for stage direction since 2016, passing on his knowledge to the next generations of Cuban theatre makers. At the same time as this, he finds his outlet for artistic expression with his direction and playwriting with Argos Teatro.

## Старейшины Золотой Маски

25-й Национальный фестиваль «Золотая маска» в День театра наградил своих первых лауреатов – новых обладателей премии «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства». Впереди – награждение лауреатов за достижения в прошлом театральном сезоне, но обладателей этой, почетной, части премии называют заранее: им уже не надо проходить конкурсы и доказывать свою состоятельность. В юбилейном году лауреатами «Золотой маски» стали пятнадцать деятелей театра: актрисы Элина Быстрицкая, Инна Чурикова и Вера Карпова, танцовщик и хореограф Владимир Васильев, историк театра Вадим Гаевский, драматург Александр Гельман, певец и режиссер Юрий Дрожняк, актеры Станислав Любшин, Василий Лановой, Иван Уланов, Евгений Шокин и Александр Збруев, балерина Габриэлла Комлева, дирижер Владимир Федосеев, режиссер Леонид Хейфец. В этой замечательной компании оказался и английский режиссер Деклан Доннеллан, ибо его вклад в русский театр также огромен и бесценен.



Игорь Костолевский



Вера Карпова



Габриэлла Комлева



Иван Уланов



Александр Збруев



Юрий Стоянов, Станислав Любшин

### Старейшины Золотой Маски

On World Theatre Day, the 25<sup>th</sup> Golden Mask National Festival awarded its first laureates - new winners of the Prize for Outstanding Contribution to Development of Theatre Art. In the future, awarding of winners for achievements of the previous theatre season will take place, as for owners of this honorable part of the award they are named in advance and do not need to enter contests and prove their worth. In the anniversary year, winners of the Golden Mask were fifteen theatre workers - actresses Elina Bystritskaya, Inna Churikova and Vera Karpova, a dancer and choreographer Vladimir Vasilyev, theatre historian Vadim Gayevsky, playwright Alexander Gelman, singer and director Yury Drozhnyak, actors Stanislav Lyubshin, Vasily Lanovoy, Ivan Ulanov, Evgeny Shokin and Alexander Zbruyev, ballerina Gabriela Komleva, conductor Vladimir Fedoseyev, director Leonid Kheifets. Among them is also British director Declan Donnellan, for his contribution to Russian theatre is also enormous and invaluable.



Евгений Шокин



Александр Гельман




Вера Карпова, Василий Лановой




**27.03.19 Rome**

Teatro Vascello. Morning. WTD event "Writing Theatre" with the participation of the schools that won the contest issued by ITI Italia and Ministry of Education. Photos by Mattia Morelli

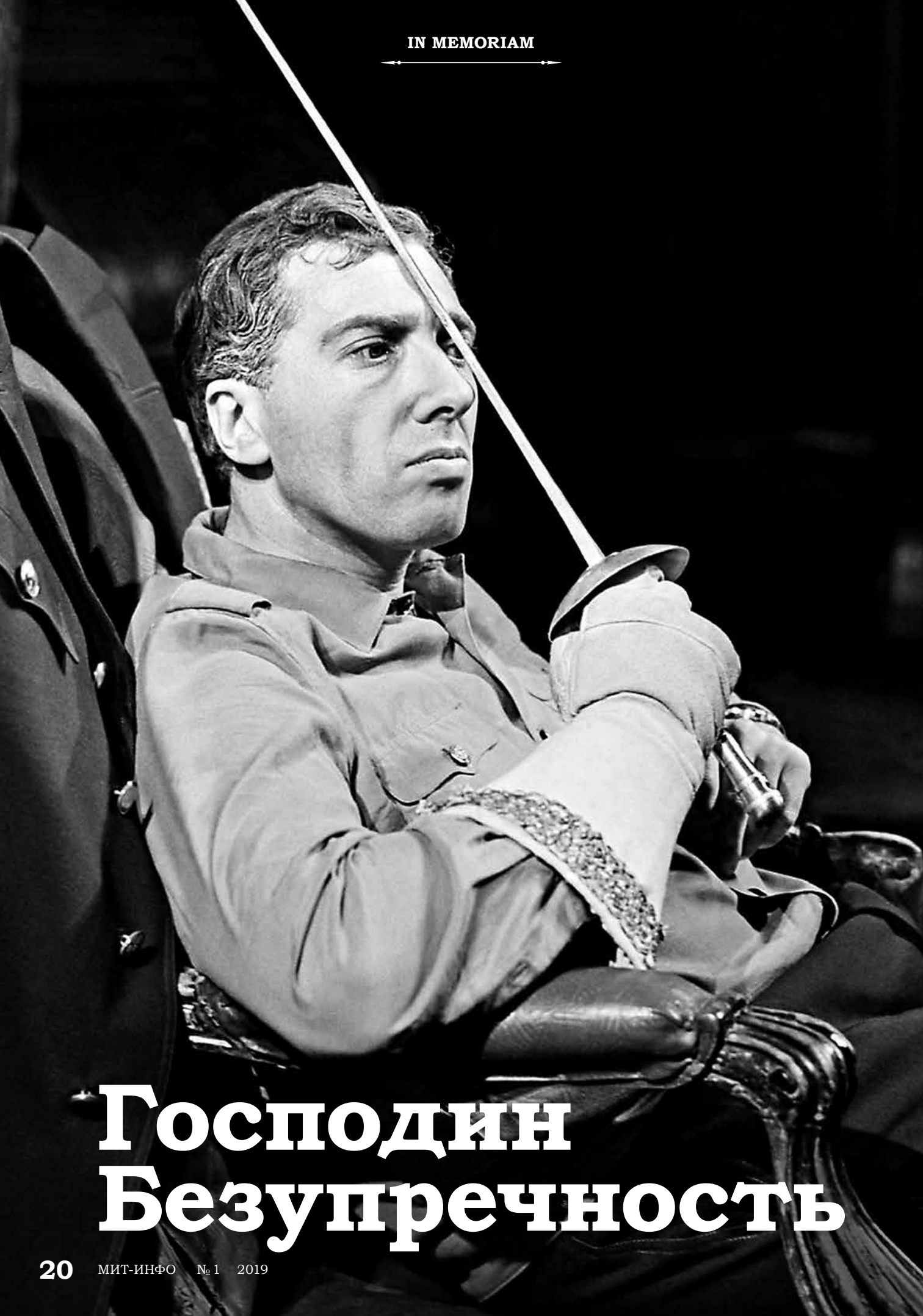
Teatro Vascello. Evening. WTD Ceremony featuring speeches of Tobias Biancone, ITI Director General, Fabio Tolledi, President of ITI Italia, Carlos Celdran, author of WTD message and Roberta Quarta, an actress of Astragali Teatro, reading the message in Italian. 

**27.03.19 Рим**

Театр Vascello. Утро. Чествование школ – победителей конкурса «Писать театр», организованный Итальянским центром Международного института театра совместно с Министерством образования Италии. Фото Матиа Морели

Театр Vascello. Вечер. Празднование Всемирного дня театра, на сцене выступления генерального директора МИТ Тобиаса Бьянконе, президента МИТ Италии Фабио Толледи, а также автора Обращения к Всемирному дню театра Карлоса Селдрана и актрисы театра Астрагали Роберты Кварты, зачитавшей Обращение на итальянском языке. 





# Господин Безупречность

Ольга ФУКС

АКТЕР, РЕЖИССЕР, ПИСАТЕЛЬ, ПОЭТ, СЦЕНАРИСТ, ПЕРЕВОДЧИК... ЭТОТ ПЕРЕЧЕНЬ ВСЕ РАВНО НЕ ОБЪЯСНИТ ТАКОЕ УНИКАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ, КАК УШЕДШИЙ ОТ НАС СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ. ОН БЫЛ ОТДЕЛЬНЫМ ЖАНРОМ. И БЫСТРО СТАЛ ЭТАЛОНОМ — ЖИЗНИ В ИСКУССТВЕ, ИСКУССТВА ЖИЗНИ.

**Е**вгения Михайловна Романова-Юрская, учительница музыки, сына своей специальностью не учила, но невольно стала едва ли не первым его педагогом по сценической речи — отработывала с Сережей стихи для чтецкого кружка так, точно работала с ним над музыкальной пьесой («Ты не с той ноты начал!»). Можно предположить, что именно оттуда, из тех домашних занятий, возникла завораживающая музыкальность и музыкальная же точность его чтения со сцены. Музыка речи на глазах рождалась из, казалось бы, странной, но такой внятной дикции, из почти монотонного перечисления подробностей, из смысловых синкоп и неожиданных акцентов, которые вносили в безупречную ясность Слова джазовую свободу. Рождалась — и обретала баховское величие.

Чтецкие программы начались еще в то благословенное время, когда Юрский был премьером БДТ (слишком возросла его популярность). Потом они буквально спасли актера, когда все профессиональные двери Ленинграда — радио, телевидение (даже из снятых передач его мастерски вырезали), кино — закрылись перед его носом. Подтянулся и родной БДТ, когда Товстоногов предложил взять отпуск на год... и поиск заработков стал для Юрского актуальной задачей. Статистику этих концертов проанализировал сам артист: минимум 2250 полных залов, миллион с четвертью зрителей, вместо рекламы — зачастую листочки у кассы с рукописным паролем «Сергей Юрский». Значение их переоценить невозможно — он делился с согражданами опытом душевного самосохранения.

На концертах он почти повторил опыт своего Импровизатора из швейцарских «Маленьких трагедий» — на так называемых «иерусалимских концертах» по записочкам из зала читал Пушкина, Мандельштама, Цветаева, Блока, Шукшина... что просили. Читал не только по-русски, но и по-французски. Не просто читал — вставал вровень. Не только читал, но и отвечал (так, на посвященное ему Бродским «Театральное» Сергей Юрский дал свой поэтический ответ; а подготовка для чтения со сцены поэмы «Пьяцца Маттеи» вдохновило актера на собственное эссе о ней и о том, как Бродский венчает «пушкинский век» русской поэзии). К счастью, остались сотни записей, остался весь «Евгений Онегин» — стремительный и точный, как сам пушкинский рисунок, и профиль Юрского, точно сошедший с этого рисунка с тросточкой и знаменитым цилиндром (по легенде изначально принадлежавший Михаилу Чехову).

\*\*\*

Юрий Сергеевич Юрский, дворянин по происхождению со спрятанной за псевдоним фамилией Жихарев, одно



«Энергичные люди»



«Фантазии Фарятовых»

время ссыльный, другое – директор Цирка на Цветном бульваре, руководитель Ленконцерта, поневоле коммунист, по природе интеллектуал и эстет, весьма своеобразно отговаривал сына от театральной судьбы – водил его на спектакли студенческого театра Ленинградского университета, который имел свой – и немалый – успех (еще бы, роль Хлестакова играл Игорь Горбачев): мол, если хочешь в такой театр – поступай в университет. А еще водил в кино на фильм «Рапсодия» с участием Михаила Чехова, чтобы сын посмотрел, какие бывают актеры... а иначе и становиться не стоит. Книгу Чехова «О технике актера» Сергей Юрский позже переписшет чуть ли не полностью от руки.

Но отца послушался и пошел на юридический факультет, где каким-то непостижимым образом уживались с одной стороны, профессора старой школы и их блестящие молодые последователи, а с другой – форменные стукачи и сталинисты. А будущая актерская копия Сергея Юрского продолжала пополняться – римское право, риторика, практика следователя... и университетский Хлестаков, только теперь в его исполнении. На театральной сцене (и сразу прославленного БДТ) Сергей Юрский оказался даже раньше, чем предполагал, на третьем курсе театрального института. Внезапно умер 55-летний отец, оказывавший Товстоногову поддержку на своем посту. Студента Юрского пригласили в труппу.

Юрский повторял, что у него была счастливая семья, несмотря на ссылку, затаенное происхождение, бедность, отцову крепкую дружбу с алкоголем и раннюю смерть – «мы всегда были вместе». Во многом по образу и подобию

сложилась его собственная семья: она всегда была вместе – во взглядах на жизнь, в московской эмиграции, даже на сцене (в «Провокации», «После репетиции» вместе со своими родителями играла Дарья Юрская, а уж сценических дуэтов Юрского и Теняковой не счесть). Какой-то отдельной щемящей страничкой стали две поздние роли Юрского, где он сыграл отцов – старшего Базарова, бунтующего против Неба, и старшего Бродского, с его мудростью, жизнелюбием, смелостью и... слишком мужскими муками во время «тайных» свиданий повзрослевшего сына в «полтора комнатах».

\* \* \*

«Чацкий – только Юрский» – писали на стенах по воспоминанию Камы Гинкаса: «Если Чацкий – Юрский, это правда. А если нет – персонаж».

Бег Чацкого вдоль бесконечных дверей навстречу своей любви, в чьи колени он утыкался, как ребенок. Его бессильная ярость в споре с благодушным функционером Молчалиным Кирилла Лаврова. Не отдернутая рука над свечкой – что значит ожог физический по сравнению с ожогом моральным. Его знаменитый обморок на том месте, где прочие чацкие упивались моральным превосходством. А где-то рядом с Чацким – его прототип Кюхельбекер и тыняновский Кюхля: угловатый до уродства, мнительный до безумия, нежный до слез юноша, шаг за шагом открывавший в себе талант прямостояния.

Некоторые театральные критики старшего поколения пришли в эту профессию именно из-за Сергея Юрского на сцене БДТ. Ленинградцам было проще штурмовать БДТ, москвичи приезжали специально, бог весть какими путями попадая в театр. Адам, Эзоп, Дробязгин, Дживолла, Часовников, Илико, Тузенбах, Дион, Виктор Франк, Генрих IV и многие другие роли. Конечно же, Чацкий. И Мольер в собственной постановке, где счастливо соединились многие пласты – редкие одноактовки («Летающий лекарь», «Версальский экспромт» – дань искрометной буффонаде Мольера) и вечно болезненная тема художника и власти (остались записи нескольких сцен). И Фарятов с прыгающей походкой – первая постановка этой пьесы

и последняя постановка в Ленинграде, позволенная Юрскому (остались фотографии и рассказ о спектакле Светланы Крючковой, который она до сих пор включает в свои творческие вечера). К счастью, еще одна запрещенная ленинградская постановка – «Фиеста» – сохранилась как телеспектакль с изумительной графикой крупных планов, где даже тесный павильон «играл» безнадежность потерянного поколения: куда ни беги, хоть на фиесту, хоть на Амазонку – от себя не убежишь.

\* \* \*

«По капле выдавливал из себя раба» – эта прекрасная чеховская фраза давно стала штампом, но для судьбы Сергея Юрского вполне могла бы стать эпиграфом. Он видел Пражскую весну и, почти случайно оказавшись в Чехословакии в августе, от стыда за увиденное пошел сдавать кровь. По возвращении в СССР написал, что считает решение о вводе войск ошибочным («На двадцать два года я впал в уныние, – подсчитывает он потом. – Двадцать два года – целая жизнь»).

Получив приглашение посетить опального Солженицына, прекрасно понимал цену этого похода, но отказ был для него невозможен (поводом же стала просьба передать приглашение для Товстоногова посетить нобелевскую церемонию, которым тот, конечно же, не смог бы воспользоваться). Этот ли поход, знакомство ли с Ефимом Эткиндом или Иосифом Бродским или что-то еще стало причиной опалы Юрского в Ленинграде – не известно до сих пор. Устав от запретов и полной неопределенности, Юрский не выдержал и сел писать письмо Григорию Романову, тогдашнему пар-



«Король Генрих IV»



«Мольер»

тийному хозяину Ленинграда. И не смог дописать – отнялась прооперированная рука. Бог отвел.

Смелый человек – не тот, кто не испытывает страх, а тот, кто преодолевает его. Феномен страха и его преодоления Сергей Юрский изучал на себе, как ученый, прививший себе оспу, – в спектаклях, книгах, фильмах. Так же сложно выстраивались его отношения с любимыми сообществами, где можно было раствориться и жить по чужим правилам, хоть послушное большинство, хоть оппозиция, хоть богема с элитой. Он всегда был отдельным, и часто эта отдельность оборачивалась настоящим одиночеством. Тем ценнее те моменты, когда Сергей Юрьевич присоединялся к гражданскому меньшинству. Невозможно поверить, что ему нравились «Пусси Райот», но его подпись в их защиту появилась одной из первых. Или что он разбирается в нефтяном бизнесе, но его присутствие и отзывы о судах над Ходорковским стали важнейшими свидетельствами. Едва ли близким ему режиссером был Кирилл Серебренников, но в толпе у Басманного суда в день его ареста стоял и Сергей Юрский. Его знаменитая фраза: «Я выбираю протестующих, а не защитников того, кто и так прекрасно защищен ОМОНОм» возвращала понимание, как должен вести себя настоящий интеллигент.

Когда заканчивался спектакль «Мольер», Мольер-Юрский не выходил на поклон. В цепочке актеров зияла дыра, они протягивали друг другу руки, чтобы ряд сомкнулся, и отдергивали – такой обжигающе-холодной была пустота на месте первого комедианта. Такая же пустота осталась после ухода Сергея Юрского.



# Mr. Impeccability

Olga FOUX

Photos courtesy of Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre

ACTOR, DIRECTOR, WRITER, POET, SCRIPT WRITER, TRANSLATOR... THIS LIST IS STILL NOT ENOUGH TO EXPLAIN THE KIND OF UNIQUE PHENOMENON THAT WAS THE RECENTLY DEPARTED SERGEI YURSKY. HE WAS HIS VERY OWN SEPARATE GENRE. AND HE QUICKLY BECAME A PARAGON – OF LIFE IN ART, OF THE ART OF LIFE.

**S**ergei Yursky's mother, a music teacher, didn't teach her son music, rather she practiced poems with Seryozha for a poetry club in a way that made it seem as though she were working with him on a musical play. One can imagine that it was during those home lessons that the spellbinding musicality and musical precision of his reading from stage was born. The reading programs began back in that blessed time when Yursky was the star of the BDT (his popularity grew too much). Later they virtually saved the actor, when radio, television (he was even skillfully removed from programs that had already been filmed) and cinema – everywhere the doors were getting slammed in his face. His own BDT caught up with the rest, too, when Tovstonogov suggested he take a year-long vacation... and job hunting became a priority for Yursky. The artist himself analyzed the statistics for these concerts: a minimum of 2250 full houses, a million and a quarter of spectators, leaflets with the handwritten password "Sergei Yursky" that were often placed next to cash registers in lieu of advertisements. Their significance cannot be overstated – he shared his experience of emotional self-preservation with his fellow citizens.

At the concerts, he all but repeated the practice of his Improviser from Shveytser's "Little Tragedies" – during the so-called "Jerusalem concerts", he would take request notes from the audience and read Pushkin, Mandelstam, Tsvetaeva, Blok, Shukshin... whatever the audience asked for. He read not only in Russian but in French as well. Fortunately, there are hundreds of records that remain, the entire "Eugene Onegin" – impetuous and precise like Pushkin's painting itself, and Yursky's profile that looks like he stepped down from that very painting with a walking stick and the

famous top hat (that, according to legend, initially belonged to Mikhail Chekhov).

