

Уэр Уэр ЛИКИНГ  
Were Were LIKING

Майя ЗБИВ  
Maya ZBIV

Рэм Гопал БАДЖАДЖ  
Ram Gopal BAJAJ

Саймон МАКБЕРНИ  
Simon MCBURNEY

Сабина БЕРМАН  
Sabina BERMAN

# ИТ-ИНФО

IT-INFO

№1 (42) 2018



# Мы делаем театр

WE MAKE THEATRE





*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 (42) 2018

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

## “ITI-INFO” № 1 (42) 2018

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

Главный редактор: Альфира Арсланова / EDITOR-IN-CHIEF: ALFIRA ARSLANOVA  
Зам. главного редактора: Ольга Фукс / EDITOR-IN-CHIEF DEPUTY: OLGA FOUX  
Дизайн, вёрстка, препресс: Михаила Куренков / DESIGN, LAYOUT, PREPRINT: MIKHAIL KURENKOV  
Координатор: Юлия Ардашникова / COORDINATOR: YULIA ARDASHNIKOVA  
Корректор: Елена Здорик / PROOF-READER: ELENA ZDORIK  
Реклама: Анна Лисименко / ADVERTISING: ANNA LISIMENKO  
Печать: Михаил Лебедев / PRINTING: MIKHAIL LEBEDEV  
Официальный партнёр журнала ЗАО «КейДжиТиСи» www.kgts.ru / OFFICIAL TRANSLATION PARTNER KGTC www.kgts.ru  
Финансы: Ирина Савенко / ACCOUNTANCY: IRINA SAVENKO  
Адрес редакции: 129594, Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1  
EDITORIAL BOARD ADDRESS: 129594, MOSCOW, SHEREMETYEVSAYA STR., 6, BLD. 1  
Электронная почта: rusiti@bk.ru / E-MAIL: RUSITI@BK.RU  
На обложке – спектакль «Пахита» Екатеринбургского театра оперы и балета. Фото: Елена Лехова  
COVER: “PAQUITA”. YEKATERINBURG OPERA AND BALLET THEATRE PHOTO: ELENA LEKHOVA

Отпечатано в типографии ООО «Райкин Плаза»  
129594, г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1. Цена  
свободная. Тираж 1000 экз. Подписано в печать 30.03.2018

PRINTED BY RAIKIN PLAZA LTD. 129594, MOSCOW,  
SHEREMETYEVSAYA STR., 6, BLD. 1 OPEN PRICE. A NUMBER OF  
COPIES PRINTED IS 1000. PUT INTO PRINT ON 30.03.2018

Фотографии предоставлены пресс-службами  
Екатеринбургского театра оперы и балета, МХТ им.  
Чехова, Театрального музея им. А.А.Бахрушина, Театром.  
дос, Маргаритой Новоселовой (спектакль «Разговоры.  
Квартира»), а также из личного архива Бируте Мар

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF YEKATERINBURG  
OPERA AND BALLET THEATRE, CHEKHOV MOSCOW ART THEATRE,  
A.A.BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM, TEATR.DOC, MARGARITA  
NOVOSELOVA (“CONVERSATION. APARTMENT”) AND COURTESY OF  
BIRUTE MAR

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

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

Создан в 2010 году, выходит раз в два месяца,  
рассылается во все национальные центры.  
Реализуется по подписке и в розницу.

PUBLISHED IN TWO LANGUAGES (RUSSIAN AND ENGLISH)  
FOR PURPOSES OF INTERNATIONAL THEATRE COOPERATION.  
ESTABLISHED IN 2010, ISSUED BIMONTHLY, DISTRIBUTED  
TO ALL NATIONAL CENTRES. REALIZED THROUGH  
SUBSCRIPTION AND BY RETAIL.

ЧИТАЙТЕ О НАС ПОДРОБНЕЕ  
НА САЙТЕ РОССИЙСКОГО ЦЕНТРА МИТ

READ ABOUT US  
AT THE WEBSITE OF ITI RUSSIAN CENTRE

WWW.RUSITI.RU

WWW.RUSITI.RU



# Содержание

Content



## 12 ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА

Саймон МАКБЕРНИ: «Мы живём в мире, где правит тирания... Многие говорят, что театр не сможет изменить этого. Но театр останется. Потому что театр – то место, о котором хочется сказать: убежище»

### WORLD THEATRE DAY

Simon MCBURNEY: "We live in a world order that is tyrannical... But theatre will not go away. Because theatre is a site, I am tempted to say a refuge."

- 4** **IN MEMORIAM**  
*КОТОРЫЙ ИГРАЕТ И КОТОРЫЙ НЕ ИГРАЕТ*  
**IN MEMORIAM**  
*THE ONE WHO PERFORMS AND THE ONE WHO DOESN'T*
- 36** **ЮБИЛЕЙ**  
*НАШЕДШИЙ СЧАСТЬЕ В РОССИИ*  
**ANNIVERSARY**  
*HE FOUND HAPPINESS IN RUSSIA*
- 42** **СОБЫТИЕ**  
*ЦЫГАНСКОЕ СЧАСТЬЕ*  
**EVENT**  
*GYPSY HAPPINESS*
- 50** **МОНОДРАМА**  
*ЛИТОВСКИЕ ДЕТИ СИБИРИ*  
**MONODRAMA**  
*SIBERIA'S LITHUANIAN CHILDREN*
- 56** **ДРУГОЙ ТЕАТР**  
*ТЕАТР СЛУЧАЙНЫХ ДЕЙСТВИЙ*  
**DIFFERENT THEATRE**  
*RANDOM ACTS THEATRE*
- 64** **ХРОНОГРАФ**  
*ЛЕКАРСТВО ОТ НОСТАЛГИИ*  
**CHRONOGRAPH**  
*A CURE FOR NOSTALGIA*
- 68** **БУДКА СУФЛЕРА**  
**PROMPT CORNER**



МОСКОВСКИЙ  
академический  
имени  
ВЛАДИМИРА

театр  
МАЯКОВСКОГО

художественный  
руководитель  
миндаугас карбаускис

95



07.04  
08.04  
27.04  
15.05  
22.05

премьера

жан-батист мольер

# ДОНЖУАН

селебрити-драма

режиссер анатолий шульев  
художник-постановщик мариус яцовскис  
художник по костюмам мария данилова

16+

Генеральный  
информационный  
партнер



Спонсорский  
партнер

98FM  
CHOCOLATE



# Который играет и который не играет

Ольга ФУКС

Фотографии предоставлены Театром.doc и МХТ им. Чехова

Холодной во всех смыслах весной восемнадцатого года театральный мир Москвы и России, а заодно и Европы, потерял одного за другим двух совершенно уникальных деятелей, которым тесно было только в какой-то одной творческой профессии. Они – актёр, режиссёр, педагог, лидер, кумир миллионов и творческий отец многих талантов Олег Табаков; и драматург, режиссёр, сценарист, педагог, лидер, кумир тысяч и творческий отец многих талантов Михаил Угаров – встретились где-то там, в небесной очереди. И явно найдут, о чем поговорить.



Фото: Екатерина Цветкова



аверное, кто-то воскликнет, что масштабы этих двух художников несопоставимы. Один, по собственному признанию, – «государев человек», лидер самого важного в театральной истории России драматического театра, с молодых лет и до старости увлечённый идеей школы актёрской игры, которая невозможна без человеческого становления. Другой – принципиальный противник участия государства в судьбе своего детища, автор программы «Антишкола» и Театра.doc, «в котором не играют», чьи двери были открыты для всех, у кого была какая-то творческая идея: приходи, пробуй, ошибайся или выигрывай (впрочем, человеческое становление у него также стоит на первом месте). Но, уверена, меньше всего на свете эти два толстяка, начисто лишённые пафоса, переполненные интересом к жизни и людям вокруг, захотели бы меряться масштабами.

Смерть одного, как бы горько это сейчас ни звучало, не была такой уж неожиданностью для окружающих. Не только потому, что он дожил до патриархального возраста, разменяв девятый десяток. Но и потому, что смерть свою он мужественно и абсолютно гениально сыграл в роли ювелира, умирающего от рака и ждущего в гости королеву, чтобы вручить ей свое совершенное творение. Великий актёр, так любивший жизнь – от её лучших проявлений в искусстве до вкусной еды на тарелке, которую он мог с удовольствием вылизать, – сыграл уход, прощание, смерть, как тихую торжественную коду, в которой встретились совершенство и завершённость. А после этой работы, постскриптумом, сыграл еще и Бургомистра из шварцевского «Драконе», так же гениально, саркастично разобравшись со своей гибельной ролью большого начальника в драконовскую эпоху. Именно

на ноябрьском «Драконе» он попрощался со сцены со своими зрителями, которые не могли сдержать слез.

Смерти другого (ночь, сердечный приступ, «скорая» долетела быстро, но всё равно не успела) не ожидал никто вообще. Ещё накануне он был на юбилее «Новой газеты», с которой его связывали несколько важных проектов. Шутил, спорил, курил, завязывал новые контакты и затевал новое дело. 62 года – творческая, человеческая, мужская зрелость, но никак не время для ухода.

К одному, лауреату всех наград и обладателю всех степеней заслуг перед Отечеством приехали на похороны первые лица государства. С родных другого запросили баснословную сумму за место на Троекуровском кладбище (мол, «недостаточно заслуг, не является народным артистом» и – особо изощрённое – «подайте в мэрию повторное прошение»), и тысячи людей за сутки собрали нужную сумму, добавляя к пожертвованием слова: «это и моя потеря». Надо ли говорить, что и на Новодевичье к Табакову, и на Троекуровское к Угарову «не зарастет народная тропа»? Можно ли забыть, что ни один, ни другой не избежал, к несчастью, мракобесных нападков определённых чёрных сил, которые вдруг по-



Фото: Александра Краснова



чувствовали свое право? Свиные головы у дверей МХТ, сорванные спектакли, призыв не отпевать «богохульника» – Табакову, бесконечные угрозы «разобраться», в том числе и на следующий день после смерти – Угарову и его соратникам.

Оба начинали как актёры. Но Олег Табаков остался верен этому «ремеслу» до конца, по капле подмешивая в него все сопутствующие профессии – директор «Современника» с огромным портфелем, режиссёр по необходимости и по пониманию актёрской профессии, создатель студии, которую он задумал задолго до того, как в Бауманском Дворце пионеров был объявлен конкурс среди школьников, коих прибежало больше тысячи, – и родилась «Табакерка».

«Поддерживал. Помогал. Выручал. Хорошил. Доставал. Делился». Так Олег Табаков утвердительно ответил на вопрос своего друга и соратника по Художественному театру Анатолия Смелянского, сможет ли он оправдаться там, наверху, где уже поселились Олег Ефремов (Олег-старший, как говорили в театре), Евстигнеев, Смоктуновский, Павел Кондратьевич Табаков... Невозможно подставить вместо этих обыденно-житейских глаголов другие, театральные. Что-нибудь вроде «играл по Системе», «зазернялся», «блистал», «лицедействовал» или «играл на разрыв аорты», «пользовался неизменным, бешеным успехом», хотя все эти глаголы, безусловно, подходят к Табакову. Просто человеческое, если хотите, нормальное мужицкое содержание, нутро было ему важнее «умения на третьем такте пустить слезу, и лучше бы из левого глаза, потому что с этой стороны стоит камера» (так Марк Захаров вспоминал о съёмках «Двенадцати стульев», где Табаков сыграл голубого воршишку Альхена).

А Михаил Угаров прекратил играть в спектаклях (оставим историкам театра



Михаил Угаров. Читка

Фото: Александра Краснова

рассказать, какими они были в семидесятые-восемидесятые годы в Кировском ТЮЗе), а спустя многие годы и вовсе набрал актёрский курс в Школе нового кино, чтобы воспитывать принципиально иного актёра с абсолютным слухом на сегодняшний язык, боль и правду. Воспитанием этого слуха он и занимался, создавая одним за другим движения, которые ещё долго будут подпитывать отнюдь не только документальный театр. Фестиваль современной пьесы «Любимовка», «Дебют-центр» при Центральном доме актёра, из которого потом вырос Центр драматургии и режиссуры, фестиваль «Новая драма», бесконечные читки и лаборатории и, наконец, Театр.Дос – «одиноким парус» независимого театра на фоне «стальных кораблей» театров государственных. То, что позволял себе Дос, не позволил себе больше никто – спектакли про Беслан, «Норд-ост», «Болотное дело», дело Магнитского, войну на Донбассе и другие страшные моменты нашей истории. Этот маленький театр взял на себя роль живого свидетеля и слушателя, который готов выслушивать разные стороны. И давать слово всем.

Впрочем, как жадно читал всё новое Олег Табаков, не читал, кажется, никто. Не удивительно, что и пьеса Михаила Угарова «Облом-off» (Илья Ильич, с его отказом от участия в погоне за жизненным успехом, часто внешним, часто разрушающим человека, стал одной из лучших ролей Олега Табакова и важной фигурой в творчестве Михаила Угарова), и его режиссёрский опыт («Количество» по пьесе Кэрил Черчилл с участием Бориса Плотникова и Максима Виторгана), и его драматургические поиски (Декада новой драматургии) оказались нужны МХТ. А когда Кирил Серебренников ставил юбилейный спектакль «Вне системы», посвящённый юбилею Станиславского, он пригласил Михаила Угарова на роль Немировича-Данченко, увидев в этих двух фигурах рифму (драматург, режиссёр, один из создателей нового театрального дела).

Для обоих слово «подвал» стало местом силы, началом какого-то главного начинания в жизни. И Табаков, и Угаров буквально занимались благоустройством недавних бомжатников, которые должны были стать домом для очарованной театром молодёжи. «Подвал» Табакова превратился в хорошенький, как игрушка, театр, где уже несколько десятилетий куются блестящие актёрские кадры, которым давно уже



«Дракон». МХТ им. Чехова. Олег Табаков в роли Бургомистра

Фото: Екатерина Цветкова

стало тесно на маленькой сцене. И новый сверкающий театр (одна из менеджерских побед Табакова) на улице Гиляровского стал просторной «пристройкой» для давно уже знаменитой труппы, которой теперь предстоит сохранить вольный и дерзкий дух подвала. «Подвал» Угарова уже дважды поменял адрес. Тот, первый, в Трёхпрудном переулке, с ободранной лестницей и чёрным залом с жесткими скамейками, отобранный властью ради то ли магазина, то ли библиотеки, до сих пор стоит законченный. Соратники говорят, что борьба за первый подвал сильно подорвала здоровье Угарова. Отобрали и второй, отреставрированный силами театра «подвал», придрались то ли к пожарной безопасности, то ли к вывозу твёрдого мусора, – помещение на Разгуляе. Появился третий – в Казённом переулке. А с ним и новые подзаголовки для Театра.дос – «театр, который переезжает», «театр, который не боится».

Михаил Угаров не считал для себя возможным сотрудничать с властью: на театральную деятельность зарабатывал сценариями для телевидения, всегда помнил, что свобода стоит дорого. И учил этой бескомпромиссности своих младших

коллег. Олег Табаков сотрудничал с властью, как любой «государев человек». Как он прославлял коммунистическую партию (соратники хихикали, партаппаратчики краснели, чувствуя неловкость и досаду – вроде и не придерёшься, а чувствуешь себя дураком), как принимал чиновничьи проверки в костюме буфетчицы Клавы, подтягивая чулки и поправляя бюст... Эти истории давно стали театральными анекдотами. Но за его спиной вырастали самые отчаянные и непокорные современные художники, которым было даровано право и на ошибку, и на «болезни роста», а грехи подлых времён он просто взял на себя. Табаков, которого с чьей-то легкой руки назвали создателем театрального супермаркета, всегда знал, что талант растёт долго, трудно, прихотливо. Но другого пути оставить после себя возделанный сад нет.

Так смертельно больной Чехов (важнейшая фигура в творчестве обоих) расстил свой сад в Ялте – сажая маленькие ростки, проводя на гору драгоценную воду, он знал, что не успеет увидеть цветущий и сложно устроенный сад. Но вообразить его себе и возделывать свою мечту ведь можно?



# The One Who Performs and the One Who Doesn't

Olga FOUX  
Photos courtesy of Teatr.doc and Chekhov Moscow Art Theatre

IN THE SPRING OF 2018, COLD IN EVERY SENSE OF THE WORD, THE THEATRE WORLD OF MOSCOW AND RUSSIA, AS WELL AS EUROPE, LOST IN RAPID SUCCESSION TWO PERFECTLY UNIQUE ARTISTS, WHO FELT TOO CONFINED WITHIN A SINGLE ART PROFESSION. THOSE TWO – OLEG TABAKOV: ACTOR, DIRECTOR, EDUCATOR, LEADER, A HERO TO MILLIONS, AND AN ARTISTIC FATHER TO MANY ACTING TALENTS; AND MIKHAIL UGAROV: PLAYWRIGHT, DIRECTOR, SCRIPTWRITER, EDUCATOR, LEADER, A HERO TO THOUSANDS, AND AN ARTISTIC FATHER TO MANY ACTING TALENTS – MET EACH OTHER SOMEWHERE UP THERE IN THE HEAVENLY QUEUE. AND THEY WILL BE SURE TO FIND SOMETHING TO TALK ABOUT.