Sergei Yursky's father had a rather unique way of discouraging his son from a life of theatre – he took him to see productions by the Leningrad State University's student theatre, which was successful in its own right: as though telling him, if you want to get in this type of theatre, get admitted into the university. And he also took him to see the movie "Rhapsody" featuring Mikhail Chekhov. Sergei Yursky would later rewrite Chekhov's book "On the Technique of Acting" almost entirely by hand. Thus, Sergei Yursky managed to get on stage after all via the LSU law faculty, student theatre and theatre school – he was invited into the famed BDT while he was still a student, and there the role of Chatsky became one of his most famous ones.

"The only Chatsky is Yursky", people would write on the walls, according to Kama Ginkas: "If Chatsky is played by Yursky, it's the truth. If not by him, it's just a character".

Sergei Yursky likewise gave a brilliant performance of his prototype – Wilhelm Küchelbecker in the film adaptation of Yury Tynyanov's novel "Kyukhlya": a young man, gnarly to the point of ugliness, mistrustful



"Ocean"

to the point of madness, gentle to the point of tears, who, step by step, uncovered in himself a talent for standing up straight.

Theatre-goers from Moscow and other cities came to the BDT expressly to watch Yursky: Adam, Aesop, Drobyazgin, Givola, Chasovnikov, Iliko, Tuzenbakh, Dion, Viktor Frank, Henry IV, and many other roles. Among those is Molière in his own production, where numerous layers were perfectly combined – rare one-act plays (“The Flying Doctor”, “The Impromptu at Versailles” – a tribute to Molière’s brilliant buffoonery) and the ever painful subject of artist and power (records of several scenes remain). And Faryatyev with his bouncy gait – Yursky’s first production of that play turned out to be his last one in Leningrad (only the photographs remain and Svetlana Kryuchkova’s account about the production, which she continues to include in her artistic evenings). Fortunately, one more banned Leningrad production – “Fiesta” – was preserved as a television play with fantastic close-up graphics, where even a cramped pavilion “portrayed” the hopelessness of a lost generation: no matter where you run, to a fiesta or even to the Amazon, you will never escape yourself.

“Drop by drop he squeezed the slave’s blood out of himself” – this wonderful quote by Chekhov has long become a cliché, but in Sergei Yursky’s case it could very well have become an epigraph. He saw the Prague Spring and, having found himself in Czechoslovakia in August almost by chance, became so ashamed of what he’d seen that he went to donate blood. Upon his return to the USSR, he wrote that he believed the decision to send in troops was a mistake (“I fell into depression for twenty-two years,” he would calculate later. “Twenty-two years – a lifetime”.)



“Woe from Wit”

When he received an invitation to visit the disgraced Solzhenitsyn, he knew very well the price of that trip, but refusing to go was not an option (a request to deliver an invitation for Tovstonogov to attend the Nobel Prize Award Ceremony, which the latter would, of course, have been unable to use, was given as an excuse to go). Whether it was that trip or becoming acquaintances with Efim Etkind or Joseph Brodsky or whether it was something else that became the reason for Yursky’s fall from grace in Leningrad remains unknown. Having grown tired of bans and complete uncertainty, Yursky gave in and sat down to write a letter to Grigory Romanov, Leningrad’s Party owner at the time. And was unable to finish it – the arm that he had surgery on grew numb. The Lord stopped him.

A brave man is not one who doesn’t feel fear, but one who overcomes it. Like a scientist that inoculated himself with smallpox, Sergei Yursky used his own experience to study the phenomenon of fear and of overcoming it – in productions, books, movies. His relationships with any associations, where one could blend in and live according to someone else’s rules – whether it was an obedient majority, an opposition, or Bohemian elite, were just as complicated. He was always separated, and that separateness frequently turned into true isolation. That makes all the more valuable those moments when Sergei Yurievich joined civil minority. It’s hard to believe that he liked “Pussy Riot”, but his was one of the first signatures in their defense. Or that he knew anything about oil business, and yet his presence at and opinions about Khodorkovsky’s trial became the most important testimonies. He was hardly close with director Kirill Serebrennikov, and yet Sergei Yursky was one of those in the crowd at the Basmany Court the day of his arrest. His famous phrase, “I choose the protesters, rather than the protectors of those who are already well protected by the OMON”, brought back the understanding of what a true intellectual should act like.

When the “Molière” production would come to a close, Yursky-Molière wouldn’t come back out on stage to take a bow. There would be a gap in the line of actors; they would hold out their hands toward each other to close ranks, and instantly would pull their hands back – the void in the place of the first comedian was that scaldingly cold. The same void remained after the passing of Sergei Yursky.



“Barbarians”





## Передайте там, что живет на свете...

В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ ПРОШЕЛ ФОРУМ, ПОСВЯЩЕННЫЙ ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ ТЕАТРУ

Ольга КАНИСКИНА

**Д**окументальное направление стало одним из главных трендов российского театра последних лет. Театр стремительно догоняет документальное кино и прозу, а за ним подтягиваются документальная поэзия, документальная хореография и даже документальная анимация и музыка. Документ все чаще признается очень важным художественным средством. Феномену документального театра, его развитию и влиянию на театральное образование был посвящен четырехдневный форум, который прошел в Высшей школе сценических искусств.

Разговор об эстетике документального театра невозможен без разговора об этике (что закономерно роднит это направление с идеями Станиславского). Поэтому об этике пошел разговор в первой же лекции – доцента ГИТИСа и ВШСИ Павла Руднева. По его словам, документальный театр – единственное направление, где сегодня вообще говорят об этике. А также форма по-настоящему правильного патриотизма. Так, например, только театр решился осмыслить такие трагедии, как захват школы в Беслане и зрителей вместе с актерами «Норд-Оста». Не говоря уже о более локальных темах, как, например,

существование малого народа телеутов («Мирение. Телеутские новеллы» режиссера Антона Безъязыкова) или миграция молодежи из Кирова («Я (не) уеду из Кирова» Бориса Павловича). Павел Руднев обозначил культурный контекст, в котором сегодня существует документальный театр. Это и направление в кино «Догма-95», и «Симфония гудков» Арсения Аврамова с промышленными звуками, и документы, инкрустированные в роман «Красное колесо» Солженицына, и метод ready-made Марселя Дюшана, и 480-страничные комментарии Эдуарда Власова к «Москве-Петушки» и многое другое. А явлению документальной поэзии была посвящена отдельная встреча с редактором литературного портала «Цирк Олимп +TV», доктором философских наук Виталием Лехциером, где, в частности, прозвучали тексты людей с ментальными особенностями, которым поэтесса Мария Малиновская придала форму стихотворений.

Режиссер Светлана Землякова рассказала о собственном опыте работы в этом жанре на примере постановки спектакля «Бабушки» в театре «Практика» – единственном в своей практике, но заметном в этом жанре. В работе им сильно помогли записи экспедиций Института русского языка им. Виноградова: «дикая по энергии речь хлестала с этих пленок 70-х годов – люди так уже не чувствуют и не проявляются».

Актер «Сатирикона», главный режиссер Удмуртского драмтеатра и преподаватель ВШСИ Яков Ломкин не только рассказал о своей работе со студентами, но и проиллюстрировал свой рассказ, пригласив свою младшую коллегу и в прошлом студентку, актрису



Анастасию Лёвину. К участникам семинара она вышла в стоптанных тапочках и железнодорожном жилете – в образе своего «донора», отсидевшей за распространение наркотиков безработной Вики. Актриса не просто сыграла свой маленький вербатим с фиксированным текстом, но и вышла за пределы показа – участникам форума позволили задавать «Вике» любые вопросы. И те включились в игру серьезно, в интонациях появилось даже осуждение «наркоманки», и молодая актриса вынуждена была почти защищаться от лица своей героини, попав в ситуацию двойного вербатима.

Много часов на форуме было отдано самой технике интервьюирования для спектаклей, сделанных в стиле вербатим. Об этом говорили актер и педагог Андрей Кузичев, драматурги Елена Исаева и Михаил Дурненков, которые давно сделали вербатим одним из важных инструментов в своей работе. Интервью для вербатима сильно отличается от интервью журналиста или документалиста – последние знают, какого рода информацию они хотят получить. Актер, задающий вопросы, не должен знать конечный результат – он пускается в путешествие с неизвестным концом. Не должен довольствоваться «пластинками» (клишированными формулиров-





Круглый стол

ками или высказываниями, которые человек говорит по привычке), но искать «сокровища» (все то, что отвечающий говорит и осознает впервые). Не должен довольствоваться воспоминаниями о прошлом, но понять, почему здесь и сейчас человек вспоминает именно эти события. Не должен судить своего «донора», но показать ему, как важна и интересна его, казалось бы, банальная жизнь. «На первый взгляд кажется, что судьба принца Датского гораздо интереснее судьбы директора магазина игрушек, – говорит Михаил Дурненков. – Но как только мы поймем, что жизнь директора НАСТОЯЩАЯ, наш взгляд поменяется».

Константин Райкин признался, что хоть и не любит само слово «вербатим», метод этот считает весьма полезным и близким актерской технике Михаила Чехова. В отличие от Станиславского, который предлагал актеру идти от своего опыта, представив себя в обстоятельствах роли, Чехов призывал идти от воображаемого образа, которому надо задать множество вопросов и тем самым приблизить его к себе, создав нечто третье. В этом смысле вербатим с его вопросами

«донору» – еще одно доказательство художественной правоты Михаила Чехова. Причем, чем менее похожи между собой актер и «донор», тем длиннее будет путь навстречу и интереснее результат. Однако, в этом же методе Константин Райкин видит и опасность. Слишком удобен он «нынешнему поколению кратких содержаний, которое вызывает у меня тревогу», точно готовый ответ в конце учебника. Слишком минимальна в этом процессе доля фантазии, без которой невозможно работать с великой литературой или с любым этюдом. «Неинтересные, углые, когда «идут от себя», студенты совершенно преображаются, когда надо включать фантазию. Поэтому на вербатиме не стоит надолго заикливаться».

Важной иллюстрацией к форуму стали показы студенческих спектаклей, сделанных в технике вербатим. За четыре дня перед глазами участников прокрутилось огромное количество историй, узнаваемых типажей или, напротив, совершенно уникальных лиц. За сюжетами и «донорами» создатели спектаклей отправлялись в гости к знакомым и незнакомым людям, в московский

онкоцентр, башкирскую деревню или даже поезд «Москва – Владивосток». Идея проехать на поезде всю страну принадлежала Дмитрию Брусникину: его студенты искали «доноров» среди пассажиров и проводников и даже имели возможность сойти с поезда вслед за заинтересовавшим кого-то из них «донором». Параллельно с ними кинодокументалист Ольга Привольнова снимала фильм о том, как создается спектакль.

Два спектакля потребовали от своих создателей особого мужества, ибо они материал для них собирався на территории боли: болезней, безнадежности, терпения, выгорания. «Среди нас» Андрея Кузичева (ВШСИ) посвящен онкологам и онкобольным, а также их близким; «Они другие» (Самарский государственный институт культуры) – людям с поражением центральной нервной системы и их близким (перенесшие инсульт или ранения, матери детей с ментальными особенностями и прочие). Еще одна почти табуированная до недавнего времени и набирающая популярность тема – женская природа и ее разнообразие – исследуется в спектакле «Вслух» (Международный театральный центр «Легкие люди» из Санкт-Петербурга): анорексия, булимия, раннее материнство, домашнее насилие, асексуальность, многодетность, нетрадиционная ориентация, трансгендерность. Спектакль «Дословно» (ВШСИ) рискнул переступить ту грань, которая отделяет театр от реальности: он не только ввел в команду «доноров» известных людей (например, писателя Виктора Коркия, слабовидящего профессора Венеру Денискину, актрису и педагога ВТУ им. Щепкина Наталью Зейналову и других), но и показал короткие видео-



портреты реальных людей, показанных в спектакле.

Особняком в этой программе смотрелся спектакль «Наши» о фольклорных экспедициях в деревни (Уфимский государственный институт искусств). Тяжелые истории о семейном насилии, о религиозных предрассудках в далеких башкирских деревнях здесь «прошиты» яркими, ликующими народными песнями и танцами, содержание которых становится предметом отдельной шутиливой рефлексии (например, песня о дружбе русского и башкирского народов). Отдельным сюжетом становится постепенный разрыв города и деревни (забывающего башкирский язык города и сохранившей его деревни). Но участницы спектакля осознают этот разрыв и пытаются преодолеть его с помощью театра.

Театр обречен искать новую искренность и новую достоверность, и процесс этот нельзя остановить. Столетие с небольшим назад известная русская актриса Мария Савина с трудом добилась разрешения поставить «Власть тьмы» Толстого (тоже написанную на основе документального материала) и сыграть в ней Акулину. Встал вопрос – как достоверно показать босые и грязные крестьянские ноги. О реальной босоногости не могло быть и речи, и актрисе сделали чулки, имитирующие грязь и голые ступни. Сегодня человек впадает в другую крайность – перестает вообще реагировать на потоки любой информации. «Мы бронируем от черной информации, иначе можно сойти с ума. – говорит Константин Райкин. – Но, бронируясь, можно впасть в другую крайность – стать бесчеловечным, равнодушным к чужой беде. Привыкнуть к уродству, подлости, героизму, красоте – ко всему. Задача искусства сделать жизнь ощутимой».



«Наши»



Workshop of Andrey Kurayev

## Let Them Over There Know That There Lives...

DOCUMENTARY THEATRE FORUM WAS HELD BY THE GRADUATE SCHOOL OF PERFORMING ART

Olga KANISKINA

The documentary direction became one of the main trends in Russian theatre in the recent years. Increasingly, a document is recognized as a very important artistic means. The four-day forum that was held at the Graduate School of Performing Arts was dedicated to the phenomenon of documentary theatre, its development and its impact on theatre education.

A conversation about the aesthetics of documentary theatre is impossible without a conversation about ethics (which this direction naturally shares in common with the ideas of Stanislavsky). According to Pavel Rudnev, an associate professor at

the Russian Institute of Theatre Arts and the Graduate School of Performing Arts, documentary theatre is virtually the only direction that focuses on ethics at all these days. And it's also a form of a genuinely true patriotism. Thus, for instance, theatre alone dared to conceptualize such tragedies as the Beslan school siege and audience members along with "Nord-Ost" actors. Not to mention the more local subjects, like the existence of the small nation of the Teleuts (director Anton Bezyazykov's "Pacification. The Teleut Novellas") or the migration of the young people out of Kirov (Boris Pavlovich's "I will (not) leave Kirov").

A lot of the hours during the forum were dedicated to the technique itself of taking

interviews for verbatim style productions. It was discussed by actor and educator Andrei Kuzichev, as well as playwrights Elena Isaeva and Mikhail Durnenkov, who recently made verbatim one of the most important tools in their work. An interview for verbatim is very different from an interview by a journalist or a documentalist – the latter know the type of information they wish to obtain. Actors who are asking questions shouldn't know the end result – they set out on a journey whose end is unknown. They must not content themselves with using "old records" (clichéd formulas or statements that a person says by force of habit), but must search for "treasures" (everything that the interviewee says and realizes for the first time). They must not content themselves with memories of the past, but must understand why a person remembers these exact events here and now. They must not judge their "donor", but must show that donor how important and interesting their seemingly trivial life is to them. "At first glance it appears that the life of the Prince of Denmark is much more interesting than the life of a toy store manager," says Mikhail Durnenkov. "But as soon as we understand that the manager's life is REAL, our opinion changes".

Yakov Lomkin, a Satirikon Theatre actor, principal director of the Udmurt Drama Theatre and instructor at the Graduate School of Performing Arts, used the performance of his former student Anastasia Levina to illustrate his story about the way the verbatim method operates. She came out to the seminar participants in the character of her "donor" – a jobless woman by the name of Vika, who served time for selling drugs. The actress did more than simply perform her little verbatim with a set text; she also moved beyond the limits of the show – forum participants were given the opportunity to ask "Vika" any questions they wanted. And the latter got into the game in earnest; there was even condemnation of the "drug addict" in their voices, and the young actress was forced to defend herself on behalf of her character, having found herself in the double verbatim situation.

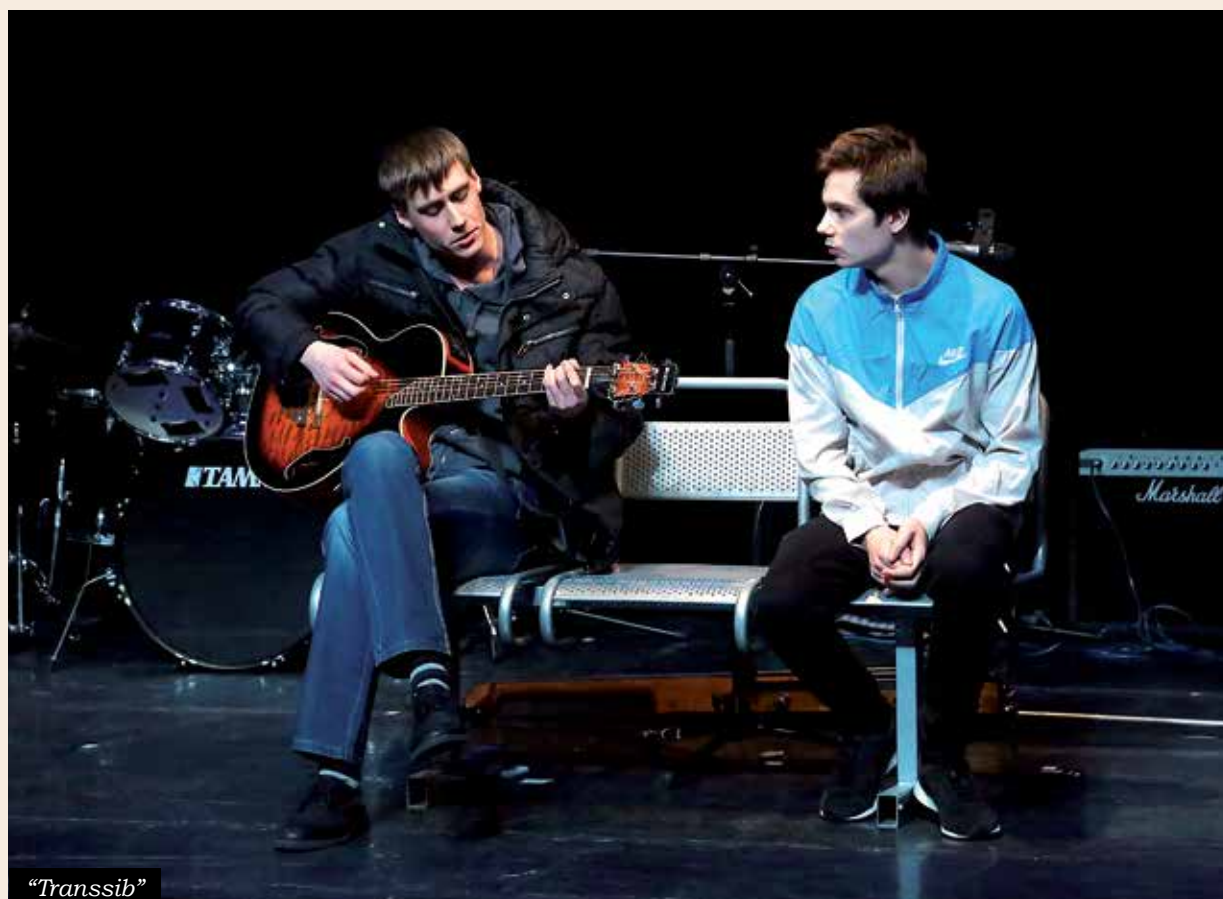
Konstantin Raikin admitted that, even though he doesn't much like the word verbatim itself, he finds the method quite useful and similar to Mikhail Chekhov's acting technique. Unlike Stanislavski, who suggested that actors must work from their own experience by imagining themselves in the circumstances of their part, Chekhov

called on them to work from the conceived image that they must question thoroughly so as to draw it closer to themselves, thus creating something new altogether. In that sense verbatim with its questions for the "donor" is yet one more proof of Mikhail Chekhov's artistic correctness. Still, Konstantin Raikin sees danger in this method as well. The degree of fantasy, which is indispensable when working with great literature or any sketch, is too minimal in this process.