Photo by Olympia Orlova

# S

Someone might object that the two artists are of incomparable caliber. One was the “sovereign’s man” by his own admission, a leader of the most important drama theatre in Russia’s theatre history, enamored from a young age to his sunset years with the idea of an acting school, which isn’t possible without human formation. The other was a principled opponent of the government’s involvement in the fate of his brainchild, author of the Anti-School program and Teatr.doc, “wherein they don’t perform”, whose door was always open for everyone that had any kind of artistic idea: come in, try it, make mistakes or succeed (though he also put human formation first). I am certain, however, that the last thing those two potbellied guys, who absolutely lacked grandiloquence and were full of zest for life and the people around them, would have wanted to do was to measure their calibers.

The death of one of them, no matter how harsh it may sound now, was not so unexpected for those around him. Not just because he lived to patriarchal age, having already crossed into his eighties. But also because he already acted out his death, courageously and with pure brilliance, in the part of a jeweler, who is dying of cancer and waiting for a visit from the Queen in order to give her his perfect creation. This great actor, who was so in love with life – from its best manifestations in art to tasty food on his plate, which he could gladly lick clean – acted out an exit, a goodbye, death as a quiet solemn coda, where perfection and completeness meet. And after that work, as a postscript, he also played the part of the



Mikhail Ugarov

Burgomaster from Schwartz’s “The Dragon”, navigating his deadly role of a high-ranking official in Draconian times in the same brilliant, sarcastic manner. It was during the November performance of “The Dragon” that he said his goodbyes from the stage to his audience that was unable to hold back the tears.

The death of the other (at night, a heart attack, the ambulance got there quickly, but was still too late) was not expected by anyone at all. Just the day before he attended the anniversary party of Novaya Gazeta, where he had several important projects. He joked around, debated, smoked, made new connections, and contemplated a new undertaking. 62 years of age is the age of creative, human, male maturity; it is not at all the time to depart.

The funeral for one of them, winner of all the awards, recipient of all the Orders of Merit for the Fatherland, was attended by top government officials. The relatives of the other were asked to pay an exorbitant amount for a plot on the Troekurov Cemetery (“not enough merits,” they were told, “he was not People’s Artist”, and – the particularly devious – “file a repeat petition with the mayor’s office”), and within the span of one day thousands of people put together the required amount, following up their donations with the words, “it was my loss, too.” Does it bear saying that “the people’s path shall not become overgrown” to both Tabakov at the Novodevichy Cemetery and Ugarov at the Troekurov Cemetery? Can we possibly forget that neither of them, unfortunately, was able to avoid the obscurantist attacks from certain dark powers that suddenly felt a sense of entitlement? For Tabakov it was pig heads left by the MAT doors, disrupted performances, calls against reading the last rites to a “blasphemer”; for Ugarov and his associates –



never-ending threats to “get them dealt with”, even on the day following his death.

Both started out as actors. But Oleg Tabakov stayed faithful to that “art” to the very end, stirring in all the related professions one drop at a time – director of the Sovremennik Theatre with an enormous briefcase, stage director when necessary and because of his understanding of the artistic profession, creator of a studio, the idea for which he conceived long before a competition was announced at the Bauman Pioneers Palace and over a thousand of schoolchildren showed up – and so Tabakerka was born.

“Supported. Helped. Saved the day. Procured. Shared.” That was Oleg Tabakov’s affirmative reply to Anatoly Smelyansky’s, his friend and colleague at the Art Theatre, question of whether he’ll be able to justify himself up there, where Oleg Yefremov (Oleg the Elder, as they used to say at the theatre), Yevstigneyev, Smoktunovsky, Pavel Kondratievich Tabakov, and others already reside... It’s impossible to substitute other, theatre verbs, instead of these ordinary everyday ones. Something like “performed in accordance with the System”, “sought out the kernel of the part”, “shined”, “played

make-believe” or “played to the rupture of the aorta”, “enjoyed the unfailing, wild success”, even though all these verbs certainly fit Tabakov as well. It’s just that the human, or the normal, male content, if you will, the essence, was more important to him than “the ability to shed a tear in the third act, and best do it from the left eye, because that’s where the camera is” (that’s how Mark Zakharov recalled the filming of “Twelve Chairs”, where Tabakov played the part of the little sky-blue thief Alkhen).

Mikhail Ugarov, on the other hand, stopped performing in productions (we’ll leave to theatre historians to tell us what they were like at the Kirov Youth Theatre in the seventies and eighties), and years later he went so far as to put together an acting course at the School of New Cinema, in order to cultivate a fundamentally different actor with an absolute ear for the language of today, the pain and the truth. And it is the fostering of this perfect pitch that he worked on, creating movement after movement that would continue to fuel much more than just documentary theatre for a long time to come. The Lyubimovka Festival of Contemporary Drama, Debut Centre affiliated with the Central House of Actor, which later gave rise to the Centre for Dramaturgy and Directing, the New Drama Festival, endless readings through and workshops, and, finally, Teatr.doc – a “lonely sail” of independent theatre against the backdrop of “steel ships” of state theatres. No one else was bold enough to do what Teatr.doc did – productions about Beslan, “Nord-Ost”, “The Bolotnoye Case”, the Magnitsky case, war in Donbass, and other terrible moments in our history. This small theatre took upon itself the role of a live witness and listener, prepared to listen to different sides. And give everyone a chance to speak.

Though, it seems, no one read new things quite as avidly as Oleg Tabakov did. It is no surprise that Mikhail Ugarov’s play “Obлом-off” (Ilya Ilyich with his refusal to take part in chasing after success in life, often superficial, often destructive to man, became one of Oleg Tabakov’s best roles and an important figure in Mikhail Ugarov’s work), his directing experience (“A Number” based on the play by Caryl Churchill, featuring Boris Plotnikov and Maxim Vitorgan), and his dramaturgical quests (A Decade of New Dramaturgy) turned out to be essential to the MAT. And when Kirill Serebrennikov was staging anniversary production of “Outside the

System”, dedicated to the anniversary of Stanislavsky, he invited Mikhail Ugarov for the part of Nemirovich-Danchenko, having noted a rhyme in these two figures (a playwright, a director, one of the creators of a new theatre practice).

The word “underground” became a place of strength for both, the beginning of some major undertaking in life. Both Tabakov and Ugarov were practically working on refurbishing recent dumps that were meant to become home for theatre-charmed youth. Tabakov’s “underground” transformed into a theatre, pretty like a toy, a place that has, for decades now, been forging brilliant acting talent that has long felt confined on a small stage. And the new sparkling theatre (one of Tabakov’s managerial victories) on Gilyarovskiy Street became a spacious “annex” to the long famous company that must now maintain the free and daring spirit of the underground. Ugarov’s “underground” changed its residence twice already. That first one on Trekhprudny Lane, with a scuffed-up staircase and a black audience hall with hard benches, taken away by the authorities for a store or, perhaps, for a library, still stands boarded up. His associates say that the fight to keep that first underground seriously damaged Ugarov’s health. They took away his second “underground” as well – the building on Razgulyay Square restored by the theatre’s own efforts. The authorities managed to find fault with fire safety or solid waste disposal or something. Then the third one was created on Kazenny Lane. And with it appeared new subheadings for Teatr.doc – “a theatre that moves homes”, “a theatre that’s not afraid.”

Mikhail Ugarov didn’t think it was possible for him to cooperate with the regime: he earned money for his theatre work with television scripts; he always remembered that the cost of freedom is high. And he taught his younger colleagues the same uncompromising attitude. Oleg Tabakov cooperated with the regime like any “sovereign’s man.” The way he glorified the Communist Party (his associates giggled, the apparatchiks blushed, feeling awkward and annoyed – seemingly nothing to find fault with, but you still feel a fool), the way he welcomed inspections from government officials – dressed in the costume of barmaid Klava, pulling up the stockings and fixing the brassiere... These stories have long become popular theatre jokes. But from

his shadow emerged the most daring and strong-willed contemporary artists, who were granted the right to make mistakes and have “growing pains”, and the sins of the despicable times he simply shouldered himself. Tabakov, who was called the founder of theatre supermarket thanks to someone’s careless words, always knew that it takes a long time for talent to develop, a lot of effort, a lot of fuss. But there is no other way to leave behind a tilled garden.

Thus, the terminally ill Chekhov (the most important figure in the work of both men) cultivated his garden in Yalta – when planting small shoots and conducting precious water to the mountain, he knew that he wouldn’t be alive to see the blooming and intricately designed garden. But there’s nothing wrong with imagining it and cultivating your dream, is there?