Demonstrations of student productions created in the verbatim technique were an important illustration for the forum. Over a period of four days, a great number of stories, recognizable archetypes or, conversely, perfectly unique faces were presented to the participants. Production creators visited friends and strangers, a Moscow oncology centre, a Bashkir village, and even the rail cars of a Moscow-Vladivostok train in search of stories and "donors". The idea to traverse the country by train belonged to Dmitry Brusnikin: his students were looking for "donors" among passengers and conductors and even had the opportunity to get off the train to follow a "donor" that interested them. Two of the productions required a particular brand of courage on the part of their creators, for their material was being put together in the domain of pain: illnesses, hopelessness, endurance, burnout. Andrei Kuzichev's "Among Us" (the Graduate School of Performing Arts) is dedicated to oncologists and oncology patients, as well as their families; "They Are Different" (the Samara State Institute of Culture) is dedicated to people with central nervous system disorders and their families (people who suffered a stroke, mothers of children with mental



Marina Brusnikina



"Transsib"

disabilities, and others). Female nature and its diversity – yet another subject that, until recently, was virtually taboo and is now gaining popularity – is being explored in the production of "Out Loud" (the Lyogkiye Lyudi International Theatre Centre from Saint Petersburg): anorexia, bulimia, early motherhood, domestic violence, asexuality, multiple children, nontraditional orientation, transgenderedness. A production of "Verbatim" (the Graduate School of Performing Arts) dared to cross the boundary that separates theatre from reality: it not only introduced famous people into the team of "donors", but it also showed short video portraits of real people who were presented during the production.

A production of "Ours" about folklore expeditions into villages (the Ufa State Institute of Arts) seemed to be separate from everything else in this program. Here the difficult stories of domestic abuse and religious prejudices in remote Bashkir villages are "threaded through" with bright jubilant folk songs and dances, whose content becomes the subject of a separate humorous reflection (for instance, the song about the friendship between the Russian

and the Bashkir people). The gradual chasm between the city that is forgetting the Bashkir language and the village that has retained it becomes a separate topic. But the production participants recognize this chasm and try to overcome it with the help of theatre.

Theatre is fated to search for new sincerity and new authenticity, and that process cannot be stopped. A little over a hundred years ago a famous Russian actress Maria Savina barely managed to get permission to stage Tolstoy's "The Power of Darkness" (also written on the basis of documentary material) and to perform the part of Akulina. A question was raised of how authentic it was to show bare and dirty peasant feet. And so they made stockings for the actress that imitated dirt. These days people go into another extreme – they stop reacting to flows of any information altogether. "We armor ourselves from dark information, otherwise we'd go insane," says Konstantin Raikin. "But in armoring ourselves we run the risk of falling into another extreme of becoming inhuman, indifferent to another's suffering. Of growing accustomed to ugliness, villainy, heroism, beauty – everything. It falls on art to make life tangible.



"Transsib"

# Рыба моя

В Большом театре впервые поставили «Русалку» Антонина Дворжака

Анна ГОРДЕЕВА. Фото: Дамир ЮСУПОВ

ПРОШЛО ВСЕГО 118 ЛЕТ СО ДНЯ МИРОВОЙ ПРЕМЬЕРЫ В ПРАГЕ – И В ГЛАВНОМ ТЕАТРЕ РОССИИ ПОЯВИЛАСЬ САМАЯ ИЗВЕСТНАЯ ОПЕРА ЧЕШСКОГО КЛАССИКА. НИКОГДА РАНЕЕ «РУСАЛКА» ДВОРЖАКА В БОЛЬШОМ НЕ ШЛА, ДА И ВООБЩЕ В РОССИИ ОНА ПОЯВЛЯЛАСЬ НЕ ЧАСТО. ВПЕРВЫЕ ЕЕ СПЕЛИ В 1958 ГОДУ В МАРИИНСКОМ (ТОГДА КИРОВСКОМ) ТЕАТРЕ, ПЕРЕМЕНИВ НАЗВАНИЕ НА «БОЛЬШУЮ ЛЮБОВЬ». УЖЕ В НАШЕМ ВЕКЕ ЕЕ СНОВА ПОСТАВИЛИ В МАРИИНКЕ, А ЗАТЕМ В МИХАЙЛОВСКОМ; В МОСКВЕ ЖЕ ПЕРВЫМ (И ДО НЫНЕШНЕГО МАРТА ЕДИНСТВЕННЫМ) БЫЛ СПЕКТАКЛЬ ДМИТРИЯ БЕРТМАНА В «ГЕЛИКОН-ОПЕРЕ», СДЕЛАННЫЙ В 2006 ГОДУ.

**П**очему опера появлялась на афишах так редко – понять совершенно невозможно. Да, почтенная оперная публика традиционно

больше любит XIX век, чем XX, но Дворжак именно в этом своем сочинении, премьера которого состоялась в 1901 году, безусловно принадлежит веку только что перед премьерой закончившемуся. Поздний романтик, сплетающий волшебные кружева из национальных напевов, а не какой-нибудь там непонятный народу экспрессионист, взрывающий музыку в ответ на взрывы XX столетия. Быть может, дело в том, что в России царила «Русалка» Александра Даргомыжского – ее, начиная с 1856 года, ставили много и охотно, пели ярко, а после того как на рубеже веков одну из главных партий исполнил Шаляпин – бас в каждом провинциальном театре требовал от начальства шанса на такой же триумф. Какова бы ни была причина – «Русалки» Дворжака в Большом раньше не было. А теперь есть – и спектакль получился таким ярким, что точно станет одним из главных событий московского сезона.

Большой вручил постановку тем людям, что впервые стали известны как «команда Тангейзера» – режиссер Тимофей Кулябин, дирижер Айнарс Рубикис, драматург Илья Кухаренко в 2014 году выпустили премьеру оперы Вагнера в Новосибирском театре оперы и балета, превратив главного героя в кинорежиссера, ставившего фильм о «потерянных годах» Христа. Не видевшие спектакль религиозные активисты почувствовали себя оскорбленными, их неожиданно поддержало Министерство культуры, был уволен со своего поста директор театра Борис Мездрич, а спектакль снят с репертуара. История больно ударила по всей команде, но никого не сломала – Кулябин, возглавлявший (и возглавляющий до сих пор) новосибирский драматический театр «Красный факел» не только не зарекся заниматься оперой, но продолжил работу с музыкальными шедеврами. В Большом театре он выпустил «Дона Паскуале», где всем зна-



Денис Макаров

комая история о неразумном старике, решившем жениться на молоденькой, превратилась в гомерически смешную и трагическую притчу о профессоре, университетом которого начинают править не ученые люди, а «эффективные менеджеры». А в оперном театре Вупперталя – «Риголетто», где герой из шута распутного герцога превратился в ведущего его избирательную кампанию политтехнолога (но, как и предполагал Верди, расплачивался за свой цинизм по полной). Осенью Кулябин выпускает еще одну премьеру в Вуппертале – и понятно, что каким бы ни было название, когда бы ни была написана опера, речь будет идти о людях, живущих здесь и сейчас.

Потому что Тимофею Кулябину не интересны истории дней минувших. Все страсти, все страдания, все кровавые события классических опер он определяет в современность. Ровно то же самое произошло и с «Русалкой» Дворжака.

То есть, когда только открылся занавес, премьерная публика (знающая и музыкальные, и драматические постановки Кулябина) весьма удивилась. На сцене был сооруженный художником Олегом Головкин вековой лес; струился водопад; наряды персонажей

Анна Бондаревская, Екатерина Морозова, Анна Храпко, Анастасия Сорокина



Анна Бондаревская, Анастасия Сорокина, Анна Храпко, Денис Макаров, Эдгар Малинь

вполне подходили под жанр сказки. И диковая Русалка (роль досталась Динаре Алиевой), влюбившаяся в проходящего в лес принца (Олег Долгов) и попросившая местную колдунью превратить ее в человека, приплыла будто из того самого 1901 года, из мировой премьеры в Праге. Сюжет неспешно тек, клубился, волшебный оркестр Большого, ведомый Рубикисом, прописывал все вензеля Дворжака, Русалка превращалась в человека и теряла способность разговаривать, соглашалась на колдовское условие, что если Принц ее немую не полюбит, то ее ожидает гибель (сюжет схож с классической «Русалочкой» Андерсена, но вообще-то либретто принадлежит Ярославу Квапилю, что основывался на чешских народных сказках)... И публика начинала думать, что это, наверно, какой-то новый период в творчестве Тимофея Кулябина – вот такая декоративная опера. Что ж, тоже интересно. И тут из водопада вверх поднимались три кресла – таких стандартных, как бывают в кинотеатрах, герои садились в них с попкорном в руках – и время помчалось вперед, и стало ясно,

что никакой «простой декоративности» не будет.

Сквозь сказочный мир – очень подробный, очень красивый, придуманный, вероятно, в мечтах той самой девушкой, что в сказке зовут Русалкой – прорвалась реальность. Провинциальная девочка знакомилась в кинотеатре с городским жителем – и тот, недолго думая, утаскивал ее в свой дом. Этот самый дом мы видели при открытии занавеса второго действия.

Какой контраст с лесным пейзажем! Белоснежный особняк, на галерее нервно разгуливающие родители Принца (в этой реальности он не Принц – он просто Жених). Отец – совершенно очевидно, крупный чиновник, мать – жена крупного чиновника, первая леди областного масштаба. Охрана, прислуга, все наряды узнаваемы, всех героев мы будто вчера видели по телевизору – а в углу притулилось странное существо в каком-то рубище. Это, оказывается, невеста героя – ну да, Русалка.

Эта роль – актерский подвиг Динары Алиевой. Что она хорошая певица – было известно давно, но тут

она продемонстрировала не только голос, но абсолютную артистическую отвагу. Красивая женщина исчезла – на сцене стояла горбящаяся девчонка в нелепых очках, прижимающая к себе убогую сумку. Невесте надо было одеваться к свадьбе – и как героиня Алиевой размахисто впрыгивала в туфли на каблуках, а затем ковыляла на них! Как можно было ухитриться так носить белоснежное подвенечное платье, чтобы оно просто кричало о чуждости этой девушки в этом доме? Страшненькая, страшненькая, страшненькая – вот что очевидно шептали гости друг другу, когда им представляли невесту. Да еще и чокнутая, кажется – вон как движется рывками и смотрит как загнанный зверек.

Принц – ради которого Русалка и оказалась в этом пугающем ее доме – ни в чем ей не помогает. Он, по всей видимости, хронический алкоголик – то и дело прихлебывает из фляжки. Разочарование деловитого отца, несчастие обожающей его матери, уже основательно обрюзгший тусовщик и бездельник – парад гостей, пришедших на свадьбу, вполне обозначает круг общения героя. Это гомерически смешной каталог посетителей дорогих ночных клубов – Кулябин абсолютно точен в прорисовке каждого появляющегося на секунду характера. Понятно, что такой Принц изменяет Русалке прямо на свадьбе, даже не задумавшись о том, что вообще делает. И опера падает в третий акт.

В этом финальном акте реальность двоится. На сцене как бы два этажа – обыденный мир и над ним мир волшебный. Палата в больнице, где лежит без сознания Русалка – и вот те



Миклош Себастьен, Динара Алиева

леса, которые она когда-то себе придумала. В больницу приходит убитый горем отец Русалки, там дежурит Врач и работают молоденькие смешливые медсестры; в лесу плачет о судьбе своей дочери Водяной (поразительно сделанная роль Миклоша Себастьена), ворожит Колдунья (выразительная Елена Манистина) и резвятся нимфы. У каждого героя реальности есть свой двойник в сказке – иначе одетый, но переживающий все те же чувства. Но вот что важно – «настоящие» артисты – наверху. Оперные певцы – там, в волшебном лесу, там плачут и горюют, туда приходит раскаявшийся Принц и там стремится поцеловать Русалку (хотя знает, что это принесет ему смерть). Оттуда несутся фантастические мелодии Дворжака, там все по-настоящему. А вот на первом этаже, в больнице, действуют немые копии героев. И там Жених к Русалке не прикасается – он то ли умирает от отравления алкоголем, просто взглянув на бесчувственную девушку, то ли просто тупо засыпает сидя у стены. Реальность тупа, реальность жестока, герои в реальности ничтожны и ничтожна сама реальность (наверху Принц прислоняется к могучим деревьям, внизу – рушится на чахлые больничные пальмы в кадках) – и имеет смысл только прекрасный вымысел, сотворенный для себя Русалкой. Кулябин взял романтическую оперу и проговорил в своей постановке эту самую главную романтическую идею, вытащив самое главное в музыке, подчеркнув этот мотив бегства от оскорбительно унылой жизни. Трудно представить себе более адекватное прочтение Дворжака и более пылкое объяснение в любви оперному театру как таковому.



Динара Алиева, Олег Долгов

# The Fish of Mine

The Bolshoi Theatre staged Dvořák's "Rusalka" for the first time.

Anna GORDEYEVA. Photos by Damir YUSUPOV

A MERE 118 YEARS AFTER ITS WORLD PREMIERE IN PRAGUE THE CZECH CLASSIC'S MOST FAMOUS OPERA FOUND ITS WAY ONTO THE STAGE OF RUSSIA'S BOLSHOI THEATRE. IT WAS RARELY SHOWN IN RUSSIA IN GENERAL. IT WAS SUNG FOR THE FIRST TIME IN 1958 AT THE MARIINSKY (THEN KIROV) THEATRE, HAVING CHANGED ITS TITLE TO "THE GREAT LOVE". IN THIS CENTURY IT WAS ONCE AGAIN STAGED AT THE MARIINSKY, THEN AT THE MIKHAILOVSKY THEATRE; THERE WAS ONLY ONE PRODUCTION IN MOSCOW'S HELIKON OPERA BY DMITRY BERTMAN.

It is impossible to understand the reason why this opera was such a rare guest on our playbills. Yes, the distinguished opera audiences traditionally prefer 19<sup>th</sup> century to the 20<sup>th</sup>, but in that specific work, which premiered in 1901, Dvořák unquestionably belongs to the 19<sup>th</sup> century. He was a late romantic who used ethnic melodies; he was far from an expressionist. Perhaps the reason was the reign of Alexander Dargomyzhsky's "Rusalka" ("Mermaid") in Russia – it was staged eagerly and frequently since 1856, it was sung brightly, and after Chaliapin performed one of the primary arias at the turn of the century, basses in every provincial theatre demanded a chance for the same triumph from their superiors. Regardless of the reason, Dvořák's "Rusalka" at the Bolshoi Theatre is sure to become one of the main events of the Moscow season.

The Bolshoi entrusted the production to people, who first became famous as the "Tannhäuser team" – in 2014, director Timofey Kulyabin, conductor Ainars Rubikis and playwright Ilya Kukhareenko released the premiere of Wagner's opera at the Novosibirsk Opera and Ballet Theatre, having turned the protagonist into a film director, who was making a movie about the "lost years" of Christ. Religious activists who didn't see the production felt insulted, and they got unexpected support from the Ministry of Culture; theatre director Boris Mezdrich was fired from his post, and the production was taken out of the repertoire. The incident made a painful impact on the entire team, but didn't break any of them – Kulyabin became head of the Red Torch Novosibirsk Drama Theatre and continued working with musical masterpieces. He released "Don Pasquale" at the Bolshoi Theatre, where the familiar story of an unreasonable old man that decided to marry a young girl was turned into a hysterically funny and tragic parable about a professor, whose university starts being governed by "effective managers" instead of people of science. And he staged "Rigoletto" at the Wuppertal Opera Theatre, where the protagonist turns from a wanton duke's jester into a political strategist managing that duke's election campaign (but still pays in full for his cynicism, much like Verdi intended). Timofey Kulyabin was not



interested in stories of the days past. He assigns all passions, all the suffering, all the bloody events from classical operas to the here and now. The exact same thing happened with Dvořák's "Rusalka".

When the curtain opened, the audience at the premiere was very much surprised. Oleg Golovko's set design depicted a fairytale century-old forest with a waterfall. And the slightly wild Mermaid (Dinara Aliyeva), who fell in love with the prince that visited the forest (Oleg Dolgov) and asked the local sorceress to turn her into a human, seemed to have arrived to us straight out of that very 1901, out of the world premiere in Prague. The plot flowed unhurriedly, Bolshoi Theatre's magical orchestra, led by Rubikis, cut through all of Dvořák's figures, the Mermaid turned into a young girl and became a mute, agreed to the sorceress' condition that should the Prince not fall in love with her as she was, she would die (the plot is similar to Andersen's "Little Mermaid", but the libretto belongs to Jaroslav Kvapil, who based it on Czech folktales)... And suddenly three armchairs – standard, like the ones they use in movie theatres – rose up from the waterfall, the protagonists sat down on them with popcorn in their hands, and it became clear that there would be no "simple decorativeness" here.



Reality broke through the fairytale world – very detailed, beautiful and likely created in the dreams of that same young girl that in the fairytale they called the Mermaid. A small-town girl met a city dweller at the movie theatre, and the latter without a moment's hesitation dragged her off to his home. What a contrast with the forestscape! A snow-white mansion, the Prince's parents nervously strolling around (in this reality he's not the Prince but simply the Groom). The father was a high-profile functionary; the mother was the



Roman Muravitsky, Yulia Mazurova

first lady on the regional scale. The guards, the servants, all the characters looked like someone we just saw yesterday on TV. And then there was some strange rag-clothed creature hunched over in the corner – the protagonist's bride, the Mermaid.

That role is a true acting feat on the part of Dinara Aliyeva. The fact that she is a good singer is already well known, but here she also demonstrated sheer artistic bravery. Gone was the beautiful woman – a hunched over girl in ridiculous glasses and with a mangy purse stood on stage in her stead. She even wore the snow-white wedding dress in such a manner that it absolutely screamed about the girl's otherness in that house. Homely, homely, homely – that was what the guests likely whispered to each other when they were introduced to the bride. And a bit crack-brained, too, it seems – look at how jerkily she moves, at the way she looks around like a cornered animal.

The Prince-Groom didn't help her with anything. He was, by all appearances, a chronic alcoholic – he kept taking sips from his flask. The wedding guests were a hysterically funny catalogue of visitors to

expensive nightclubs; Kulyabin is absolutely precise in tracing every character that appears for no more than a second. It's obvious that this Prince cheated on the Mermaid right at the wedding, never even bothering to think about what he was doing.

Reality split in the final act. The stage was divided into an ordinary world and a magical one. A hospital ward where the Mermaid lay unconscious and those forests she created in her mind at some point in time. The Mermaid's grief-stricken father came to the hospital, there was a Doctor on call and young giggly nurses who worked there; in the forest the Vodyanoy (a spectacular performance by Miklos Sebastien) cried over the fate of his daughter, the Sorceress (the expressive Elena Manistina) practiced her craft and the nymphs frolicked about. Every character in real life had its double in the fairytale – dressed differently but experiencing the same feelings. But here's the important thing: the "true" artists were up above in the magical world. The opera singers were there in the magical forest; it was there that they sang and grieved; it was there that the repentant

Prince went, and it was there that he tried to kiss the Mermaid (even though he knew that it would bring him death). Dvořák's fantastic melodies were carried from there; everything there was for real. Down below on the first floor, at the hospital, however, it was the mute copies of the protagonists that took the stage. The Groom there didn't touch the Mermaid – he was either dying of alcohol poisoning, having simply glanced at the unconscious girl, or simply fell asleep dully sitting by the wall. Reality was dull, reality was cruel, characters in reality were insignificant as was reality itself (up above the Prince was leaning against mighty trees, down below he collapsed onto sickly hospital palm trees that stood in the planters) – and the only thing that had meaning was the beautiful fantasy created by the Mermaid for herself. Kulyabin took a romantic opera and articulated in his production this principal romantic idea by pulling out the most essential parts in the music, by emphasizing that theme of escape from an obnoxiously bleak life. It's hard to imagine a more sensible reading of Dvořák or a more passionate declaration of love to operatic theatre as such.



Milosh Sebastyan, Dinara Aliyeva



# В поисках свободного голоса

Кристина МАТВИЕНКО

В ТЕГЕРАНЕ ЗАВЕРШИЛСЯ 37-й МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ FADJR, ЧАСТЬЮ КОТОРОГО СТАЛ ПЕРВЫЙ ИРАНСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ SHOWCASE. НА НЕГО СЪЕХАЛИСЬ ФЕСТИВАЛЬНЫЕ ОТБОРЩИКИ И ЭКСПЕРТЫ РАЗНЫХ СТРАН, И В ТОМ ЧИСЛЕ НАШ КОРРЕСПОНДЕНТ КРИСТИНА МАТВИЕНКО.



Вречение наград

Сам фестиваль проводит Центр драматических искусств министерства культуры Исламского государства. Программу отбирает совет из двенадцати человек, поделенных на секции: две секции иранского конкурса, одна – международная, еще одна – региональная. В Тегеране огромное количество государственных театров, частных – около ста, в регионах – больше тысячи. Интерес публики к театру очень высокий и фестивальная программа отражает это богатство, народившееся в государстве, само устройство которого представляет сложный конгломерат между фундаментализмом, стремлением к «европейской» свободе и довольно авторитарным стилем управления. Тем не менее именно в поле современного иранского театра можно увидеть критику общественного уклада, свободные или цензурированные отклики на жизнь обычных людей.

Так, два спектакля – «Календула» (сыгранная во дворе и внутри дома) и «Разминка» (в ангаре) – оказались открытым разговором о проблемах общества. В «Календуле» представлены рассказы-свидетельства детей, потерпевших разного рода насилия, в том числе в семье. Зрителям раздают веревки разных цветов, каждая ведет в отдельную комнату, а там – мальчик, вспоминающий о своей матери, девочка, рассказывающая о страхе перед отцом, множество историй, полных отчаяния и страха. Актер обращается лично к зрителю – и, хотя горячая исповедь ведется на фарси, невозможно не понять, о чем идет речь. В финале всех зрителей за веревки ведут в общий зал и усаживают в круг, в середине которого – та самая всеобщая мать, в чьей любви нуждаются все брошенные дети на свете. Спектакль заканчивается своеобразным выходом в город: если вам было тяжело слушать эти истории в театре (говорят создатели), то можно их увидеть наяву, в неблагополучных районах.

«Разминку» представили очень молодые артисты в черных трико, полные брутальной энергии. В зале, похожем на спортивный, они стали упражняться в уличных боях: одни на стороне подавляющих, другие – на стороне протестующих. И провоцируя сидящих по линии каре зрителей на ответную реакцию. Несколько человек присоединились к протесту-

ющим, которых защищенная пластиковыми щитами полиция запросто вывела из строя. В сегодняшнем Иране происходят акции протеста – против жестких правил в отношении женщин, против цензуры и контроля над СМИ. И спектакль «Разминка» собрал вместе все традиционные приемы, которые используются на улице во время атак полиции на митингующих. Уловки полицейских для окружения людей, способы защиты открытых частей тела и лица, способность вовремя выбраться из толпы – все это освоено группой молодых артистов как своего рода акробатика. Правда, сопровождается это все довольно сентиментальным «переживанием», что тоже, наверное, признак юношеского максимализма.

«Секрет выживания» тоже сочинили молодые, но уже не такие прекраснотушные драматург, режиссер и артисты из Haftad Theatre Group. Режиссер и автор одной из историй Салех Алавизадех поместил действие как бы в телеэкран, с выключающимся звуком и движущейся картинкой. Три сюжета, лежащие в основе спектакля, по степени комического похожи на пьесы Макдонаха – та же способность смеяться над самым, казалось бы, непригодным для смеха. Два студента пытаются пойманного ими в заложники свидетеля их вполне невинного (на взгляд европейца) проступка: они пытались тайком провести в общежитие девушку. Гомосексуалисты вынуждают страдающего деменцией отца случайно убитого ими парня признаться, что убийство совершил он. Парень шантажирует своего отца из желания отдать большие долги. Все это сыграно очень лаконично и просто, но помещено в рамку «телевизора», который как будто бы смотрит лежащий перед «экраном» лоботряс.



Вречение наград



Между сценами обыденного насилия вставлены куски из переделанной рекламы, упражнения для актеров первого курса театральной школы, которые постигают «систему Станиславского», и прочая капустническая веселая ерунда. Команда человек в сорок производит впечатление своей свободой, легкостью переключения из одного жанра в другой и специфическим остроумием. Получился слепок с современной жизни иранской молодежи: с одной стороны, она мало чем отличается от условной британской или русской, с другой – в ней есть неведомые иностранцам внешние ограничения и правила, входящие в конфликт с реальной жизнью.

Спектакль «Summerless» «звезды» нового иранского театра, 40-летнего кино- и театрального режиссера и писателя Амира Резы Кухестани Amir Reza Koohestani, (который делает копродукции с европейскими театрами и фестивалями, а в Тегеране работает с Mehr Theatre Group) – о жизни обычных людей, словно растворяющихся в большом городе, последняя часть трилогии о времени и памяти. Герои «Summerless» – художник, его мать, его жена, – проводят месяцы в ожидании чего-то неясного, а тем временем у кого-то разрешаются личные кризисы, кто-то уходит из дома, кто-то возвращается. На сцене – детская карусель на фоне мэппинга, изображающего школьный двор и транслирующего красивые уличные картинки, которые действительно встречаются в Тегеране на высоких заборах. На этой музыкально поскрипывающей карусели и сидят время от времени люди, ведущие длинные диалоги. Меланхоличный спектакль Кухестани схватывает само время в его протяженности и рождает странное

чувство потери, которую может ощутить каждый, но в потоке жизни не замечает. Следующей работой Кухестани будет «Кухня» Арнольда Уэскера, манифест драматургии «молодых рассерженных», в швейцарском Фрайбурге.

Художник – главный герой другого спектакля с полукриминальным сюжетом «The Escher Painting» Фариборза Карими Fariborz Karimi по пьесе Мухаммеда Хусейна Маарефа Mohammad Hossein Maaref, сделанный Bohemi Theatre Group. Причудливая черная комедия, в которой престарелая мать переживает всех (и своего сына, и невестку, и саму смерть), построена как разговор о мести, отравляющей все вокруг. Но сам стиль игры, простодушный и свободный, делает все призрачным, как во сне.

Такое же смешение страшного и смешного, реального и сюрреалистического – в спектакле «Они» («They») Quantum Theatre Group. Режиссер Араш Дадгар Arash Dadgar поставил пьесу довольно молодого иранского автора Мехди Тажеддина Mehdi Tajeddin – история о смешении разных времен в одном доме отсылает одновременно к Кафке, женоненавистничеству Стриндберга и к современным телесериалам. Супружеская пара, живущая в доме, то и дело сталкивается с призраками из собственного прошлого: все грехи человеческие встают рядом с настоящим, чтобы напомнить о себе и никогда не отпустить. Сценографически в спектакле соседствуют разные пространства и времена: ванная с давно умершей девушкой и рабочий стол главного героя находятся рядом, но как бы невидимы друг для друга. Араш Дадгар – важное имя для современного иранского театра. Он ставил «Гамлета» (копродукция с миланским Пикколо театром), «Короля Лира», «Грозу», новые тексты. Его театр сочетает очень высокое качество актерской игры и причудливо построенный нарратив.

«(Fore)named» режиссера Али Ашгара Дашти (Don Quixote Theatre group), получивший в итоге Гран-при фестиваля FADJR, тоже сочинен сложно, не являясь при этом версией какой-либо пьесы. В основе спектакля – две истории: о первых днях и месяцах Михаила Горбачева после развала СССР и о поездке иранской театральной группы в Санкт-Петербург для создания копродукции с фестивалем «Точка

доступа» в 2018 году. Горбачев дает интервью, и его растерянные реплики заставляют вспомнить о травматичном начале нового времени. С продюсерами «Точки доступа» иранцы ведут сложный, порой невозможный диалог о том, как все-таки реализовать задуманное и прийти к компромиссу. Спектакль, в котором документальные свидетельства перемешиваются с монологами-воспоминаниями, наконец, с отчаянным танцем актера в финале, оказывается попыткой отыскать причинно-следственные связи в том, что осталось в прошлом и чего не вернешь, не изменишь, но что по-прежнему не можешь забыть.

Хореографический спектакль Эхсана Хемата Ehsan Nemat «I put a spell on you» – это очень европейское по духу и воплощению высказывание о невозможности сохранить приватность в современном мире. Над тремя танцовщиками, французом Жилем Полетом, Мустафой Шабханом и японкой Юми Осанай, кружит вездесущий дрон, заглядывает им в лица, пытается зафиксировать их движения. Все, что может противопоставить большому глазу человек, – это свое тело, свободное и неприкаемое. Мустафа Шабхан Mostafa Shabkhan исполняет и собственный моно-перформанс – основанный на древнем спортивном ритуале «Зурхане» «Zoorkhaneh», (A MaHa Group) устроен как череда гимнастических упражнений, развивающихся от более простого к более сложному и оканчивающихся финальным «суфийским» кружением. Нарисовав мелом круг радиусом в один метр, артист постепенно осваивает все его пространство, поражая своей мощной концентрацией и физической энергией. Его же работа в «I put a spell on you» принципиально отличается



от «Зурхане», потребовавшим усилия, напряжения и воли.

В программе фестиваля была инсталляция «Passage», динамический коридор из звуков, придуманный и осуществленный командой французских художников, техников и перформеров под руководством композитора Пьера Едловски. Это действительно коридор длиной в несколько метров, попадая в который, зритель становится слушателем голосов реальных людей, записанных во Франции, но в границах иммигрантских комьюнити. Преодолевавшие границы, бежавшие от войн в своих странах, эти люди вспоминают разные встречи и события: от попытки найти работу машинисткой до осмотра на таможне и звука бомбежки. Двигаясь вперед по коридору, ты можешь не услышать ничего, но, остановившись, получаешь возможность контакта с невидимыми голосами, чьи обладатели точно спрятаны внутри стен. «Passage» в каком-то смысле подытожил иранский шоукейс, внутри которого спрятались голоса самых разных художников, живущих в непростой ситуации, но через искусство пытающихся говорить о ней. Их голоса мы, наблюдатели из других мест, могли услышать – и в этой встрече было так много напряжения, боли и радости, что так просто Тегеран не забыть. Тегеран во всей его контрастности: с высоким небом и белоснежными горами, мрачными советскими заборами, молодыми переводчиками, не очень любящими ходить в платках, звуками намаза по утрам и яркой светской жизнью, спрятанной под строгими правилами, наконец, многообразие театра и жадность до театра публики – все это взрывная смесь, впереди у которой, безусловно, интересное будущее.

# Searching for a free voice

Kristina MATVIENKO

THE 37<sup>TH</sup> INTERNATIONAL FADJR FESTIVAL, WHICH INCLUDED THE FIRST IRANIAN THEATRE SHOWCASE, CAME TO A CLOSE IN TEHRAN. IT BROUGHT TOGETHER FESTIVAL SELECTORS AND EXPERTS FROM VARIOUS COUNTRIES, INCLUDING OUR CORRESPONDENT KRISTINA MATVIENKO.



The festival itself is hosted by the Centre for Dramatic Arts of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. The program is selected by a council of twelve people, subdivided into sections: two sections for the Iranian competition, one for the international one, and one more for the regional. Tehran has a huge number of state theatres, about a hundred private theatres, and there are over a thousand theatres in the regions. The public's interest in theatre is very high and the festival program reflects that abundance that had sprung forth in a country, whose very mechanism represents a complex conglomeration of fundamentalism, a yearning for "European-style" freedom and a rather authoritarian form of government. Nevertheless, it is precisely in the realm of contemporary Iranian theatre that one can find critique of the social order.

Thus, two productions – "Calendula" (performed both in a courtyard and inside a house) and "Warm-Up" (in a hangar) – ended up being open conversations about the society's problems. "Calendula" presents testimonials from children, who suffered some sort of violence, including in their own families. Every actor addresses the audience directly, and, even though the passionate speech is given in Farsi, it is impossible not to understand its meaning. In the finale all audience members are taken to a common room and made to sit in a circle, at the centre of which is that same universal mother, whose love is so desperately needed by all the abandoned children of the world.

During "Warm-Up", the artists began practicing street fighting in a room that resembled a gym: one group was on the side of the oppressors, the other – on the side of the protesters. And they were pushing audience members to react. Several people joined the protesters. "Warm-Up" brought together all the traditional methods that are used in the streets during police attacks against protesters. The tricks policemen use to surround people, the ways of protecting open areas on face and body, the ability to get out of the crowd in time – all of that has been mastered by the group of young artists as acrobatics of sorts.

"The Secret of Survival" was also created by playwright, director and artists from the Haftad Theatre Group.

Saleh Alavizadeh, director and author of one of the stories, set his story inside a television screen of sorts. The level of comical in the three storylines that lie at the basis of this production resemble the plays of MacDonagh – the same ability to laugh at something that seems completely inappropriate for laughter. Scenes of everyday violence are interspersed with excerpts from commercials, exercises for first-year theatre school actors, who are learning the Stanislavski System, and other merry actors' party type nonsense. A team of about forty people impresses with its lack of restraint, its ease of switching between genres, and its unique sharp wit. They ended up creating a mould of contemporary life of Iranian youths: on the one hand it differs little from the conventional life of British or Russian youths, and on the other hand it has external limits and rules that foreigners are unaware of and that come into conflict with real life.

The production of "Summerless" – the last part of the trilogy of time and memory by the "star" of new Iranian theatre, the 40-year-old film and theatre director and writer Amir Reza Koohestani (who does co-productions with European theatres and festivals and works with the Mehr Theatre Group in Tehran), is about the lives of ordinary people who seem to disappear in a large city. The protagonists of "Summerless" – an artist, his mother and his wife – spend months waiting for something vague, meanwhile somebody finds solutions to personal crises, somebody leaves home, somebody else comes back. Koohestani's melancholy production seems to encompass time itself in its range and generates a strange sense of loss that anyone can experience but doesn't notice in the racing flow of life. Koohestani's next work will be Arnold Wesker's "The Kitchen",



"The Secret of Survival"



a manifesto of dramaturgy of “angry young men”, in Switzerland’s Freiburg.

The main protagonist of another production with a semi-criminal plot – Fariborz Karimi’s “The Escher Painting”, based on Mohammad Hossein Maaref’s play and staged by the Bohemi Theatre Group, is an artist. A whimsical dark comedy, where an elderly mother outlives everyone (her son, her daughter-in-law, even death itself), is built like a conversation about revenge that poisons everything around it. But the style of performance itself, ingenuous and free, makes everything seem illusory, as though in a dream.

The production of “They” by the Quantum Theatre Group shows the same mixture of the terrible and the ridiculous, the real and the surreal. Director Arash Dadgar staged a play by young Iranian author Mehdi Tajeddin – a story of the amalgamation of different eras in one house that refers simultaneously to Kafka, Strindberg’s misogyny, and contemporary TV series. A married couple living in the house continuously runs into ghosts from their own past: all human sins rise up next to the present to remind them of their presence and to never let them go.

Arash Dadgar is an important name for contemporary Iranian theatre. He staged “Hamlet” (co-production with Milan’s Piccolo Teatro), “King Lear”, “The Storm”, as well as new texts. His theatre combines very high quality acting with a fancifully constructed narrative.

The Grand Prize of the FADJR Festival was awarded to the production of “(Fore) named” by director Ali Ashgar Dashti (the Don Quixote Theatre group). At the heart of the play are two stories: about the first days and months in the life of Mikhail Gorbachev following the collapse of the Soviet Union and about Iran’s theatre group’s trip to Saint Petersburg to create a co-production with the Access Point festival in 2018. Gorbachev is interviewed by a journalist, and his bewildered responses force us to remember the traumatic start of the new era. Iranians have a complicated and at times impossible dialogue with the Access Point producers regarding the logistics of implementing their ideas and arriving at a compromise. Documentary records are intermixed with reminiscing monologues and, finally, with an actor’s desperate dance in the finale. And the production

itself turns out to be an attempt to find cause-and-effect connections in the past, which cannot be brought back, cannot be changed, and still cannot be forgotten.

Ehsan Hemat’s choreographic production of “I put a spell on you” is a very European in spirit and form statement about the impossibility to maintain privacy in the modern world. A ubiquitous drone circles over the three dancers, Frenchman Giles Polet, Mostafa Shabkhan and Japanese Yumi Osanai. It peers at their faces, tries to capture their movements. The only thing that a man can pit against the all-seeing eye is his body, free and restless. Mostafa Shabkhan does his own solo performance as well: “Zoorkhaneh” (A MaHa Group), based on an ancient sports ritual, is constructed as a series of gymnastic routines that evolve from the more simple to the more complex and culminate with the final “Sufi” whirling.

The festival program included an installation titled “Passage”, a dynamic passageway of sounds, created and implemented by a team of French artists under the direction of composer Pierre Jodlowski. That passageway is several

meters long, and when audience members enter it, they become witnesses to the voices of real people that were recorded in France but within the boundaries of immigrant communities. As you move down the passageway you may not hear anything at all, but when you stop, you are given the opportunity to engage with invisible voices whose owners seem to almost be concealed within the walls themselves. “Passage” has, in a way, summarized Iranian Showcase, which shelters in its core the voices of various artists who live in difficult circumstances but are trying to talk about them through art. We, the observers from other places, were able to hear their voices, and that encounter had so much tension, pain and joy that it would be impossible to simply forget Tehran. Tehran with all of its contrasts: boundless sky and snow-white mountains, gloomy Soviet-era fences, young translators that don’t like wearing headdresses, the sounds of namaz in the mornings and rich social life, hidden under strict rules, and, last but not least, the diversity of theatre and the audience’s thirst for theatre – all of that is an explosive mixture that undoubtedly has a bright future ahead of it.