Photo by Ivan Kurennoy



## Обращение к Всемирному дню театра - 2018. Африка Уэр Уэр Ликинг (Кот-д'Ивуар)

Однажды  
Один человек решает задать себе  
вопросы перед зеркалом (публикой),  
Придумывает себе ответы перед этим  
зеркалом (публикой),  
Критикует себя, насмехается над  
своими вопросами и ответами,  
Смеётся и плачет – неважно, а в конце  
Приветствует и благословляет своё  
зеркало (публику).  
За возможность насмешки и передышки  
Он кланяется ему с благодарностью  
и уважением...  
В глубине души он искал мира,  
Мира с собой и своим зеркалом:  
Он делал театр...  
В тот день, он говорил...  
Презирая свои недостатки, парадоксы  
и перекосы,  
Поражая самого себя притворством  
и кривляньем;  
Своей мелочностью, пятнающей  
гуманизм,

Своими выходками, которые привели  
к катаклизмам,  
Он говорил сам с собой...  
Восхищаясь своими нахлынувшими  
чувствами,  
Своим стремлением к величию и красоте,  
Лучшим собой, лучшим миром,  
Сотворенным им в его собственных мыслях,  
Который он мог бы построить своими  
руками.  
Он говорит своему отражению в зеркале  
(Если бы его отражение разделяло это  
желание...),  
Но он знает: он делал представление  
Из насмешек, без сомнения, из иллюзий,  
И, конечно, из размышлений,  
Конструкций,  
Воссоздания мира,  
Он делал театр...  
Даже теряя надежду,  
Обвиняя словами и жестами,  
Он был склонен верить, что  
Всего можно добиться за один этот вечер



### Биография – Уэр Уэр Ликинг (Кот-д'Ивуар)

**УЭР УЭР ЛИКИНГ** родилась 1 мая 1950 в Бонде (Камерун). С 1978 она живёт в Кот-д'Ивуар. Разноплановый художник. Написала и опубликовала около тридцати работ, в том числе романы, пьесы, рассказы, книги по искусству и стихи. В 1968 году она впервые взяла в руки кисть, а к сегодняшнему дню выставки её художественных работ прошли по всему миру. А в театре, кроме того, что Ликинг является признанным драматургом, она также известна как передовой актёр-кукольник и режиссёр театральных представлений, называемых африканской оперой. Многие из них гастролировали по всему миру. В качестве актрисы она играет на сцене и в кино, а также читает рэп. Будучи с 1979 по 1985 годы научным сотрудником по традиционным педагогическим методикам в Университете Абиджана, она участвовала в преобразовании традиционного театра и, основываясь на собственном опыте, создала группу Ki-YiMbock. Разработала специальную систему обучения на основе африканских ритуалов посвящения, что позволило охватить сотни молодых людей в сложных обстоятельствах и реинтегрировать их в общество. За заслуги в этой области она получила Премию Принца Клауса «Герой города» в 2000 году. Годом позже она основала Панафриканский фонд Ки-Йи, который поддерживает творческую активность молодёжи как путь к личному развитию, и с тех пор работает в нём. Усердный труд в разных областях культуры принёс Уэр Уэр Ликинг многочисленные награды и титулы: французскую премию Arletty, премию René Praile Бельгии, Fonlon Nichols от Университета Альберты (Канада), кавалера Ордена Искусств и литературы Франции, кавалера ордена «За заслуги» Кот-д'Ивуар, члена Высшего Совета франкоязычных стран с 1997–2003 гг., Литературную премию имени Номы 2005 года и лауреата «Книги года» в 2007 году за роман «The Memory Amputee». Сегодня она является постоянным членом Академии наук, искусств и культуры Африки и африканских диаспор в Республике Кот-д'Ивуар.

## World Theatre Day Message 2018 – Africa Were Were Liking, Côte d'Ivoire

One day  
A Human decides to ask himself questions in  
front of a mirror (an audience)  
To invent himself answers and in front of  
this same mirror, (his audience)  
To criticize himself, to make fun of his own  
questions and answers  
To laugh or cry, anyway, but in the end  
To greet and bless his mirror (his audience)  
For giving him this moment of spite and  
respite  
He bows and greets him to show him  
gratitude and respect...  
Deep down, he was seeking peace,  
Peace with himself and with his mirror:  
He was doing theatre...  
That day, he was talking...  
Despising his flaws, his paradoxes and  
distortions,  
Shocking himself through mimicry and  
contortions;  
His pettiness that has blemished his  
humanism  
His tricks that led to cataclysms  
He was talking to himself...  
Admiring himself in his surging outbursts,  
In his aspirations to greatness, to beauty,  
A better being, a better world  
That he would build of his own thoughts  
That he could have forged with his own  
hands  
If from him to himself in the mirror, he  
wanted it, he says to himself,  
If he and his mirror share the desire ...  
But he knows it: he was doing  
representations  
Of derision, no doubt, of illusion,  
But also, of course, mental action  
Construction, Recreation of the world,  
He was doing theatre...  
Even by torpedoing all hopes  
By his words and accusing gestures  
He was bent on believing  
That everything would be accomplished in  
this single evening  
By his crazy stares  
By his sweet words  
By his mischievous smile  
By his delicious humour  
By his words that, even while hurting or  
rocking  
Operate the surgery for a miracle  
Yes, he was doing theatre.



Were Were Liking reads her Message during World Theatre Day Celebration at UNESCO

And in general  
At home in Africa  
Especially in the Kamite<sup>1</sup> part where I come  
from  
We do not care about anything  
We laugh all the same, mourning while  
crying,  
We hit the ground when it disappoints us  
By the Gbégbé<sup>2</sup> or the Bikoutsî<sup>3</sup>  
Scary Masks are carved  
Glaé<sup>4</sup>, Wabele<sup>5</sup> or Poniugo<sup>6</sup>  
To figure the Uncompromising Principles  
Who impose on us the cycles and the times  
And puppets, who like us,  
End up figuring their Creators  
And by subjugating their manipulators  
Conceive rites where the spoken word,  
Inflated with rhythmic songs and breaths,  
Goes forth to the conquest of the sacred  
Provoking dances like trances  
Incantations and calls to devotion;  
But also and above all, bursts of laughter





В этом юбилейном году со сцены зала ЮНЕСКО в Париже с Обращениями к миру прозвучали известные голоса из Европы, Азии, Африки, Арабских стран и Америки. Послушать их и отпраздновать 70-й год рождения Международного института театра приехали со всего мира.

Его безумными взглядами,  
Его сладкими речами,  
Его озорной улыбкой,  
Его изысканным юмором,  
Его словами, которые даже если  
задевают или заставляют сомневаться,  
Все равно совершают чудо.  
Да, он делал театр.  
И, как обычно,  
У нас в Африке  
Особенно в Стране Камите<sup>1</sup>, откуда я родом,  
Мы ни о чем не заботимся,  
Мы смеемся, даже когда скорбим,  
Мы бьём по земле, когда разочарованы.  
Для танцев гбегбе<sup>2</sup> и бикутси<sup>3</sup>  
Вырезают устрашающие маски  
Glaé<sup>4</sup>, Wabele<sup>5</sup> и Poniuogo<sup>6</sup>,  
Чтобы понять бескомпромиссные принципы  
Того, кто дал нам циклы и сроки,  
И марионетки, подобные нам,  
В конце концов, находя своего Создателя  
И подчиняя своих манипуляторов,  
Создают обряды, где произнесённое слово  
Наполнено ритмом песни и дыхания,  
Стремится вперед, к завоеванию  
священного,  
Порождая танцы, подобные трансу,  
Заклинания и призывы к служению;

Но вместе с этим и превыше всего –  
взрывы смеха  
В празднике радости жизни,  
Который ни столетия рабства  
и колонизации,  
Расизма и дискриминации,  
Ни бесконечность чудовищной жестокости  
Не смогли задушить и вырвать  
Из нашей души Отца и Матери рода  
человеческого;  
В Африке, как и повсюду в мире,  
Мы делаем театр...  
И в этот особенный год, посвящённый МИТ,  
Я особенно счастлива, что мне выпала честь  
Представлять наш континент,  
Нести его послание миру,  
Мирное послание театра;  
Потому что континент, о котором  
ещё недавно говорили,  
Что мир может обойтись без него  
Без малейшей боли и сожаления,  
Снова признан в своей первозданной роли  
Отца и Матери рода человеческого,  
И весь мир стремится навстречу...  
Где ещё можно обрести покой и мир,  
Как не в объятиях своих родителей?  
И как таковой, наш театр более, чем  
когда-либо, созывает

To celebrate the joy of living  
That neither centuries of slavery and  
colonisation  
Racism and discrimination  
Nor eternities of unspeakable atrocities  
Could smother or snatch  
From our paternal Soul of Father the Mother  
of Humanity;  
In Africa, as everywhere else in the world  
We do theatre...  
And in this special year dedicated to ITI  
I am particularly happy and honoured  
To represent our continent  
To carry her message of peace  
The Peaceful Message of the Theatre;  
Because this continent that was said not so  
long ago  
That anything in the world could happen  
Without anyone feeling the slightest malaise  
or lack,  
Is again recognized in its primordial role  
Of Father and Mother to Humanity  
And the whole world is pouring in...  
Because everyone always hopes to find  
peace  
In the arms of their parents, isn't that so?  
And as such, our theatre more than ever,  
convenes