Чествование юбиляра

## Невозможного нет

Ольга ФУКС. Фотографии предоставлены пресс-службой Чеховского фестиваля

**ВАЛЕРИЙ ШАДРИН – НЕ АКТЕР, НЕ РЕЖИССЕР, НЕ ХУДОЖНИК. НО ПРЕДСТАВИТЬ СЕБЕ, КАКИМ БЫ БЫЛ РОССИЙСКИЙ ТЕАТР ЗА ПОСЛЕДНИЕ ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА БЕЗ ЭТОЙ ФИГУРЫ, СОВЕРШЕННО НЕВОЗМОЖНО. НАКАНУНЕ XX ЧЕХОВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ ЕГО СОЗДАТЕЛЮ И БЕССМЕННОМУ РУКОВОДИТЕЛЮ ИСПОЛНИЛОСЬ 80 ЛЕТ.**

**Е**го судьба – сплошные исключения из правил, сплошные «вопреки обстоятельствам». Одним из крупнейших театральных продюсеров мира Валерий Шадрин стал, побывав партийным функционером – первым секретарем горкома комсомола, начальником Главка культуры Москвы. Но сам Валерий Иванович никаких противоречий в своей судьбе

не видит – помогал Олегу Табакову, набравшему своих самых первых «цыплят Табака» по школам, организовывал молодежные выставки и семинары, давал «зеленый свет» такой «матерой антисоветчине», как «Вдовый пароход» Камы Гинкаса, «Диктатура совести» Олега Ефремова, «Три девушки в голубом» Марка Захарова, за что под ним не раз шаталось кресло. «При Сталине меня

бы, наверное, пристрелили за какое-нибудь преклонение перед Западом», – смеется Шадрин. Так что, когда титаны советского театра Кирилл Лавров, Олег Ефремов, Георгий Товстоногов, Марк Захаров в 1986 году заново учреждали СТД СССР, они позвали с собой и «человека со стороны» – Валерия Шадрина. А через два года он начал вести переговоры с Петером Штайном о постановке спектакля с советскими тогда еще актерами. Переговоры велись почти шесть лет. 3 октября 1993 года Петер Штайн прилетел в Москву для начала репетиций. Валерий Шадрин встретил его в аэропорту и... предложил вернуться: безопасность почетного гостя перевесила для него многолетнюю подготовку. Штайн остался. Он ведь тоже серьезно готовился к этой истории: не только проводя кастинги и просматривая видеозаписи с нашими актерами, но и проехав всю Россию на поезде от Владивостока до Москвы. «Орестея» с российскими актерами триумфально проехала потом по многим странам мира.

Команде Валерия Шадрина и ему самому приходится решать самые невероятные задачи. Ради нескольких фестивальных показов они красили три тонны риса золотой краской для тайваньских артистов. Покупали лошадиные черепа, чей хруст при раздавливании создает нужное, по мнению Ромео Кастелуччи, ощущение. Строили комфортные конюшни на берегу Москвы-реки для непарнокопытных артистов Бартабаса. Ради бразильского карнавала Шадрин договорился с руководством Москвы снять троллейбусные провода на Тверской улице. А ради всех остальных гостей не отключать в июне горячую воду в гостиницах.



Для работы над собственными постановками в Тверской области была обустроена репетиционная база, чтобы вырвать из суеты участников очередного театрального процесса и поместить их в оазис покоя и сосредоточенности (там родилась, например, русско-английская «Буря» в постановке Деклана Доннеллана или англо-бразильский танцевальный проект, посвященный лесам Амазонки). Для показа «Золушки» Мэтью Боурна пришлось на время гастролей оснащать театр им. Моссовета современным оборудованием. Постепенно москвичи привыкли раз в два года планировать летний отпуск так, чтобы с мая по июль не покидать Москву. А Валерий Шадрин поставил перед собой новую амбициозную задачу – поделиться, наконец, этой роскошью с остальной страной – с 2010 года дополнительные программы Чеховского фестиваля идут в самых разных городах России, а прославленные труппы, расписанные на много месяцев вперед, планируют и дополнительные гастроли (так, например, труппа «Комеди Франсез» проехала с гастролями через всю Сибирь).



В подарок от ЦДР - спектакль



Гости-колеги: Владимир Урин, Консуэло де Авиланд, Игорь Костолевский

Но главное, он открыл для России практически весь мировой театр. В афишах Чеховского фестиваля замелькали имена Джорджо Стрелера, Питера Брука, Арианы Мнушкиной, Тадаси Судзуки, Оливье Пи, Кристиана Люпу, Пину Бауш, Люка Бонди, Робера Лепаж, Филиппа Жанги, Франка Касторфа, Начо Дуато, Ромео Кастеллуччи, Хайнера Геббельса, Деклана Доннеллана, Джеймса и Аурэлию Тьерре, Даниэле Финци Паски, Сильви Гиллем, Мэтью Боурна, Роберта Уилсона, Кристофа Марталера, Андреаса Кригенбурга и еще, и еще, и еще. Лишь немногие из этого огромного списка, как Джорджо Стрелер или Питер Брук, приезжали в Советский Союз, но новые поколения увидели их благодаря Чеховскому фестивалю. Одновременно началось и обратное движение: благодаря Чеховскому фестивалю многие иностранные продюсеры смотрели российские спектакли и мэтров, и студентов (например, первых «фоменок», которые вскоре триумфально выступают на Авиноском фестивале аж с четырьмя спектаклями).

Каждая программа Чеховского фестиваля – личный выбор Валерия Шадрина (хотя, конечно же, у него есть советники и «агенты»), чем бы он ни руководствовался: во что бы то ни стало привезти в Россию безусловный шедевр или, напротив, спектакль заведомо спорный, способный расколоть публику (он анализирует и ее реакцию, сравнивает поведение зрителей в Москве и в Европе, страшно переживает, когда наш зритель демонстративно «голосует ногами», но... продолжает привозить сюда самый актуальный театр). Открыть совсем новое имя или рискнуть стать продюсером мировой премьеры, которая совсем не обяза-

тельно может стать успешной, но обязательно – амбициозной в хорошем смысле этого слова. Ввести в общемировой театральный контекст театр, например, из Таджикистана (вывозя труппу буквально на военном самолете) или пригласить очередную (возможно, и не самую лучшую) работу фаворитов фестиваля, чтобы всем вместе наблюдать развитие его творческого пути.

«Арина» (Мнушкина), «Петя» (Штайн), еще «Петя» (Брук), «Робик» (Стуруа), другой «Робик» (Лепаж)... – в этих уменьшительно-ласкательных именах, которыми Валерий Шадрин величает первых театральных людей мира, нет ни тени разудалого панибратства, но есть свидетельство великого театрального братства (и они, тонкие настройщики наших душ, это прекрасно чувствуют). Кажется, никто не видел его говорящим на иностранных языках, но, наблюдая его разговор с коллегой из другой страны (в моем случае это был Лука Ронкони), уверяешься, что он понимает собеседника раньше переводчика. И уж точно поверх любого языка, он, как редко кто, понимает уникальный язык театра и обладает редким чувством этого языка. В поисках новых имен и интересных спектаклей Валерий Шадрин буквально пропахивает страну за страной, превращая даже каждый свой отпуск в составление очередной программы. Весь его грандиозный опыт театрального просветителя, открывателя любых дверей и главного «мостостроителя» между российским и мировым театром доказывает, что ничего невозможно нет и что человеческая связь и творческое родство только кажутся тончайшими нитями, а на самом деле ничего прочнее в мире нет.



Валерий Шадрин



Valery Shadrin and Konstantin Ernst

## Nothing is Impossible

*Olga FOUX. Photos courtesy of the press service of Chekhov International Theatre Festival*

VALERY SHADRIN IS NOT AN ACTOR, NOR A DIRECTOR OR AN ARTIST. YET TO IMAGINE RUSSIAN THEATRE OF THE PAST QUARTER OF CENTURY WITHOUT HIM IS ABSOLUTELY IMPOSSIBLE. ON THE EVE OF THE 20<sup>TH</sup> CHEKHOV FESTIVAL, ITS CREATOR AND PERMANENT LEADER TURNED 80.

**H**is life is continuous exception to the rules, continuous “against all odds”. Valery Shadrin himself doesn’t see any contradictions in his fate – he used to help Oleg Tabakov with his first students, organized youth exhibitions and seminars and supported such “absolute anti-Sovietism” as Kama Ginkas’ “Widows’ Steamer”, “The Dictatorship of Conscience” by Oleg Efremov, “Three Girls in Blue” by Mark Zakharov, that he could lose footing. In 1988, while working for Union of Theatre Workers he

began negotiations with Peter Stein about staging a play. Negotiations were going on for almost six years. On October 3, 1993, Peter Stein arrived in Moscow to start rehearsals. Valery Shadrin met him at the airport and ... offered to go back: it was not safe for the honored guest to stay in the country at that time. Yet Stein decided to stay.

The team of Valery Shadrin and himself had to fulfill the most incredible tasks. For several festival shows, they had to paint three tons of rice with gold paint for Taiwanese actors. They used to buy



*A play as a gift from the Centre of Drama and Directing*

horse skulls to receive the right feeling while crushing them, according to Romeo Castellucci. They built comfortable stables on the banks of Moskva River for equestrian artists of Bartabas. For the sake of Brazilian carnival, Shadrin agreed with Moscow city leaders to remove trolley wires in Tverskaya Street. To work on their own productions in Tver region, a rehearsal base was set up there in order to arrange an oasis of peace and concentration for participants.

For Matthew Bourne's "Cinderella" they had to provide Mossovet Theatre with



*Kama Ginkas*

modern equipment for tours. Muscovites gradually learned to plan their summer holidays so that every two years they do not leave Moscow from May to July. And Valery Shadrin set himself a new ambitious task – to finally share this luxury with the rest of the country and since 2010 additional programs of Chekhov Festival have been on in various cities of Russia, and famous companies internationally acclaimed plan additional tours, for example, in Siberia.

What is the most important thing, he opened almost the entire world of theatre for Russia. Posters of Chekhov Festival featured names of Giorgio Strehler, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Tadashi Suzuki, Olivier Py, Krystian Lupa, Pina Bausch, Luc Bondy, Robert Lepage, Philippe Geanty, Frank Castorf, Nacho Duato, Romeo Castellucci, Heiner Goebbels, Declan Donnellan, Daniele Finzi Pasca, Sylvie Guillem, Matthew Bourne, Robert Wilson, Christoph Marthaler, Andreas Kriegenburg and many more. Only few from this huge list, like Giorgio Strehler or Peter Brooke, had been to the Soviet Union; as for new generations they saw them through the Chekhov Festival. At the same time, thanks to the Chekhov Festival, many

foreign producers had a chance to watch Russian productions.

Each program of Chekhov Festival is a personal choice of Valery Shadrin (although he certainly has his advisors and agents), whatever he was guided by: by all means to bring to Russia an absolute masterpiece or, on the contrary, he always analyzes public reaction, compares the auditorium's behavior in Moscow and in Europe, is terribly upset when our public is dissatisfied but ... continues to bring the most advanced theatre to Russia. To open a completely new name or taking the risk of becoming a producer of the world premiere, which may not necessarily be successful, but always ambitious in a good way. To introduce to the global theatre context, for example, theatre from Tajikistan (by taking out the company literally by a military airplane) or to invite maybe not the best work of the festival's favorites to watch their development together.

It seems that nobody heard him speaking foreign languages, but watching his conversation with a foreign colleague (in my case it was Luca Ronconi), you think that he understands the other person before an interpreter. And certainly, beyond



*Valery Shadrin, Vladimir Urin, Irina Chernomurova*

any language, he understands the unique language of theatre and has a rare sense of this language. In search of new names and interesting plays, Valery Shadrin literally plows deep country after country, even dedicating his own holidays to creation of a new program. His entire grandiose experience as a theatre enlightener and a builder of bridges between Russian theatre and theatre worldwide proves that nothing is impossible and human connections and creative kinship only seem to be extremely thin, but in fact there is nothing stronger in the world.



*Valery Shadrin*



# Меланхолия

Кристина МАТВИЕНКО  
Фотографии предоставлены пресс-службами театра «Практика», ЦиМа и автором

**НОВЫЙ ГЕРОЙ НАШЕЙ РУБРИКИ – РОССИЙСКИЙ И БЕЛОРУССКИЙ ДРАМАТУРГ КОНСТАНТИН СТЕШИК, ЛАУРЕАТ МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНКУРСОВ «ЕВРАЗИЯ», «СВОБОДНЫЙ ТЕАТР», «ЛЮБИМОВКА» И ДРУГИХ, ЧЬИ ПЬЕСЫ СТАВЯТСЯ В РАЗНЫХ ГОРОДАХ. ТАК, В НАЧАЛЕ МАРТА СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА ПЬЕСЫ «ЛЕТЕЛИ КАЧЕЛИ» В ПОСТАНОВКЕ МАРФЫ ГОРВИЦ В ТЕАТРЕ «ПРАКТИКА». ТРАЕКТОРИЯ ЕГО ПУТИ В ДРАМАТУРГИИ СКЛАДЫВАЕТСЯ НЕТРИВИАЛЬНО И ОБЕЩАЕТ НЕОЖИДАННЫЕ ПОВОРОТЫ.**

**В** начале 2000-х, когда в Минске очень активно и плодотворно работал театр и одноименный драматургический конкурс «Свободный театр», созданные Николаем Халезиным, Стешик писал абсурдистские тексты, в которых через мучительный диалог разворачивались вполне сюрреалистические сюжеты. В «Милых странных девочках из прозрачного фарфора» диалог вели некие Алиса и Брунгильда, в «Чая» – рыбаки и случайная девочка, героини «Косынки», жанр которой автор определил как «тоскливую буффонаду», – маразматические бабки во всем великолепии своего мещанства. Эти пьесы были написаны поперек основного, документального, тренда «новой драмы», внимательной к времени и его

героям в очень конкретном, физиологическом и исследовательском ключе. Стешик был не «документалист», он следовал своим фантазмам и подробно их описывал. Похожая стратегия реализована им в уже более поздней пьесе – «Грязнуля» (пьеса – участник фестиваля молодой драматургии «Любимовка», была поставлена, в частности, Иваном Комаровым в Центре им. Вс. Мейерхольда, а также в Тюмени и других городах), герой которой попадает в ситуацию хоррора, выросшего на остовах квартирной постсоветской действительности.

Создавая в своих пьесах вполне фантазмагорические ситуации, Стешик тем не менее подробно прорисовывал каждую из них. В деталях языка и мышления героев обозначалась и росла одна из главных его тем – одиночество человека, сознательно уходящего из-под власти социума, паттернов коммуникации и оказывающегося в тупике. В «Проделках воспоминаний памяти» девушка и парень, только что переехавшие в новую квартиру, разговаривают друг с другом в попытке обрести реальные, не формальные отношения. Но утыкаются в невозможность коммуникации. Один из эпизодов пьесы «Мужчина – женщина – пистолет» (вторая премия драматургического конкурса «Евразия») будет использован в сценарии фильма Ирины Волковой «Диалоги», показанного на «Кинотавре», – в нем герой, сыгранный Евгением Цыгановым, вспоминает старую фотографию, кадр из фильма Годара «На последнем дыхании» с Бельмондо и Джин Сиберг в белой водолазке. Этот образ живет в сознании главного героя всю его взрослую жизнь, преследует своей недоступностью и чужой романтикой, возможной только в кино.



«Летели качели»

Фото: Александр Куров



Память в самых разных ее проявлениях присутствует в текстах Стешика. В «Кратковременной» (2008), написанной по мотивам фотодневника Филиппа Толеданто, отец героя не помнит ничего за пределами сиюминутного опыта. Раз за разом повторяя одно и то же, он словно пытается вернуться в прошлое, где была жива жена и где он, возможно, был счастлив. «Кратковременная», спектакль по которой в Минске делал Семен Александровский (преьера состоялась на Белорусском Show-case в рамках фестиваля «ТЕАРТ»-2009), представляет собой экспериментальный текст для театра – в нем спрятана возможность создать инсталляционное пространство, в которой на равных существуют текст, статичные герои, старые предметы, принадлежащие прошлому, и время. Тягучее, медленное время материализуется в «Кратковременной» вопреки деменции как болезненному способу забыть все, что было в твоей жизни. Точно почувствовав главную тему пьесы, Александровский сделал спектакль, в самой структуре которого воплотилась статика момента, мучительная неподвижность жизни.

Герой «Спасательных работ на берегу моря» (пьеса – участник «Любимовки»), мальчик-дым, называет все происходящее вокруг «тусклой непривлекательной пустотой». В пьесе «Надежды нет» разговор ведут кузнечик, муха и лягушка, мечтающие завалиться в постельку и не видеть этого мира совсем. В «Грязнуде» пустота квартиры постепенно оборачивается заросшей плесенью и пылью реальности, которая на поверку оказывается материализованным сознанием главного героя. Тусклая пустота влечет Стешика как черная дыра – ее он настойчиво изучает,



«Грязнуде»

Фото: сайт МуМа

она поглощает его героев, которые предпочитают смерть любому выходу из экзистенциального тупика.

Стешик-постмодернист, циничный шутник проявлял себя в ранних пьесах – в ремейке «Красной шапочки», получившей спецприз «Свободного театра», в черной комедии «Опарыши». Абсурдные сюжеты и диалоги, которые ведут герои тех пьес, отражают алогичный и укорененный в психологическом состоянии автора и его нигилистическом, полном отчаяния и одновременно пофигизма взгляде на мир.

Принципиально другим видится новый период в творчестве Константина Стешика в его недавних пьесах «Спички» и «Летели качели» (обе были представлены на фестивале «Любимовка», а последняя еще и в драматургическом конкурсе «Ремарка» и Днях белорусской драматургии на Платоновском фестивале). Сюжеты и поэтика депрессивных пьес о потере желания жить выросли из прежних текстов драматурга, как и склонность к внезапным трагическим поворотам и финалам. Но в них появилось и новое качество – очень точная фиксация состояния, в котором находится герой и которое более чем понятно автору. Растерянность перед жизнью и сознательный, очень честный взгляд на себя самого свойственны героям Стешика, мужчинам в районе 40 лет, испытывающим состояние, больше всего похожее на амнезию. У героя «Спичек», в чем-то наследника вампиловского Зилова, нет, похоже, другого шанса, кроме как смерть. В «Летели качели», фоном для которых звучит катастрофическая поэзия и философия Егора Летова, добровольно уходит из жизни девушка, случайная подружка главного героя. Эскиз спектакля «Летели качели» на Платоновском фестивале-2018 показывала Марфа Горвиц. В компании с замечательными артистами Камерного театра у нее получился очень точный портрет состояния, которое принято называть кризисом, но из него, в отличие от кризиса, нельзя выйти. В марте 2019 Горвиц выпускает одноименный спектакль в московской «Практике».

Странная решимость таких героев у Стешика – признак свободы, единственного, что осталось у человека, который в силу никому не известной логики жизни остается наедине с самим собой.



Photo by Polina Moskalova

# Melancholy

Kristina MATVIENKO

Photos courtesy of Meyerhold Centre, Praktika Theatre

OUR RUBRIC'S NEWEST HERO, RUSSIAN AND BELORUSSIAN PLAYWRIGHT KONSTANTIN STESHNIK, IS THE WINNER OF SUCH INTERNATIONAL COMPETITIONS AS EURASIA, FREE THEATRE, LYUBIMOVKA, AND OTHERS. THE TRAJECTORY OF HIS DRAMATURGIC PATH IS SHAPING UP IN A VERY UNCONVENTIONAL WAY AND PROMISES NEW AND UNEXPECTED TWISTS.

In the early 2000, when the Free Theatre and its namesake drama competition, created by Nikolai Khalezin, had a very productive run in Minsk, Steshnik was writing absurdist texts: "Sweet Strange Little Girls of Clear Porcelain," "Tea," "Kerchiefs," "Dirty". These plays were written athwart the main documentary trend of the "new drama" that was attentive to its time and its heroes in a very specific, physiological and exploratory key. Steshnik wasn't a "documentalist", he gave detailed descriptions of his fantasies.

While he was constructing rather phantasmagoric situations in his plays, Steshnik, nevertheless, aspired to create a detailed description of every single one of them. One of his major themes took shape and grew in the details of the language and the thoughts of his characters: loneliness of a man, who knowingly escapes the influence of the power of the society, the patterns of communication, and finds himself at a dead end. In his play "The Antics of Memories", a man and a woman, who had just moved into a new apartment, are talking to each other in an attempt to forge a real, rather than formal, relationship. But they run into the problem

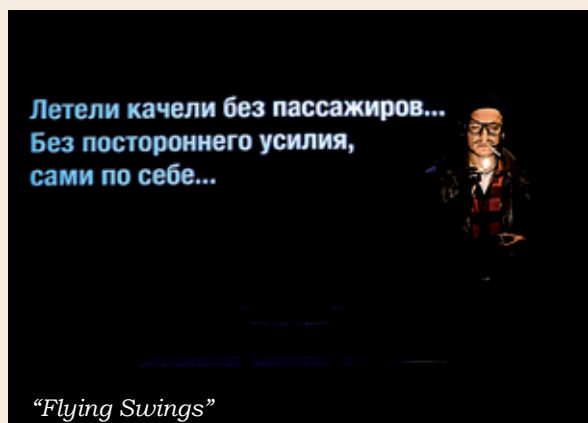


Photo by Alexander Kurou

of failure to communicate. One of the play's episodes – "A Man – A Woman – A Gun" – would later be used in the script for Irina Volkova's film "Dialogues", which was shown at the Kinotavr festival. In the film, the protagonist recalls an old photograph, a still from Godard's movie "Breathless" with Belmondo and Jean Seberg. That image resides in the protagonist's consciousness his entire adult life, haunts him with its inaccessibility and its foreign romanticism, the kind that only exists in movies.

Memory exists in Steshnik's texts in its most varied manifestations. In his play "Short-Time Memory", based on Philip Toledano's photo journal, the protagonist's father doesn't remember anything beyond the immediate experience. Time and again he repeats the same thing, as if trying to return to the past, where his wife was alive and where he was, perhaps, happy. "Short-Time Memory" represents an experimental text for theatre – it conceals an opportunity to create an installation space, where the text, the static heroes, old objects that belong in the past, and time, the monotonous, drawn-out time that materializes despite dementia that operates as a painful way to forget everything that happened in your life, exist on equal terms.

The smoke-boy, a protagonist of "Rescue Operations at the Coast of an Imagined Sea", calls everything that happens around him "a dull unattractive emptiness". In the play "No Hope" a conversation is held between a grasshopper, a fly and a frog, who wish to collapse into their beds and not look at this world at all. In "Dirty", the emptiness of the apartment gradually morphs into a reality filled with mold and dust that

actually turns out to be the embodiment of the protagonist's own consciousness. The dull emptiness draws Steshnik in like a black hole – he studies it obstinately, it devours his protagonists, who choose death over any sort of escape from this existential dead end.

The new period in Konstantin Steshnik's work, in his recent plays "Matches" and "Flying Swings", appears to be fundamentally different. The plot and the poetics of depressive plays about the loss of the will to live grew out of the playwright's previous texts, as did his proclivity toward sudden tragic twists and endings. But there's also a new quality in them – a very precise capture of the protagonist's situation that the author understands all too well. The feeling of loss when it comes to life and a conscious and very honest self-assessment are typical of Steshnik's

protagonists, men who are around forty years old and who are experiencing something not unlike amnesia. The protagonist of "Matches", the successor of Vampilov's Zilov in a way, doesn't seem to have any options other than death. In "Flying Swings", set against the background of Yegor Letov's catastrophic poetry and philosophy, a young woman, the protagonist's incidental girlfriend, passes away.

The strange determination that these characters have in Steshnik's works is the sign of freedom, the only thing that is left for a man who, by virtue of some mysterious logic of life, is left with only himself for company. Konstantin Steshnik convinces his audiences and readers that it is here, in that egocentric, disgruntled conversation with one's own self, that lies hidden what is, perhaps, the most interesting journey.



Photo by Polina Moskalova

# У танца женское лицо

Ника ПАРХОМОВСКАЯ

Фотографии предоставлены пресс-службой Челябинского театра современного танца

Две главные загадки российского современного танца — почему он развивается и даже процветает в провинции и отчего имеет преимущественно «женское лицо»? В самом деле, на протяжении многих лет Татьяна Баганова в Екатеринбурге и Ольга Пона в Челябинске занимаются пропагандой неклассического танца вдали от обеих столиц. Результат их работы — многократные номинации на «Золотую маску», различные премии и награды, репутация подвижниц.

**Н**о в этом году на главную театральную премию страны в номинации «лучший спектакль современного танца» претендует лишь Пона (что позволило ее извечной сопернице Багановой войти в состав музыкального жюри «Маски»). Ника Пархомовская съездила в Челябинск и теперь рассказывает, чем и как живет тамошний театр современного танца.

Поверить в то, что в промышленном Челябинске кто-то всерьез занимается современным искусством, непросто. Однако именно в этом миллионном городе уже больше двадцати пяти лет работает одна из важнейших компаний современного танца в стране. Челябинску крупно повезло, что уроженка Оренбургской области Ольга Пона именно сюда приехала поступать на автотракторный факультет Политехнического института, да так после его окончания и осталась в столице Южного Урала. Но строить тракторы, которыми когда-то

прославился местный завод, не стала, а занялась в каком-то смысле гораздо более сложным делом – строительством нового театра. Сегодня, почти три десятилетия спустя, в Челябинском театре современного танца мечтает работать, наверное, каждый начинающий танцовщик в нашей стране. Критики год за годом ездят сюда на премьеры, Пону и компанию охотно приглашают на зарубежные фестивали, а на «домашних» спектаклях у нее всегда аншлаг.

Но как, не имея ни значительных административных ресурсов, ни собственного помещения (лишь недавно у одного из лучших театров современного танца в стране появилась своя площадка, на которой, правда, пока идет ремонт), ни нормальной репетиционной базы, ни реальных финансовых возможностей, Поне и ее танцовщикам удается не просто выживать, но и творить? Откуда берутся силы и вдохновение? Как хватает терпения не бросить все и уехать в Европу, а продолжать растить и воспитывать? Секрет, наверное, как раз в том, что для Поны компания – не просто дело жизни, а семья. То, как она рассказывает

о своих ребятах, то, как заботится о них, создавая максимально комфортные условия для жизни и работы (вплоть до того, что селит иногородних в собственной квартире) и то, как дает им возможность самовыражаться, в мире современного танца встречается крайне редко. Таким образом, все, кто как-то участвовал в создании спектакля, всегда вынесены на афишу и числятся хореографами, что является исключением из непреложного правила про авторство в искусстве. Получается, что задолго до того, как вокруг заговорили про горизонтальный подход к творчеству, Пона дала своим танцовщикам не только право голоса, но и право быть своими полноправными соавторами.

В последней премьере театра – спектакле «Несинхронно» – слово дано женской части труппы. Через тело, слово и движение девушки самых разных возрастов (у Поны правило: никого не увольнять и не отправлять на пенсию), с разным опытом работы в компании, рассказывают о том, каково это – быть танцовщицами. У каждой свое мнение, свое отношение к женскому-мужскому и свое пластическое видение, но общий хореографический рисунок складывает все-таки сама Ольга Пона, которая специально записала монологи девушек, чтобы сделать из них что-то вроде небольшого вербатима. В итоге их собственные слова и монологи возвращаются к танцовщицам уже в немного переработанной форме, создавая возможность для большего отстранения и рефлексии прямо по ходу спектакля.

Документальный подход к танцу, столь актуальный сегодня в Европе (и имеющий своим истоком исповедальные беседы Пины Бауш с актерами вуппертальского Театра Танца, предшествовавшие почти любой их совместной работе), у нас пока мало кто использует, но Пона и тут впереди всей страны. Для нее очевидно, что танцовщикам куда интереснее изучать собственные двигательные паттерны и то, что в буквальном смысле ими движет, чем «танцевать» про кого-то – часто абстрактного – другого, как это нередко бывает в современных постановках. Еще более ярким примером такого подхода является спектакль Дениса Чернышева «Одуванчики», где он выступает не только как автор идеи, но и как перформер. Речь

в его иронической танцевальной короткометражке идет о службе в армии – о том, как она выбивает из человека (в данном случае бойкого, но не нюхавшего порошу пацана) все живое, даже движения, как калечит не только душу (об этом мы более или менее слышали), но и тело, создавая непривычные и анатомически мучительные двигательные паттерны, такие как пугающе громкий чеканный шаг или моментальные повороты вокруг собственной оси под жуткий офицерский окрик «налево – шагом марш».

Понятно, что Ольга Пона свидетелем всех этих телесных и психологических издевательств быть не могла, поэтому в данном случае она просто делегирует молодому танцовщику право самому придумывать спектакль и его концепцию. И такой демократизм приводит к отличному результату, позволяя Денису создать интересную работу на стыке документальной хореографии и пластического стендапа, открывая новое имя в отечественном современном танце и одновременно обогащая репертуар компании. Можно сказать, что в этом и заключается главный секрет успеха Челябинского танца современного танца и Ольги Поны лично – в умении раскрыть танцовщиков, мотивировать их к творчеству и глубоко личностному высказыванию, в поощрении к поиску и размышлению. Так что обилие незнакомых имен номинантов на «Золотую маску» (кроме самой Поны за спектакль «Картон» в 2019 году номинированы еще Владислав Морозов, Рафаэль Тимербаков, Дмитрий Чегодарь и Денис Чернышев), может, и аванс, но одновременно и прекрасный стимул на будущее.



Фото:



Фото:

# Dance Has a Woman's Face

Nika PARHOMOVSKAYA

Photos courtesy of Chelyabinsk Contemporary Dance Theatre

THERE ARE TWO PRINCIPAL CONUNDRUMS WHEN IT COMES TO CONTEMPORARY RUSSIAN DANCE: WHY DOES IT DEVELOP IN THE PROVINCES AND WHY DOES IT HAVE A PREDOMINATELY "WOMAN'S FACE"? TATIANA BAGANOVA IN YEKATERINBURG AND OLGA PONA IN CHELYABINSK HAVE BEEN ADVOCATING FOR NONCLASSICAL DANCE FOR MANY YEARS. THEIR WORK LED TO MULTIPLE NOMINATIONS FOR THE GOLDEN MASK AWARD, VARIOUS AWARDS AND PRIZES, AND A DEVOTEE REPUTATION.



"Different"

Photo by

But this year only Pona is up for the country's main theatre award in the Best Contemporary Dance Production category (which allowed her eternal rival Baganova to be part of the Golden Mask's musical judging panel). Nika Parkhomovskaya visited Chelyabinsk and reports to us now on the day-to-day life of their contemporary dance theatre.

It's hard to believe that someone in the industrial city of Chelyabinsk practices contemporary art in earnest. And yet, one of the topmost contemporary dance companies in the country has been operating in this million-strong city for over twenty-five years. Olga Pona, a native of the Orenburg Region, came here to get admitted into the Automobile and Tractor Engineering Faculty at the Polytechnic Institute. But she didn't go on to build tractors; instead she began working on building a new theatre. These days, every beginning dancer in our country is probably dreaming about working at the Chelyabinsk Contemporary Dance Theatre. Pona and her company are eagerly invited to foreign festivals, and she always has a full house during her "home" productions.

Pona and her company manage to not only survive but to create as well, while having neither significant administrative resources, nor their own facility (the company got its own venue, but it is currently under construction), nor a normal rehearsals base, nor any realistic financial capabilities. The secret is in the fact that, for Pona, her company is not simply a career but a family. The way she talks about her guys, the way she cares about them, creating work and living conditions with maximum comfort (to the point of lodging out-of-towners in her own apartment), and the way she allows them the opportunity to express themselves, which is such a rarity in the world of contemporary dance. Everyone who takes part in creating a production is always given choreographer credit. It looks like Pona gave not only voice to her dancers but also the right to be her full-fledged co-authors, long before people began talking about a horizontal approach to creativity.

In the theatre's latest premiere – a production of "Different" – the floor is given to the female portion of the company. Women of all different ages (Pona has a rule: no one gets fired or retired) talk about what it's like to be dancers, using their bodies, words

and movements. Olga Pona herself puts together the overall choreographic picture. As a result, their own words and monologues come back to the dancers in a slightly reworked form.

Very few people in our country use a documentary approach to dance, which is so relevant in Europe these days (and which has at its roots Pina Bausch's confessional conversations with Tanztheatre Wuppertal actors), and here Pona is once again ahead of everyone else. It's obvious to her that dancers are much more interested in studying their own movement patterns and what it is that literally drives them rather than "dancing" about somebody else. Denis Chernyshov's production of "Dandelions", where his role is not only that of the author but of a performer as well, is an even more vivid example of that approach. His ironic dance short focuses on service in the army, on how it beats the spirit out of a person (in this case, a sharp young man who had never been battle-tested), even his movements, how it cripples not only his soul but his body as well, creating unnatural and anatomically torturous movement patterns, such as measured tread or instant 360 degree turns.

Such democracy leads to an excellent result, allowing Denis to create an interesting work at the juncture of documentary choreography and plasticity stand-up, unveiling a new name in domestic contemporary dance, while simultaneously enriching the company's repertoire. One can claim that this is where lies the success of the Chelyabinsk Contemporary Dance Theatre and of Olga Pona personally – in the ability to lay the dancers bare, to motivate them toward creativity and deep personal expression, in encouragement toward research and reflection.



XXXXXXXXXX

Photo by

Джулиано ди Капуа:

# «Как Бог и Шекспир»

Светлана ПОЛЯКОВА

Он стал достопримечательностью Петербурга — курчавый брюнет (теперь уже поседевший), чей повседневный «шоуменский» стиль (белые брюки, бабочка, пиджак с искрой) так контрастирует с угнетающе-серым балтийским небом. В России он живет под именем Джулиано, поскольку его французское имя Julien в русской транскрипции звучит нелепо. Режиссер Джулиано ди Капуа — сегодняшний герой нашей рубрики.



Он говорит на нескольких европейских языках и на арабском, а на русский даже переводит со старорусского, занимаясь историческими изысканиями. Он окончил Академию театрального искусства, играл в Театро ди Капуа, «На Литейном» и «Приюте комедиантов», ставил в Санкт-Петербурге и Вильнюсе, снялся в нескольких десятках российских кинофильмов. Посадил на родине своего отца сотни оливковых деревьев. И дом построил рядом с Морской набережной, на воде — купил платформу, оставшуюся с советских времен, и употребил в дело материал от не пригодившейся огромной сцены, которую когда-то соорудили для организованного им, но отмененного по капризу властей фестиваля (построил в буквальном смысле сам — в юности работал в строительной бригаде). Он несколько раз женился на россиянках и родил сына. Оставаясь гражданином Италии и Швейцарии, но редко выезжая в обустроенную Европу, он живет в России уже почти четверть века и недавно получил вид на жительство. Он создал свой театр в Санкт-Петербурге и назвал его Teatro Di Capua, который позже получит несколько премий, в том числе «Золотая маска», «Золотой софит», «Прорыв» и Гран-при премии им. Сергея Курехина.

В семнадцать лет Джулиано Ди Капуа был с теми, кто открывал сквоты — сбивал замки на воротах бывших заводов. Там он впервые увидел русских — несколько панк-групп из России. Следующее представление

о русских он получил на коллективном хепенинге, когда один из рукавов пешеходного перехода в Цюрихе представили русским перформерам.

— Они заколотили рукав опалубкой и оставили окошко, по сей день позорящее ваш народ — дырку, к которой приходится наклоняться, чтобы купить пиво, например (она всегда возмущает иностранцев, приехавших в Россию: почему, мол, так унижают человеческое достоинство?!). Русские акционисты залили весь рукав толстым слоем грязи, проложили жердочки. И продавали задорого водку без закуски любому, кто согласится пройти к окошку по этой грязи. И напились человек четыреста. И валялись в грязи. С этого момента я еще больше заужал СССР.

Родина социализма и раньше интриговала Джулиано — он вырос в семье коммуниста («романтического сталиниста»), пролетария-эмигранта с доходом ниже социального минимума, и в детстве только мечтал о кока-коле — совсем как дети



«Монологи вагины»

Фото: Ольга Фельдман

«Слово и дело»

в СССР, где ее просто не было. Хотя Ди Капуа – старинный княжеский род из города, в котором начиналось восстание Спартака. А по материнской линии немецко-швейцарские предки Джулиано по фамилии vom Bärenbohl стояли, по его словам, у истоков молекулярной биологии. Позже, благодаря внутреннему артистизму и второму браку с аргентинской актрисой Габриэлой Бергалло, старший Ди Капуа стал предпринимателем, и семья смогла помогать Джулиано в его творческих предприятиях.

До двадцати лет в поле зрения Джулиано театра не было вообще. Хотя привлекать к себе внимание он любил всегда – с 10-ти лет играл на барабане в своей панк-группе, а позже даже зарабатывал, играя на контрабасе хиллбилли. Но в один прекрасный день посмотрел многосерийный спектакль Space Kaluga, космическую одиссею в сопровождении поп-группы, от одного из музыкантов которой он случайно услышал имя Славы Подунина. Вторым мощным впечатлением, решившим его дальнейшую судьбу, стал Shockheaded Peter – спектакль с участием дарк-кабаре Tiger Lillies. И, когда пять лет спустя он поехал учиться в Россию, то поехал именно к Подунину:

– Подунин был только поводом – я приехал в Россию потому, что здесь реально что-то происходило. Здесь прогрессивная, быстро движущаяся, динамичная, меняющаяся поляна, на которой можно еще успеть поучаствовать в том, как она меняется. Кроме того, было желание выучить еще один язык. Приехал в Питер летом 1995 года – жара была такая,



«Мария де Буэнос Айрес»

Фото: Станислав Гордиенко



«Жизнь за царя»

Фото: Владимир Телегин

что плавилась взлетные полосы – 45 градусов. Все ходили полуголые. Я никогда нигде не встречал столько людей, которым что-то надо. Учиться, любить, жрать, строить – всем что-то надо! Так заводит! Здесь все были прекрасно образованы, знали про итальянских художников и писателей больше, чем мое окружение в Швейцарии. В Питере все первые этажи были заклеены фанерой, не было вечерами ни одного горящего на первом этаже огонька. Мертвый, грязный, вонючий город! Вырванные дубовые двери на свалках, все покорежено. У меня есть фото того времени – на набережных не стояло ни одной припаркованной машины. А за эти двадцать лет все пять миллионов питерцев заработали на машину!