And engages all humans, and especially  
All those sharing the thought, the word and  
the theatrical action,  
To have more respect for themselves and for  
each other  
By favouring the best humanist values  
In the hope of reclaiming a better humanity  
for all:  
One which brings out intelligence and  
understanding.  
By using this part of the most effective  
human cultures  
The very one that erases all borders: the  
theatre...  
One of the most generous because it speaks  
all languages,  
Involves all civilizations, reflects all ideals,  
And expresses a deep unity of all men who,  
Despite all the confrontations  
Are especially interested in getting to know  
each other better  
And to love oneself better, in the peace and  
tranquillity  
When representation becomes participation  
Reminding us of the duty of an action that  
imposes on us  
The power of theatre to make everyone laugh  
and cry, together



## Biography – Were Were Liking, Côte d'Ivoire

**WEREWERE-LIKING GNEPO** was born May 1, 1950 in Bondé, Cameroon. She has lived in the Ivory Coast since 1978. She is a multidisciplinary artist. As a writer she has nearly thirty published titles to her name, including novels, plays, stories, essays, art books and poetry. As a Painter, since taking up the brush for the first time in 1968, she has held many exhibitions around the world. More widely in theatre, besides being a heralded playwright, she is also an innovative puppeteer and has been the director of many large theatre frescoes, all described as African operas, many of which have toured the world. She has acted for both stage and screen and is also a Rap artist. As a researcher in Traditional Pedagogical Techniques at the University of Abidjan (ILENA) from 1979 to 1985 she participated in the revolution of ritual theatre, and initiated the artistic group Ki-Yi Mbock off the back of her experiences in this field. She has developed a special training system inspired by African initiations which allows her to reach out to hundreds of young people in difficult circumstances and reintegrate them into society. This earned her the Prince Clauss Prize for “Hero of the City” in 2000. She founded the Pan-African Ki-Yi Foundation, which seeks to galvanise the youth by encouraging Creativity as a route to personal development in 2001, with which she has been working ever since. Her hard work across a number of disciplines has seen her recognised with countless awards, including but not limited to; the Arletty Prize from France, the René Praile from Belgium, the Fonlon Nichols from the University of Alberta in Canada, the Chevalier des Arts et Lettres Françaises, Commander of the National Order of Merit of Côte d'Ivoire, Member of the High Council of La Francophonie from 1997 to 2003, Noma Prize 2005 and the Laureate of the Book of the Year 2007 for her novel The Memory Amputee. She is today a permanent member of the Academy of Sciences, Arts and Cultures of Africa and African Diasporas, in the Ivory Coast.



И привлекает всех людей, и особенно  
Тех, кто разделяет эту мысль, и слово,  
и театральное действо,  
Для большего уважения к себе и друг к другу,  
Поддерживая основные человеческие ценности  
В надежде сделать человечество лучше  
для всех:  
Он даёт знание и понимание.  
Используя эту самую действенную часть  
человеческой культуры,  
Он стирает все границы – театр...  
Самый щедрый, он говорит на всех языках,  
Вовлекает все культуры, отражает все  
идеалы  
И выражает глубокое единство всех  
людей, которые,  
Вопреки всем противоречиям,  
Особенно заинтересованы в том, чтобы  
лучше узнать друг друга  
И любить сильнее, в мире  
и безмятежности,  
Когда представление становится  
соучастием,  
Напоминая нам об ответственности  
за обязательства, наложенные на нас  
Властью театра, заставляющей людей  
смеяться и плакать вместе,  
Уменьшая их невежество, увеличивая их  
знание,  
Чтобы каждый человек снова становился  
самым большим богатством другого  
человека.  
Наш театр предлагает пересмотреть  
и основательно переоценить  
Принципы гуманизма, эти высокие  
достижения,  
Идеи мира и дружбы народов,  
Которые отстаивает ЮНЕСКО.  
Возродить их в нашем окружении,  
Чтобы эти идеи и принципы стали  
насущной необходимостью,

Сначала – глубокой мыслью создателей  
театра,  
Которые после поделаются ею с публикой.

Поэтому наша последняя  
театральная постановка «Дерево Бога»  
напоминает наставления нашего  
мастера Kindack<sup>7</sup> Ngo Biyong Bi Kuban<sup>8</sup>:  
«Бог как большое дерево»,  
В зависимости от угла зрения  
Мы смотрим на это дерево каждый по-своему:  
Тот, кто летит над ним, видит только  
листву,  
Всевозможные фрукты и сезонные  
цветы.  
Тот, кто живет под землёй, больше  
знает о корнях,  
Те, кто опирается о дерево, узнают его,  
Ощущая спиной.  
Пришедшие с разных сторон света  
Увидят то, к чему у пришедших  
с противоположной стороны нет доступа,  
Избранные постигнут секрет, таящийся  
Между корой и мякотью древесины,  
А другие – сокровенное знание сердцевины  
дерева;  
Но, как бы ни было поверхностно  
Или глубоко восприятие каждого,  
Никто никогда не находится в такой  
точке, откуда  
Можно увидеть все эти ракурсы  
одновременно,  
Если только не стать этим  
божественным деревом!  
Ну, так что ж, мы все ещё люди.  
Пусть все театры мира принимают друг  
друга,  
Чтобы лучше служить общей цели МИТ.  
И пусть в его 70-летний юбилей  
В мире всё больше воцаряется мир  
При активном участии Театра...

By decreasing their ignorance, by increasing  
their knowledge  
So that man becomes again the greatest  
wealth of man.  
Our theatre proposes to re-examine and  
reassess fundamentally  
All these humanistic principles, all these  
high virtues  
All these ideas of peace and friendship  
between peoples  
So much advocated by UNESCO  
To reincarnate them in the scenes we create today  
So that these ideas and principles become  
an essential need  
And a deep thought of the theatre creators  
themselves first  
Who can then share them better with their  
audiences.  
This is why our latest theatrical creation  
titled « L'Arbre Dieu » repeating the  
recommendations of Kindack<sup>7</sup> Ngo Biyong Bi  
Kuban<sup>8</sup>, our Master, says:  
«God is like a big tree»  
Of which can only perceive one aspect at a time  
From the angle where it is beheld:  
Whoever flies over the tree will only perceive  
the foliage  
And possible fruits and seasonal flowers.  
Whoever lives underground will know more  
about the roots,  
Those leaning against the tree will recognize it  
By the feeling in their backs.  
Those who come from every cardinal point  
Will see the aspects that those opposite do  
not necessarily have access too,  
Some, privileged, will perceive the secret  
Between the bark and the pulp of the wood  
And still others, the intimate science in the  
marrow of the tree;  
But whatever the superficiality  
Or the depth of perception of each,



Tobias Biancone, Director General ITI,  
addresses the audience at UNESCO

No one is ever placed under an angle from  
which  
You are able to perceive all these aspects at  
once  
Unless you become this divine tree yourself!  
But then, are we still human?  
That all the theatres in the world tolerate  
and accept each other  
To better serve the global goal of ITI  
In order that finally, on its 70th anniversary,  
There is more peace in the world  
With a strong participation in Theatre...

<sup>1</sup> Kamite; житель Камите, «Земля чернокожих», дословно «Африка». Камите также называется коренное население и их потомки в диаспорах, рассеянных по всему миру, а также все приверженцы религии, характерной для этого региона.

<sup>2</sup> Гбегбе – традиционный танец страны Betes, Берега Слоновой Кости, который использовали для проявления радости и скорби.

<sup>3</sup> Бикутси – а) Кут: удар б) Си: земля. Танец из Южного Камеруна, изначально его использовали женщины, чтобы заручиться благословениями Матери Земли: богатым урожаем, хорошей погодой и т.п. В танце необходимо было неистово бить по земле, чтобы быть услышанным. В наше время возрожден молодежью по всей стране и за её пределами, благодаря международным исполнителям.

<sup>4</sup> Glaé – система религиозных взглядов народов Wè и Wobè, населяющих западную часть страны, основанную на использовании масок («the Masques»). Целая иерархическая система масок, часто устрашающих, служит основой всех верований и общественного уклада жизни этих народов.

<sup>5</sup> Wabele – одна из масок религиозной системы Senufo северной части Кот-д'Ивуар, в виде головы гиены, пожирателя огня, олицетворяет знание и силу.

<sup>6</sup> Poniugo – другая маска религиозной системы Senufo, основанная на Poro – посвящении в гуце священных роц, которой руководствуется все общество.

<sup>7</sup> Kindack – дословно «главная советница», звание женщины-старейшины, которая достигла уровня мудрости посвящения Mbock или Mbog, системы религиозных верований страны Басса в центре Камеруна, и соответствует званию Mbombock для мужчины.