Обнаружив, что Подунина в России нет (он уже давно преподавал в Англии), Джулиано пошел учиться на экспериментальный цирковой курс при театральной Академии – на тот момент единственным его навыком,

пригодным для цирка, было умение играть на бандонеоне (на всех инструментах он научился играть самостоятельно). А со второго семестра стал заниматься у станка в классе Валерия Звездочкина (хореографа театра Додина) – вместе с ребятами, которые составили позже труппы театров Эренбурга (МДТ) и Спивакова (Молодежный театр на Фонтанке). За первый год в Петербурге он выучил русский, пересмотрел все спектакли Додина («даже не думал, что такой театр может быть!»), переболел глистами («Год болел – как я выжил? Я просто не знал, что это такое. Еды нормальной не было») и жил, как в монастыре, только учебой, даже не зная, что происходит в комнате за стенкой общежития.

А на следующий год поступил на курс Вениамина Фильштинского:

– Я был на курсе самым взрослым, самой рабочей лошадкой, самым инициативным и как бы старостой, поэтому, когда мы получили дипломы,

на меня возложили ответственность за сохранение и применение того «словарного запаса», который мой курс приобрел за три года, за сохранение традиции. Уезжать я не хотел – все, что я умел – работало только в этой системе координат, в коллективе, с которым я работал. Я понял, что надо собрать наше рабочее ядро – Тараса Бибича, Ксению Раппопорт, Игоря Ботвина – и что-то сделать.

И недавние студенты сделали спектакль «Эдип царь» – под художественным руководством Андрея Прикотенко и на 600 долларов, пожертвованных братом Джулиано. Спектакль, принесший создателям «Золотую маску» и просуществовавший долгих 10 лет на афише театра на Литейном – под него была создана Мастерская при театре, где при участии Джулиано ди Капуа было создано еще два спектакля – «Антигона» и «Слуга двух господ». Хотя гражданин Швейцарии начал работать приглашенным актером театра на Литейном еще раньше – в спектакле «Саргиссио/Каприччио» – и проработал до 2012 года.

Необходимость периодически выезжать из страны, чтобы оформлять визу, затрудняла участие в постановках, которые он сам инициировал. Но она же в 2003 году помогла актеру сделать крутой поворот – выехав на три дня в Литву, он воспользовался случаем попробовать себя в режиссуре. Недавно назначенная директором русского театра Татьяна Ринкявичене искала что-нибудь сенсационное. Так родился спектакль «Монологи вагины», успех которого предопределил постановку той же пьесы в Петербурге:



«Мария де Буэнос Айрес»

Фото: Станислав Гордиенко

– «Монологи вагины» – это не безделушка, это самый главный спектакль, который в этой стране надо показывать еще в школах! За 14 лет мы сыграли его раз 600. Многие женщины, которые видели этот спектакль, 9 месяцев спустя родили детей. Спектакль солнечный, несет реальное добро и радость.

Чтобы спектакль существовал, Джулиано совместно с актрисой и сорежиссером Илоной Маркаровой создали юридическое лицо под названием Teatro di Capua, первым спектаклем которого стало танго-оперита «Мария де Буйнос-Айрес», сыгранный Габриелой Бергалло, мачехой Джулиано:

– Мой спектакль был в какой-то степени жестом благодарности, но, кроме того, у нее невероятный голос. Она профессиональная певица, выпустила с тех пор несколько альбомов. Габриела редкий знаток танго, у нее есть свой «Пикколомюзик фестиваль» в Швейцарии.



Фото: Станислав Гордиенко

За ним последовали панк-опера «Медея» – в исполнении Илоны Маркаровой («я вложил в него все, что знал, это мой самый крутой спектакль!»), а также «Жизнь за царя» и «Слово и дело» – спектакли о русской истории, сценарии для которых писали Маркарова и Ди Капуа, изучая исторические документы (Джулиано считает, что в сознании русских, как, впрочем, и остальных народов искажена собственная история). Последняя работа театра – спектакль «Репортаж с петлей на шее» – касается нашей недавней истории, Чеченской войны и национального самосознания. В основу лег очерк журналиста Речкалова о женщине из Грозного, библиотеку которой, насчитывающей 15000 книг, вывезли для шефа солдаты, а дом сровняли с землей. Спектакль, в который вошли также тексты Достоевского, Борхеса, Гроссмана и Рабле, Илона Маркарова играет в полутемной комнате, освещенная лишь уличным фонарем в окне... «Я убежден, что театр не может существовать не в конфликте с политической системой страны».

Но, несмотря на очевидные победы, жизнь упорного и бесстрашного европейца в Санкт-Петербурге состоит в основном из проблем. Его свободолюбивая натура, откровенность и резкость высказываний затрудняет поиск компромиссных решений, которых требуют реалии несовершенной жизни и столкновений с бюрократами. Спектакли его театра, которые рассчитаны на подготовленного зрителя и играют на небольших площадках – в галереях, музеях, частных квартирах, дохода не приносят (славы, как он шутит, – мало). В российском кино ему дают сыграть, в основном, лишь эпизоды – мешает национальный колорит. Джулиано ди Капуа не понимает вкуса гречки, но, шутя, утверждает, что Петербург – его город, поскольку построен его соотечественниками. На вопрос, как определить самое главное свойство своих новых соотечественников, отвечает: «Вас всех объединяет страх!». И добавляет: «Но я, как Бог и Вильям Шекспир, люблю мир, созданный своими руками. Объединивший талантливых коллег и близких мне людей».

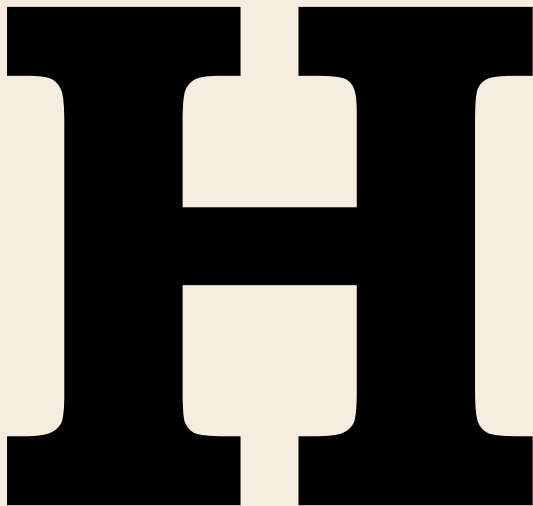


## Giuliano di Capua: “Like God and Shakespeare”

Svetlana POLYAKOVA

HE BECAME AN ATTRACTION IN SAINT PETERSBURG – A CURLY-HAIRED BRUNET (THOUGH THAT HAIR HAS ALREADY TURNED GRAY), WHOSE DASHING VAUDEVILLE-LIKE OUTFIT (WHITE PANTS, A BOWTIE, A JACKET WITH SPARKLES) STANDS IN SUCH CONTRAST WITH THE OPPRESSIVELY GRAY BALTIC SKY. IN RUSSIA HE GOES UNDER THE NAME GIULIANO, SINCE HIS FRENCH NAME, JULIEN, SOUNDS RIDICULOUS IN RUSSIAN TRANSCRIPTION. DIRECTOR GIULIANO DI CAPUA IS THE TOPIC OF OUR RUBRIC TODAY.





He speaks several European languages as well as Arabic, and he even translates from Old Russian to modern Russian when he does historical research. He graduated from the State Institute of Performing Arts, worked at the Theatre on Liteynoy and the Comedian's Refuge Theatre, staged productions in Saint Petersburg and Vilnius, and was featured in several dozen Russian movies. He planted hundreds of olive trees in his father's homeland. And built a house next to Morskaya quay, bought a platform on the water that was left over from the Soviet times. Had been married to Russian women several times and had a son. He retained his Italian and Swiss citizenship, even though he rarely ventures out to the well-developed Europe but has been living in Russia for almost a quarter of a century and has recently been granted residency here. He founded his own theatre in Saint Petersburg and called it Teatro Di Capua. That theatre would later receive several awards, including Golden Mask, Golden Soffit, Proryv Theatre Prize, and Sergei Kuryokhin Grand Prize award.



Giuliano di Capua



When he was seventeen, Giuliano di Capua was among those who would open up squatting – would knock the locks off the gates of former factories. It was there that he saw several punk rock bands from Russia for the first time. He saw his next presentation about the Russians at a collective happening, when one of the arms of a pedestrian underpass in Zurich was turned over to Russian performers:

*“They boarded up the arm with wooden boards and left a small window that disgraces your people to this day – a hole that you have to lean down to in order to buy beer for example (it always scandalizes foreigners that come to Russia: why do they humiliate people so?!) Russian auctioneers filled the entire arm with a thick layer of mud and laid down planks. And they were selling ridiculously expensive vodka without snacks to anyone willing to go up to the little window through all that mud. And roughly four hundred people got drunk. And were rolling around in the mud. From that moment on I started respecting the USSR even more”.*

Giuliano was intrigued by the birthplace of socialism even before – he grew up in

the family of a communist, an emigrant proletarian whose wage was below the social minimum, even though di Capua is an old princely family from the city where Spartacus' uprising began.

Up until he was twenty years old, Giuliano's perspective didn't include theatre at all. Even though he always liked to draw attention to himself: from the age of 10 he was an excellent drum player, and later he played bass in his punk rock band. But then one day he saw a multi-episode production of “Space Kaluga” and he accidentally overheard its participants mention the name Slava Polunin. The second powerful impression that sealed his fate was made by “Shockheaded Peter” – a production featuring a dark cabaret band Tiger Lillies. And when, five years later, he went to Russia to study, he went expressly to Polunin:

*“Polunin was just an excuse – I came to Russia because something was truly happening here. This place is a progressive, dynamic, ever-changing meadow where you can still take part in the process of change. Furthermore, I had the desire to learn another language. I came to Saint Petersburg in*

*the summer of 1995; it was hot enough to melt the takeoff runways – 45 degrees. Everyone was walking around half-naked. I never met so many people who needed something. To study, to love, to stuff their faces, to build – everyone needed something! It's so exhilarating! Everyone here was well educated, they knew more about Italian artists and writers than my company in Switzerland. All the ground floors in Saint Petersburg were boarded up with plywood; in the evenings, there wasn't a single light burning on the ground floors. A dead, dirty, foul-smelling city! Torn off oak doors in the refuse dumps, everything's mangled. I have a photo from that time – there wasn't a single car parked on the quay. And over the course of the past twenty years, all five million Saint Petersburg residents earned enough to buy themselves cars!”*

Having found out that Polunin was no longer in Russia (he had long since been teaching in England), Giuliano took an experimental circus class at the Institute of Performing Arts. Over the course of his first year in Saint Petersburg, he learned Russian, watched all of Dodin's productions (“I had no idea a theatre like that could exist!”), got infected with intestinal worms (“I was sick for a year – how did I even survive? I didn't even know what that was. There was no normal food around”), and led a life much like in a monastery, living only for his studies, without even knowing what was going on in the room on the other side of the dormitory wall.

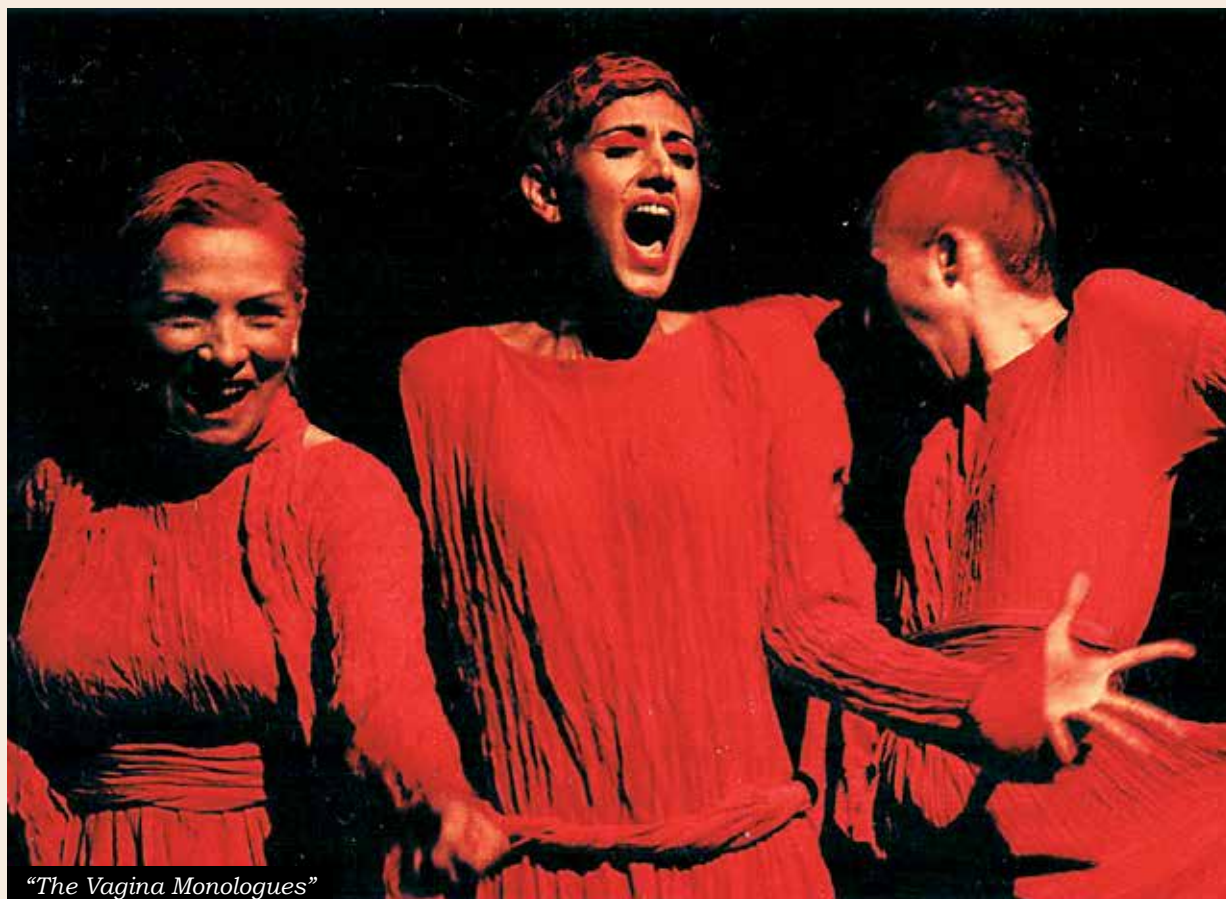
And the following year he was admitted to Veniamin Filshtinsky's class:

*“I was the oldest one in the class, the biggest workhorse, the most enterprising, and something of a class president, so when*



“Word and Deed”

Photo by Igor Kuznetsov



*"The Vagina Monologues"*

*we received our diplomas, I was given the responsibility of conserving and employing the "vocabulary" that my class had acquired over the course of three years, for preserving traditions. I didn't want to leave – everything I knew how to do worked only in these coordinates, in the group I worked with. I realized that I needed to bring together our central core – Taras Bibich, Kseniya Rappoport, Igor Botvin – and make something".*

And so yesterday's students created a production of "Oedipus Rex" under the artistic direction of Andrey Prikotenko and with the budget of 600 dollars donated by Giuliano's brother. The production brought its creators a Golden Mask award and ran for 10 long years. It inspired the creation of the Workshop at the Theatre on the Liteynoy, where Giuliano di Capua helped create two more productions – "Antigone" and "The Servant of Two Masters".

The need to periodically leave the country in order to arrange a visa made the participation in a repertory theatre's productions a complicated matter. But in

2003, that same need helped the actor make a turnaround – having gone to Lithuania for three days, he used that occasion to try his hand at directing. Tatjana Rinkevičienė, who had been recently appointed director of Russian Theatre, was looking for something sensational. And thus "The Vagina Monologues" production was born, and its success predetermined the production of that same play in Saint Petersburg:

*"The Vagina Monologues" is no trinket; it's the most important production, and in this country it should be watched as early on as during school years! We performed it 600 times over the course of 14 years. Many women who saw that production gave birth 9 months later. It's a cheerful play, it brings true kindness and joy".*

In order to allow the production to exist, Giuliano, together with actress and co-director Ilona Markarova, created a legal entity called Teatro Di Capua, whose first production was a tango operetta "María de Buenos Aires" performed by Gabriela Bergallo, Giuliano's stepmother:

*"My production was a show of gratitude to an extent, but also she has an incredible voice. She is a professional singer, she released several albums since then. Gabriela is a rare expert in tango; she runs her own Piccolo Music Festival in Switzerland".*

That was followed by a punk opera "Medea" performed by Ilona Markarova ("I put everything I knew into that production; it's my coolest one!"), as well as "A Life for the Tsar" and "Word and Deed" – productions about Russian history. The theatre's latest work – a production called "Reporting with a Noose around the Neck" has to do with our recent history, the Chechen War. It's based on an article by journalist Rechkalov about a woman from Grozny, whose 1500 book library was hauled away by soldiers to be taken to their commander before they leveled her house to the ground. The production, which also included texts from Dostoevsky, Borges, Grossman, and Rabelais, is performed by Ilona Markarova in a semi-dark room that's illuminated only by a streetlight outside the window... "I am convinced that theatre cannot exist without

being in conflict with the country's political system".

But, despite the obvious victories, the life of this stubborn and fearless European in Saint Petersburg consists mostly of problems. His freedom-loving nature, his candidness and the harshness of his statements make it harder to find compromising solutions, which is something of a necessity in the realities of an imperfect life and encounters with bureaucrats. His theatre's productions are designed for a well-prepared spectator and are performed in small venues – galleries, museums, private apartments. They don't bring in much profit. He's given mostly cameo roles in Russian films because his ethnic appearance gets in the way. Giuliano di Capua doesn't understand the taste of buckwheat, but he jokes that Saint Petersburg is his city because it was built by his fellow countrymen. When asked to describe the main characteristic of his new fellow countrymen, he says, "You are all united by fear!" And adds, "But I, like God and William Shakespeare, love the world I created with my own hands. A world that brought together talented colleagues and people who are dear to me".



*"Word and Deed"*

# Сквозь призму революции

Анна ЧЕПУРНОВА

Мы продолжаем осмыслять столетие революции. Многие из героев этого хронографа пережили события 1917-го года. Дочь небогатого мещанина Мария Максакова смогла бесплатно учиться в музыкальном училище, а через двадцать лет потеряла своего второго супруга – революционера Якова Давтяна репрессировали. Актер Иван Берсенев во время Гражданской войны в составе Качаловской труппы скитался вместе с Добровольческой армией генерала Деникина. Чувство растерянности актеров МХТ перед революцией впоследствии очень хорошо отразил спектакль «Дни Турбиных».