<sup>8</sup> Kuban; Girl of Biyong, Son of Kuban – имя моей бабушки, наставлявшей меня, одного из последних хранителей знания «KI-Yi Mbog», от которой я получила обязанность передавать это знание, чем и занимаюсь более трёх десятилетий.

<sup>1</sup> Kamite; Inhabitant of Kamita, the 'Land of the Blacks', lit. "Africa". Kamite also refers to all natives and their descendants scattered throughout the world in the diasporas, as well as practitioners of the original religion of this region.

<sup>2</sup> Gbégbé; a traditional dance of the Bétés country, Ivory Coast, used in public demonstrations of rejoicing or mourning.

<sup>3</sup> Bikoutsi; a) Kout: hit. b) Si: the earth. An original Fan Beti dance from South Cameroon, initially practiced by women when to ensure blessings from Mother Earth: good harvests, better weather, etc. in which it was necessary to strike the ground vigorously to get it to listen to reason. Today it has been recovered by the youth of the whole country and beyond, thanks to many international stars.

<sup>4</sup> Glaé; Religious system of the Wè and Wobè peoples of western Ivory Coast, based on 'the Masques'. A whole hierarchy of masks, often frightening, acts as a cornerstone to all the beliefs and social organization of these peoples.

<sup>5</sup> Wabele; one of the masks of the religious Senufo system in the north of the Ivory Coast. With the head of Hyena, fire-eater, it represents knowledge and power.

<sup>6</sup> Poniugo; another mask of the Senufo religious system, based on the Poro, the initiation in the heart of the sacred groves and which governs all their society.

<sup>7</sup> Kindack; lit. "Mistress of Recommendations", title given to the Matriarchs. Women who have attained a level of wisdom by initiating Mbog or Mbog, religious system of the country Bassa, in the center of Cameroon and corresponding to the title of Mbombock reserved for men.

<sup>8</sup> Kuban; Girl of Biyong, Son of Kuban. This is the name of my grandmother, my initiator, one of the last holders of knowledge "KI-Yi Mbog" from which I received the duty of transmission that I have been toiling toward for more than three decades.



## Обращение к Всемирному дню театра – 2018. Арабские страны Майя Збиб (Ливан)

**Т**еатр – это момент единения, неповторимой встречи, не существующий ни при какой другой светской деятельности. Это простой акт группы людей, которые выбрали для себя встречу в одном и том же месте, в одно и то же время, чтобы разделить этот опыт. Это – приглашение для разных людей сплотиться, делиться идеями и придумывать, как разделить бремя необходимых действий, чтобы постепенно возрождать связи между людьми и замечать больше сходства, чем различия. Это то, где в уникальной истории прослеживаются универсальные тенденции... В этом заключается магия театра; где в представлении проявляются традиционные черты.

В мире растущего страха, обособленности и одиночества по собственной воле быть вместе здесь и сейчас – это акт любви. Человек, решив потратить своё время бескорыстно в наш век высоких скоростей, притормозить и поразмышлять вместе, совершает политический акт щедрости.

После падения главных идеологий и по мере того, как сегодняшней мир терпит неудачу за неудачей, как можем мы представлять наше будущее? Когда безопасность и комфорт являются главной заботой и приоритетом во всех

важных обсуждениях, можем ли мы по-прежнему заниматься неудобными разговорами? Можем ли мы вступать на опасные территории, не опасаясь потерять наши привилегии?

Сегодня информационная скорость важнее, чем знание, лозунги ценятся больше, чем слова, а образы покойников вызывают большее почтение, чем реальные человеческие тела. Театр живёт, чтобы напомнить нам, что мы созданы из плоти и крови и наши тела имеют вес. Он здесь, чтобы пробудить наши чувства и сказать нам, что мы не должны пользоваться только зрением. Театр здесь, чтобы вернуть силу и значение словам, изменить курс, взятый политиками, и повернуть его в верное русло, к арене диалога, месту коллективного видения будущего.

Своей силой повествования и воображения театр даёт нам новые пути видения мира и друг друга; открывает место общего размышления среди ошеломляющего невежества и нетерпимости. Когда ксенофобия, пропаганда ненависти и идея превосходства белой расы с лёгкостью вернулись на поверхность после долгих лет тяжёлого труда и самоотречения миллионов людей во имя того, чтобы эти понятия были признаны постыдными и неприемлемыми... Ког-

## World Theatre Day Message 2018 – Arab Countries Maya Zbib, Lebanon

**I**t's a moment of communion, an unrepeatable encounter, not found in any other secular activity. It's the simple act of a group of people choosing to come together in the same place at the same time to take part in a shared experience. It's an invitation to individuals to become a collective, to share ideas, and envision ways to divide the burden of necessary actions... to slowly recover their human connectedness and find similarities rather than differences. It's where a specific story can trace the lines of universality... Here lies the magic of theatre; where representation recovers its archaic properties.

In a global culture of rampant fear of the other, isolation and loneliness, being present together, viscerally, in the here and now, is an act of love. Deciding to take your time, away from immediate gratification and individual self-indulgence in our highly consumerist fast-paced societies; to slow

down, to contemplate and reflect together is a political act, an act of generosity.

After the fall of major ideologies, and as the current world order is proving its failure decade after decade, how can we re-imagine our future? As safety and comfort are the main preoccupation and priority in predominant discourses, can we still engage in uncomfortable conversations? Can we cross over towards dangerous territories without the fear of losing our privileges?

Today, speed of information is more important than knowledge, slogans are more valuable than words and images of corpses are more revered than real human bodies. Theatre is here to remind us that we are made of flesh and blood, and that our bodies have weight. It is here to awaken all our senses, and to tell us that we don't need to seize and consume with our sight alone. Theatre is here to give back the power and meaning to words, to steal the discourse back from politicians



### Биография – Майя Збиб (Ливан)

**МАЙЯ ЗБИБ** – театральный режиссёр, исполнитель, писатель и соучредитель театральной компании Zoukak. Её работы были показаны на Ближнем Востоке, в Европе, США, Африке, Южной Америке и Южной Азии. Она преподаёт на международном уровне в академическом и неакадемическом контексте. Ей была доверена работа в Центре исполнительских искусств NYUAD, Университете Хьюстона, Колледже Уильямса, Городских театрах Krefeld/Monchengladbach, на фестивале Shwindlefree, фестивале LIFT и в театре Ройал-Корт. Збиб – выпускница Лондонского университета Goldsmiths (2007), выпускница Chevening/KRSF (2007), выпускница международного Курса культурного лидерства (2010), получатель стипендии ISPA, Нью-Йорк (2010), была выбрана в качестве протеже Peter Sellars, в рамках инициативы Rolex «Мэтр и протеже» (2011). Театральная компания Zoukak выиграла стипендию Ибсена (2012), получила премию «Euromed Dialogue» Фонда Анны Линд за социальную устойчивость и креативность (2014), грант Preamium Imperiale для молодых художников от Ассоциации искусств Японии (2017 год) и премию Фонда Ширака «Культура за мир» (2017).



Maya Zbib with her Message to the world





Говорит Президент МИТ Мохаммед Саид Аль-Афхам

да мальчиков и девочек подросткового возраста убивают выстрелами в голову и бросают в тюрьму за отказ подчиниться несправедливости и апартеиду... Когда представители безумия и деспотизма правого толка правят развитыми странами «первого мира»... Когда ядерная угроза нарастает, как будто в виртуальной игре мужчин-детей, облечённых властью... Когда свобода передвижения становится всё более ограниченной, за исключением нескольких избранных, а беженцы погибают в море, штурмуя высокие крепости своих иллюзий, пока возводятся всё более дорогостоящие стены... Где задавать вопросы в этом мире, если большинство СМИ продажны? Где, как не в зрительном зале театра, мы можем вновь задуматься о состоянии общества, вообразить новый порядок в мире – вместе, с любовью, состраданием и конструктивной критикой, умной, жизнеспособной и стойкой?

Будучи представителем региона арабских стран, я могу рассказать о трудностях, с которыми сталкиваются актёры в своей работе. Однако я принадлежу к тому поколению театральных деятелей, которому выпала честь видеть, какие стены необходимо разрушить. Это научило нас использовать все возможности и в полной мере использовать возможности сотрудничества и передовые методы,

создавая театры в подвалах, на крышах, в жилых помещениях, в переулках, на улицах, находя там зрителей по мере показа, в городах, деревнях и лагерях беженцев. Наше преимущество в том, что мы создавали свой контекст с самого начала и придумывали, как избежать цензуры, время от времени выходя за рамки допустимого и нарушая запреты. Сегодня все деятели театра окружены этими стенами, финансирование никогда ещё не было так ничтожно, а политкорректность – так значима в качестве цензора.

В связи с этим международное театральное сообщество призвано сегодня выступать, как никогда, сплочённо у этих зримых и незримых стен. Сегодня крайне необходимо творчески обновить наши социальные и политические структуры, честно и смело противостоять своим слабостям и взять на себя ответственность за мир, в создании которого мы принимаем участие.

Будучи международными театральными деятелями, мы не следуем какой-то одной идеологии или системе взглядов, общее у нас – вечный поиск истины во всех её проявлениях, наша критика существующего положения вещей, наш вызов системе репрессивной власти, а главное – наше человеческое достоинство.

Нас много, мы не боимся и мы никуда не уйдём!

and restore it to its rightful place... to the arena of ideas and debate, the space of collective vision.

Through the power of storytelling and imagination theatre gives us new ways of seeing the world and each other; opening up a space for common reflection amidst the overwhelming ignorance of intolerance. When xenophobia, hate speech and white supremacy have effortlessly come back on the table, after the years of hard work and sacrifices of millions of people around the globe to make them shameful and deem them unacceptable... When teenage boys and girls are shot in the head and imprisoned for refusing to comply with injustice and apartheid... When figures of insanity and right-wing despotism are ruling some of the major countries of the first world... When nuclear war is looming as a virtual game between the man-children in power... When mobility is becoming more and more restricted to a selected few, while refugees are dying at sea, trying to enter the high fortresses of illusive dreams, as more and more expensive walls are being built... Where shall we question our world, when most of the media has sold out? Where else than in the intimacy of the theatre, are we able to re-think our human condition, to imagine the new world order... collectively, with love and compassion but also with constructive confrontation through intelligence, resilience and strength.

Coming from the Arab region I could speak of the difficulties artists

face in making work. But I am part of a generation of theatre makers who feel privileged that the walls we need to destroy have always been visible ones. This has led us to learn to transform what is available and to push collaboration and innovation to its limits; making theatre in basements, on rooftops, in living rooms, in alleyways, and on the streets, building our audiences as we go, in cities, villages and refugee camps. We've had the advantage to have to construct everything from scratch in our contexts, and to conceive ways to evade censorship, all the while still crossing the red lines and defying taboos. Today these walls are facing all theatre makers of the world, as funding has never been scarcer and political correctness is the new censor.

Thus, the international theatre community has a collective role to play today more than ever, to face these multiplying tangible and intangible walls. Today more than ever there is a need to creatively re-invent our social and political structures, with honesty and courage. To confront our shortcomings, and to take responsibility for the world we take part in making.

As theatre makers of the world, we don't follow an ideology or one belief system, but we have in common our eternal search for truth in all its forms, our continuous questioning of the status quo, our challenge of systems of oppressive power and last but not least, our human integrity.

We are many, we are fearless and we are here to stay!



### Biography – Maya Zbib, Lebanon

**MAYA ZBIB** is a theatre director, performer, writer and co-founder of Zoukak Theatre Company. Her work was shown in the Middle East, Europe, the United States, Africa, South America and South Asia. She has taught theatre internationally in academic and non-academic contexts.

She's been commissioned to create work for NYUAD's Performing Arts Centre, the University of Houston, Williams College, Krefeld/Monchengladbach City Theaters, Shwindelfrie Festival, LIFT Festival and The Royal Court Theatre, among others. Zbib is a Goldsmiths University of London Alumni (2007), a Chevening/KRSF Alumna (2007), a Cultural Leadership International Alumni (2010), a fellowship recipient of ISPA, New York (2010), and was selected as the protégé of Peter Sellars, as part of the Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative (2011). Zoukak received the Ibsen Scholarship award (2012), the Anna Lindh Foundation's Euromed Dialogue Award for social resilience and creativity (2014), the Preamium Imperiale Grant for Young Artists from the Japan Arts Association (2017) and the Chirac Foundation Award of Culture for Peace (2017).

**Обращение к Всемирному дню театра – 2018.  
Азиатско-Тихоокеанский регион**

**Рэм Гопал Баджадж (Индия)**

**П**осле всех историй эволюции нам вкратце известно только об одном: всё живое хочет существовать вечно. При возможности жизнь стремится преодолеть время и пространство, чтобы обрести бессмертие. В процессе этого живые формы повсеместно калечат и разрушают себя. Однако нам нужно ограничиться вопросом выживания человечества и его развитием от пещерного человека каменного века до космической эры. Стали ли мы более тактичными? Чувствительными? Радостными? Более бережными к природе, частью которой являемся?

С самого начала живые исполнительские искусства (танец, музыка, актёрство/театр) развивали свой язык, состоящий из гласных и согласных. Гласные выражают эмоции, а согласные демонстрируют слияние формы и мысли/знания. Результатом этого стали математика, геометрия, вооружение и компьютер. Таким образом, мы не можем вернуться назад, в доэволюционный период существования языка. Планета не выживет, если общая радость от живого театрального искусства и знаний (включая тех-



На сцене зала ЮНЕСКО  
Рэм Гопал Баджадж

нологии) не будет свободной от скуки, гнева, корысти и злобы.

Благодаря развитию СМИ, науки и передовых технологий, человек стал могущественным, как демон. Таким образом, искусство театра не кризис сегодняшнего дня, но кризис содержания, концепции и понятия. Нужно призвать сегодняшнего жителя Земли к спасению самой планеты и, соответственно, театра. Необходимо в начальной школе преподавать детям на практике актёрское мастерство и искусство представления. *(Продолжение на стр. 32)*



**Биография – Рэм Гопал Баджадж (Индия)**

**РЭМ ГОПАЛ БАДЖАДЖ** родился в Дарбханга (Индия) 1940 году. Известный актёр, удостоенный наград, режиссёр, писатель и театральный педагог. Окончив учёбу в Бихарском университете в 1960 году, Рэм Гопал Баджадж в 1965 году перешёл в учреждение, которое с тех пор ассоциируется с его именем, – Национальную школу драмы. Там он специализировался в актёрском мастерстве. После окончания ВУЗа Баджадж стал преподавателем Национальной школы драмы, где он оттачивал свою теорию театрального образования. Он стал директором университета и приглашённым лектором, а также занимал должности в Пенджабском университете, Хайдарабадском университете и престижной Современной школе в Нью-Дели. Получив театральное образование, Баджадж стал одним из основателей Dishantar – группы профессиональных театральных деятелей, созданной в 1967 году, платформы, которая позволила развиваться его актёрской карьере. Публикой и критикой были высоко оценены его ранние постановки как индийских, так и иностранных спектаклей. Позже Баджадж, используя на практике накопленный опыт актёрской и исследовательской работы, зарекомендовал себя как самообытный режиссёр. С момента начала своей деятельности Баджадж сыграл в 36 пьесах и поставил 45 спектаклей. Необходимо упомянуть, что он получал награды и как актёр, и как режиссер. *(Продолжение на стр. 32)*

**World Theatre Day Message 2018 – Asia Pacific  
Ram Gopal Bajaj, India**

**T**heatre director, theatre and film actor, academician, former director of the National School of Drama, Delhi.

After all the evolutionary stories, we only know one thing in brief; that all life forms tend to survive till eternity. If feasible life tends to pervade beyond time and space to become immortal. In this process, the life form also mutilates and destroys itself universally. However, we need to limit the deliberation to the survival of humanity and its emancipation from the hunter cave man of the Stone Age to our Space Age. Are we now more considerate? Sensitive? Joyous? More loving toward the nature that we are a product of?

Since our beginnings, the live performative arts (Dance, Music, Acting/ Drama) now also have the developed instrument of the lingua, consisting of vowels and consonants. The Vowel basically expresses the feelings or emotions, and the consonant does the communication of form and thought/knowledge. Mathematics, Geometry, Armaments and now Computer have been its result. So now we cannot go back from this evolution of lingua. The very earth itself will not survive if the collective joy of live theatre arts and knowledge

(including technology) is not emancipated, re-sublimated from the mundane, the fury, the greed and the evil.

Mass Media and our science and technology have made us powerful like demons. Thus, the form of theatre is not the crisis today, but it is the crisis of content, of statement and concern. We need to appeal to the man of today's earth, to save the very planet earth and therefore 'theatre'. At a pragmatic level the arts of the actor and the arts of live performance need to be made available to children in primary education. Such a generation will, I believe, be more sensitive to the righteousness of life and nature. The advantage of lingua thus may be much less harmful to mother earth and other planets. Moreover, 'theatre' will become more important for to the retention and sustenance of life itself; it therefore needs to empower the live performer and the spectator without threatening each other in this cosmic era of togetherness.

I hail theatre and appeal to the world to implement and facilitate this at grass root level, rural and urban all. 'Limbs, Lingua and Compassion together in Education for the Generations'.