А вот режиссер Всеволод Мейерхольд принял события 1917 года с энтузиазмом. Его назначили начальником театрального отдела Наркомпроса. А в 1934 году неожиданно для многих он поставил «Даму с камелиями», где опоэтизировал буржуазный быт. В 1940 году режиссера расстреляли в застенках Лубянки. За четыре года до этого в томской ссылке такой же участи подвергся дедушка балерины Екатерины Максимовой, философ Густав Шпет, переведивший «Даму с камелиями» специально для постановки Мейерхольда.

## Through the Prism of Revolution

Anna CHEPURNOVA

WE STILL CONTINUE TO THINK ABOUT CENTURY OF REVOLUTION. MANY OF THE HEROES OF THIS CHRONOGRAPH SURVIVED THE EVENTS OF 1917. A DAUGHTER OF A POOR TRADESMAN, MARIA MAKSAKOVA, COULD STUDY AT MUSIC SCHOOL FOR FREE. ACTOR IVAN BERSENYEV DURING THE CIVIL WAR AS PART OF KACHALOV'S THEATRE COMPANY WAS WANDERING ALONG WITH GENERAL ANTON DENIKIN'S VOLUNTEER ARMY. DISMAY OF MAT ACTORS ON THE THRESHOLD OF REVOLUTION LATER WAS VERY WELL DEPICTED BY THE PLAY "THE DAYS OF THE TURBINS". YET THE DIRECTOR VSEVOLOD MEYERHOLD ACCEPTED THE EVENTS OF 1917 WITH ENTHUSIASM. HE QUICKLY FOUND HIMSELF IN POWER (HE WAS APPOINTED AS A HEAD OF THE THEATRE DEPARTMENT OF THE PEOPLE'S COMMISSARIAT OF EDUCATION). AND IN 1934, UNEXPECTEDLY FOR MANY, STAGED "THE LADY OF THE CAMELIAS", WHERE HE CELEBRATED THE BOURGEOIS WAY OF LIFE. IN 1940, THE DIRECTOR WAS SHOT AFTER A LONG STAY IN THE DUNGEONS OF LUBYANKA. FOUR YEARS EARLIER IN TOMSK EXILE THE SAME HAPPENED TO THE PHILOSOPHER GUSTAV SHPET WHO WAS A GRANDFATHER OF THE BALLET DANCER EKATERINA MAXIMOVA AND TRANSLATED "THE LADY WITH THE CAMELIAS" SPECIALLY FOR MEYERHOLD'S PERFORMANCE.



31.03.1872  
147 ЛЕТ НАЗАД

**РОДИЛСЯ СЕРГЕЙ ДЯГИЛЕВ**

*Будущий антрепренер появился на свет в деревне Селищи Новгородской губернии. Через несколько месяцев скончалась его мать. Но вскоре у мальчика появилась мачеха, интеллигентная Елена Панаева, очень любившая пасынка. В детстве Сергея семья жила сначала в Петербурге, а потом в Перми, где служил его отец, кавалергард и потомственный дворянин. Дом Дягилевых в то время современники называли «Пермскими Афинами»: в нем по четвергам собиралась городская интеллигенция. Здесь пели и музицировали, разыгрывали домашние спектакли, а сам Сергей привыкал к богеме, среди которой, он, собственно, и провел всю свою жизнь.*

**SERGEI DIAGHILEV WAS BORN**

The future ballet impresario was born in Selishchi village, Novgorod governorate. In few months after his birth, his mother passed away. Soon the boy had a stepmother Elena Panayeva, who was well educated and loved her stepson very much. In Sergei's childhood, the family lived first in Petersburg, and then in Perm, where his father, a horse-guardsman and a nobleman by birth did military service. At that time, Dyaghilev's home was called Permian Athens; it was the place where the city intellectuals got together on Thursdays.



11.04.1889  
130 ЛЕТ НАЗАД

**РОДИЛСЯ ИВАН БЕРСЕНЕВ**

*Будущий актер МХТ и художественный руководитель Театра им. Ленинского комсомола родился в Москве, но детство и юность провел в Киеве. Там он окончил знаменитую Первую гимназию, в которой в одно время с ним учились Михаил Булгаков и Константин Паустовский. В восьмом классе Иван поступил в Драматическую школу Евгения Лепковского. Гимнастам запрещалось выступать на сцене, и юный актер сменил свою настоящую фамилию Павлищев на псевдоним Берсенев. После гимназии он поступил на юридический факультет Киевского университета, но проручился там всего около трёх лет, пока его не пригласили в труппу Театра «Соловцов».*

**IVAN BERSENYEV WAS BORN**

The future actor of Moscow Art Theatre and artistic director of Lenkom Theatre was born in Moscow, but spent his childhood and youth in Kiev. There he graduated from the famous First Gymnasium, where future famous writers Mikhail Bulgakov and Konstantin Paustovsky were his schoolmates. In the eighth grade, Ivan entered Yevgeny Lepkovsky Drama School. High school students were forbidden to perform on stage, and the young actor changed his real name Pavlishchev to the pseudonym Bersenyev.



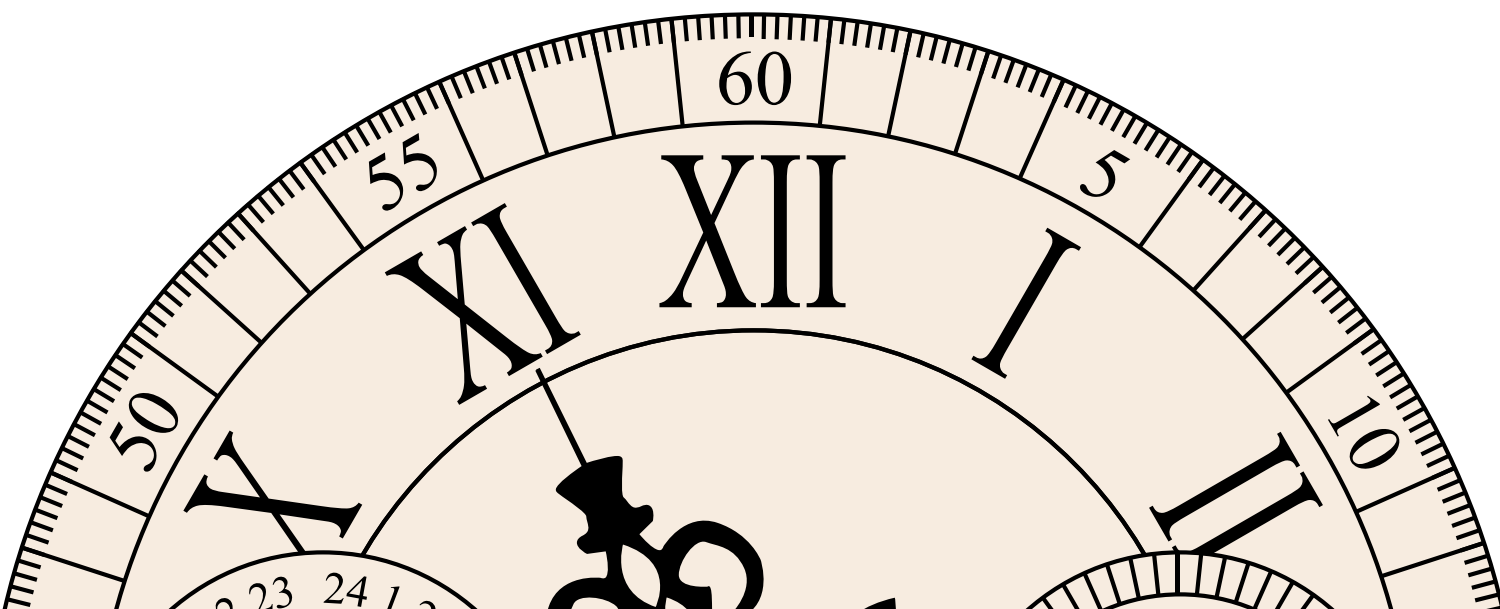
26.03.1902  
117 ЛЕТ НАЗАД

**РОДИЛАСЬ МАРИЯ МАКСАКОВА**

*Она появилась на свет в Астрахани и была старшей дочерью в семье служащего, умершего прежде, чем Маша пошла в школу. К тому времени в семье появилось ещё несколько детей. С десяти лет Мария пела в церковном хоре, где ей платили за выступления, и таким образом помогала семье. Нотной грамоте она выучилась сама – написала дома на стенке гамму и зубрила ее целыми днями. После этого девочка стала ведущей в альтовой группе хора, где работала до 1917 года. После революции в музыкальном училище она обучалась игре на рояле и вокалу. В 1919 девушка поступила в оперную труппу в Астрахани, руководителем которой вскоре стал её будущий муж и наставник – Максимилиан Максаков.*

**MARIA MAKSAKOVA WAS BORN**

She was born in Astrakhan and was the eldest daughter in the family of a public servant who had died before Masha started school. From the age of ten, Maria was singing with a church choir, and earned some money to support the family; later the girl became the leader of the choir alto group, where she worked until 1917. After the revolution, she studied piano and vocal in music school. In 1919, she joined an opera company in Astrakhan, where she met her future husband who became the head of the company.





**03.04.1925**  
94 ГОДА НАЗАД

**ПЬЕСА ПО «БЕЛОЙ ГВАРДИИ»**

*Этот эпизод, а также последующую историю репетиций спектакля Булгаков описал одиннадцать лет спустя в своем «Театральном романе». Известно, что сам писатель начал делать первые наброски будущей пьесы еще в середине января 1925 года. А во МХАТе идея предложить Булгакову сделать инсценировку «Белой гвардии» пришла режиссёру Борису Вершилову, он и пригласил писателя в театр в первый раз. Правда, постановку «Дней Турбиных» в 1926 году осуществил другой режиссер, Илья Судаков. А Борис Вершилов позже стал великолепным театральным педагогом, которого с благодарностью вспоминали такие ученики, как Татьяна Дороница и Михаил Козаков.*

**THE PLAY BASED ON "THE WHITE GUARD"**

This episode, and rehearsals of the play, Bulgakov described eleven years later in his "Theatrical Novel". It is known that the writer himself began his play in the middle of January 1925. It was the idea of MAT director Boris Vershilov to suggest Bulgakov staging of "The White Guard" and he invited the writer to the theatre for the first time. Yet the production "The Days of the Turbins" in 1926 was carried out by another director, Ilya Sudakov.



**19.03.1934**  
85 ЛЕТ НАЗАД

**ПРЕМЬЕРА «ДАМЫ С КАМЕЛИЯМИ» В ГОСТИМЕ**

*Считается, что эту постановку режиссер создал специально для горячо любимой жены Зинаиды Райх. Многих поклонников Мейерхольда удивило, что в спектакле не было ничего авангардного. Он отличался изысканной красотой и, казалось, поэтизировал буржуазный быт. На сцене присутствовало множество подлинных антикварных предметов – ваз, мебели, подсвечников, вееров. Готовясь к постановке, Мейерхольд пересмотрел сотни гравюр мастеров середины XIX века. Он говорил, что смотрит на пьесу Дюма глазами Мане и Ренуара. Лучшие художники Москвы побывали на этом спектакле не один раз. Но пресса обвинила Мейерхольда в эстетстве и в том, что спектакль не соответствует духу современной эпохи.*

**PREMIERE OF "THE LADY OF THE CAMELLIAS" AT STATE MEYERHOLD THEATRE**

It is thought that the director created this production specially for his beloved wife Zinaida Reich. Many admirers of Meyerhold were surprised that there was nothing avant-garde in the play. It was notable for its exquisite beauty and seemed to celebrate the bourgeois way of life. The stage was full of many genuine antiques – vases, furniture, candlesticks, and fans. The best artists of Moscow visited the performance more than once.



**23.03.1979**  
40 ЛЕТ НАЗАД

**«ПРОДОЛЖЕНИЕ ДОН ЖУАНА» НА МАЛОЙ БРОННОЙ**

*Эдвард Радзинский сразу после написания отдал эту пьесу Анатолию Эфросу. Режиссер начинал репетировать с Олегом Далем, но актер ушел от него. И Эфрос позвал Андрея Миронова. Несколько месяцев они репетировали дома у режиссера. И оба были очень довольны своим сотрудничеством. Миронов замечательно сыграл опустошенного и усталого Дон Жуана, который не может найти себе место в XX веке. Роль его слуги Лепорелло досталась Льву Дурову, великолепно ее сыгравшему. Зрители говорили о Дурове: «Он был смешной, обаятельный, непредсказуемый...»*

**"CONTINUATION OF DON JUAN" AT MALAYA BRONNAYA THEATRE**

The performance based on the eponymous play of Edvard Radzinsky and the author gave it to Anatoly Efros. The director began to rehearse the play with Oleg Dal, but the actor left him. Then Efros invited Andrei Mironov to play the leading part. After several months of rehearsals at the director's home both of them were very pleased with the cooperation. The part of Don Juan's servant Leporello was given to Lev Durov, who was wonderful in it. One of spectators described Durov in this part as "funny, charming, unpredictable"...

# A.A.BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM

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

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

The Branches of A. A. Bakhrushin Theatre Museum:

The estate of dramatist A. N. Ostrovsky

The Theatre Salon on Malaya Ordynka

The House- Museum of M. N. Ermolova

The House- Museum of M. S. Shepkin

The Apartment- Museum of Vs. E. Meyerhold

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

The Apartment - Museum of G. S. Ulanova

The Apartment - Museum of V. N. Pluchek

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





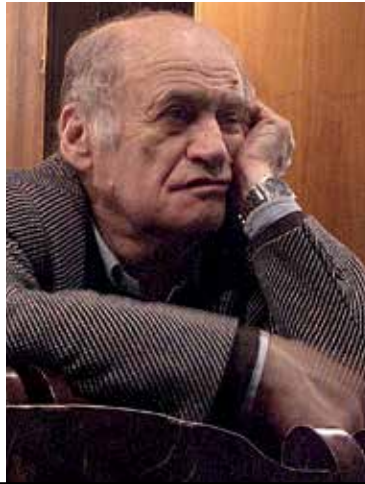
**01.03.1988**  
36 ЛЕТА НАЗАД

**«ТРИ ДЕВУШКИ В ГОЛУБОМ» В ЛЕНКОМЕ**

Пьесе Марк Захаров заказал драматургу Людмиле Петрушевской для давно уже ничего не репетировавшей Инны Чуриковой и для недавно перешедшей из Театра Сатиры в «Ленком» Татьяны Пельтцер. К пьесе обе актрисы вначале отнеслись прохладно. Но потом спектакль «Три девушки в голубом» стал для них одним из самых любимых. С 1982 до 1985 года он был запрещен (изображение неприглядной советской действительности не нравилось чиновникам) и игрался примерно раз в полгода только для специальных комиссий. Сама Петрушевская вспоминала: «Я не могла даже предположить, что можно было так поставить сцену в аэропорту. Каждый раз я рыдала».

**“THREE GIRLS IN BLUE” AT LENKOM THEATRE**

The play for staging Mark Zakharov ordered from the playwright Lyudmila Petrushevskaya. She had to write it for Inna Churikova and Tatiana Pelttser, who recently came to Lenkom from Satire Theatre. Both actresses initially were lukewarm about it. But then “Three Girls in Blue” became for them one of the favorite plays. From 1982 to 1985, it was banned (officials did not like the image of unpleasant Soviet reality on stage), and was on only about every six months for special committees.



**06.04.2006**  
13 ЛЕТ НАЗАД

**УМЕР ДАВИД БОРОВСКИЙ**

Он скончался от инфаркта в столице Колумбии Боготе, куда привез свою персональную выставку. На ней, в частности, были 11 макетов декораций, созданных им для лучших российских спектаклей. Всею за свою жизнь Боровский оформлял около полутора сотен постановок. Театру он отдал более полувека. И более тридцати лет работал главным художником Театра на Таганке, откуда ушел за семь лет до своей смерти, в 1999 году. Боровский был соавтором самых знаменитых спектаклей этого театра. В последние годы он работал главным художником МХАТа им. А.П. Чехова. Через шесть лет после смерти сценографа в Большом Афанасьевском переулке открылся Мемориальный музей «Творческая мастерская Д. Л. Боровского».

**DAVID BOROVSKY DIED**

He died of a heart attack in Colombian capital Bogota, where he brought his solo exhibition. The exhibition, in particular, featured 11 model of sets, that he created for the best Russian performances. In total, Borovsky designed about one and a half hundred productions. For more than thirty years he worked as an artist for Taganka Theatre, and left it seven years before his death, in 1999. In recent years, he worked for Chekhov Moscow Art Theatre.



**28.04.2009**  
10 ЛЕТ НАЗАД

**УМЕРЛА ЕКАТЕРИНА МАКСИМОВА**

В этот день балерину к 12.00 ждали на репетицию в театр «Кремлевский балет», где она работала преподавателем. Но Максимова не пришла – она скончалась от сердечной недостаточности во сне, и утром это обнаружила ее 94-летняя мама. Екатерина Максимова в течение тридцати лет была одной из ведущих солисток Большого театра. Она нередко выступала и в зарубежных труппах, на лучших мировых сценах. Максимова и ее муж Владимир Васильев признаны одним из величайших в XX веке балетных дуэтов. Балерина закончила танцевать довольно поздно, когда ей уже было за пятьдесят. И целиком ушла в преподавательскую работу. За два месяца до смерти она отпраздновала свой 70-летний юбилей.

**EKATERINA MAXIMOVA DIED**

On that day, the ballerina was expected at the theatre where she worked as a teacher for a rehearsal by 12 pm, but she has never come. She died in her sleep of heart failure, and in the morning her 94-year-old mother discovered it. For thirty years, Ekaterina Maximova was one of the leading soloists of the Bolshoi Theatre. She often performed for foreign companies, on the best world stages. Maximova and her husband, Vladimir Vasiliev, are recognized as one of the greatest ballet duos of the 20th century.

МХТ



МОСКОВСКИЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
ТЕАТР ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА

121-Й СЕЗОН

Режиссер  
АДОЛЬФ ШАПИРО

Художник  
СЕРГЕЙ БАРХИН

В главных ролях  
ОЛЬГА ЯКОВЛЕВА  
АНАТОЛИЙ БЕЛЫЙ  
СТАНИСЛАВ  
ЛЮБШИН  
НИКОЛАЙ  
ЧИНДЯЙКИН

16+

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА  
СЕРГЕЙ ЖЕНОВАЧ

26 апреля

# ОБРЫВ

Пьеса А. Шапиро по роману И.А. Гончарова



Адрес:  
Камергерский пер., 3  
Телефоны для справок:  
(495) 629 5370, 629 8760

Начало спектаклей  
в 19.00  
Кассы работают  
ежедневно с 12 до 19.30

Заказ билетов:  
(495) 646 3 646, 692 6748  
Билеты онлайн:  
[www.mxat.ru](http://www.mxat.ru)

ВТБ

Генеральный спонсор  
театрального сезона 2018–2019

TACC

ЭКСПЕРТ  
Настоящий деловой  
журнал

98FM  
CHOCOLATE

87.5 BUSINESS FM

информационная поддержка

Дана Сидерос

“Всем кого  
касается”

РЕЖИССЁР Константин Райкин  
художник Марфа Гудкова

3, 4, 5, 27  
апреля

3, 11  
мая



Художественный  
руководитель театра —  
Константин Райкин



16+

satirikon.ru