**Biography – Ram Gopal Bajaj, India**

**RAM GOPAL BAJAJ** born in 1940 in Darbhanga, India, Ram Gopal Bajaj is an award-winning and highly acclaimed actor, director, writer and theatre educator. Having completed his graduation from the University of Bihar in 1960, he then went on to the National School of Drama in 1965 – an institution he has since become synonymous with – where he specialised in acting. After Graduation, Bajaj became a faculty member of the National School of Drama, where he honed his theories on theatre education. He has since worked as the director of the university, and a guest lecturer, as well as holding posts at Punjabi University, the University of Hyderabad and the prestigious Modern School of New Delhi. After getting a grounding in theatre education, Bajaj went on to become one of the founder members of 'Dishantar', a group of professional theatre workers established in 1967, a platform which allowed his acting career to flourish in earnest. His early performances, of both Indian and international dramas, were all highly acclaimed. Later he established himself as a director, putting much of what he had accumulated as an actor and scholar into practice. Since his initial breakthrough, Bajaj has gone on to act in 36 plays and direct 45 productions. It is to his credit that he has won awards in both disciplines, such as the 'National Award for Imaginative Indian Theatre' from the National Press of India for his theatre direction in 1992, and the 'Best Actor Award' at the Dada Saheb Phalke Film Festival in 2017. *(To be continued on page 33)*



## Обращение к Всемирному дню театра – 2018. Европа Саймон Макберни (Великобритания)

**В** полумиле от побережья Киренаика в Северной Ливии находится обширный скальный грот – 80 метров в ширину и 20 метров в высоту. На местном диалекте он называется Hauh Fteah. В 1951 году радиоуглеродным методом исследования было установлено, что на этой территории в течение 100 тысяч лет постоянно проживали люди. Среди археологических находок была костяная флейта, изготовленная 40–70 тысяч лет назад. Когда я в детстве услышал об этом, то спросил отца:

«У них была музыка?»

Он улыбнулся в ответ: «Как во всех человеческих цивилизациях».

Отец был американским археологом, первым, кто участвовал в раскопках Hauh Fteah в Киренаике.

Мне выпала большая честь и счастье представлять Европу на Всемирном дне театра в этом году.

В далёком 1963-м, когда над миром нависла ядерная угроза, мой предшественник, великий Артур Миллер сказал: «Во времена, когда дипломаты и политики опускают руки, искусство деликатно, но подчас очень решительно берёт на себя ответственность по сплочению человеческого общества».

Значение слова «драма» – от греческого «дран», что означает «делать», и слово «театр» происходит от греческого «театрон», что буквально значит «место для зрелищ». Это место, где мы не только смотрим, но где мы видим, осознаём, постигаем. 2400 лет назад Поликлет Младший построил театр в Эпидавре. Этот древний театр на открытом воздухе вмещал до 14 тысяч зрителей и поражал удивительной акустикой. Малейший звук в центре сцены мог быть услышан со всех 14 тысяч мест. Обычно в греческом театре, когда смотришь на ак-



### Биография – Саймон Макберни (Великобритания)

Питер Брук: «У английского театра прекрасные благородные традиции. Саймон Макберни и (театр) Complicite не относятся к ним – они создали свою собственную традицию, и потому они так ценны». Актёр, писатель и режиссёр Саймон Макберни – один из наиболее передовых, непредсказуемых и влиятельных театральных деятелей, работающих сегодня. В 1983 году он стал сооснователем компании Complicite (ранее Theatre de Complicite) в Лондоне. С тех пор он работал с одними и теми же дизайнерами, продюсерами, режиссёрами, актёрами, писателями (в том числе в течение 25 лет в тесном сотрудничестве с писателем Джоном Берджером, который умер в 2017 году), чтобы процесс работы опирался на исследования и совместное творчество, соединяющее большую любовь к языку с верой в то, что все аспекты театра должны говорить. Что бы он ни делал – оригинальные постановки или инсценировки для театра, оперу, фильм или адаптации классики для Бродвея – Саймон Макберни постоянно бросает вызов существующей театральной форме. Помимо написания и создания оригинальных произведений, он не только привлек на сцену великолепные пьесы Беккета, Брехта, Булгакова, Дюрренматта, Ионеско, Даниила Хармса, Артура Миллера, Бруно Шульца, Шекспира и Рудзанте, но и адаптировал многочисленные литературные произведения. Например, его «Мастер и Маргарита» (2012) была центральной частью фестиваля в Авиньоне в 2012 году, а недавно (2016) Макберни поставил спектакль «Остерегайтесь жалости» по роману Стефана Цвейга в сотрудничестве с «Schaubühne Ensemble» в Берлине. За последние 20 лет своей деятельности Саймон Макберни постоянно возвращается к политическим, социальным и философским вопросам о том, как мы живём, думаем и действуем в обществе. Он исследует сложные идеи и показывает их необычными театральными приёмами, не боясь соединять самые древние театральные формы с последними достижениями современных технологий. «Мнемоник» (1999–2004), пьеса о взаимосвязи памяти, происхождения и идентичности, стала началом его увлечения темами разума и сознания. (Продолжение на стр. 32)

## World Theatre Day Message 2018 – Europe Simon McBurney, United Kingdom

**H**alf a mile from the Cyrenaican coast in Northern Libya is a vast rock shelter. 80 metres wide and 20 high. In the local dialect it is called the Hauh Fteah. In 1951 Carbon dating analysis showed an uninterrupted human occupation of at least 100,000 years. Amongst the artefacts unearthed was a bone flute dated to anywhere between 40 and 70,000 years ago. As a boy when I heard this I asked my father

“They had music?”

He smiled at me.

“As all human communities.”

He was an American born prehistorian, the first to dig the Hauh Fteah in Cyrenaica.

I am very honoured and happy to be the European representative at this year’s World Theatre Day.

In 1963, my predecessor, the great Arthur Miller said as the threat of nuclear war lay heavy over the world: ‘When asked to write In a time when diplomacy and politics have such terribly short and feeble arms, the delicate but sometimes lengthy reach of art must bear the burden of holding together the human community.’

The meaning of the word Drama derives from the Greek “dran” which means “to do” ... and the word theatre originates from the Greek, “Theatron”, literally meaning the “seeing place”. A place not only where we look, but where we see, we get, we understand. 2400 years ago Polykleitos the younger designed the great theatre of Epidaurus. Seating up to 14,000 people the astonishing acoustics of this open-air space are miraculous. A match lit in the centre of the stage, can be heard in all 14,000 seats. As was usual for Greek theatres, when you gazed at the actors, you would also see past to the landscape beyond. This not only assembled several places at once, the community, the theatre and the natural world, but also brought together all times. As the play evoked past myths in present time, you could look over the stage to what would be your ultimate future. Nature.

One of most remarkable revelations of the reconstruction of Shakespeare’s Globe in London is also to do with what you see. This revelation is to do with light.



Simon McBurney shares his thoughts and ideas

Both stage and auditorium are equally illuminated. Performers and public can see each one another. Always. Everywhere you look are people. And one of the consequences is that we are reminded that the great soliloquies of, say, Hamlet or Macbeth were not merely private meditations, but public debates.

We live in a time when it is hard to see clearly. We are surrounded by more fiction than at any other time in history or prehistory. Any ‘fact’ can be challenged, any anecdote can have claim on our attention as ‘truth’. One fiction in particular surrounds us continually. The one that seeks to divide us. From the truth. And from each one another. That we are separate. Peoples from people. Women from men. Human beings from nature.

But just as we live in a time of division, and fragmentation, we also live in a time of immense movement. More than at any other time in history, people are on the move; frequently fleeing; walking, swimming if need be, migrating; all over the world. And this is only just beginning. The response, as we know, has been to close borders. Build walls. Shut out. Isolate. We live in a world order that is tyrannical, where indifference



тёров, видишь и окружающий пейзаж. Это не только объединяет место, общество, театр и природу, но сводит вместе и разные эпохи. Как пьеса вносит легенды прошлого в настоящее время, так, глядя на сцену, можно увидеть отдалённое будущее.

Одно из самых замечательных открытий при реконструкции шекспировского театра «Глобус» в Лондоне также связано с тем, что вы видите, – с освещением. И сцена, и зрительный зал освещены одинаково: исполнители и зрители всегда могут видеть друг друга. Куда бы вы ни взглянули, везде – люди. И это напоминает нам о том, что великие монологи, скажем, Гамлета или Макбета, были не просто личными размышлениями, а общественными обсуждениями.

Мы живём во время плохой видимости. Мы окружены вымыслами больше, чем в какой-либо исторический или доисторический период. Любой факт можно оспорить, любая шутка может оказаться правдой. Одной из выдумок мы окружены постоянно. Той, которой необходимо разделить нас, отделить от правды и друг от друга. Чтобы мы были разделены. Народ – от народа. Женщины – от мужчин. Люди – от природы.

Но наше время разделения также является временем небывалого перемещения. Более, чем когда-либо, люди находятся в движении: часто летают, ходят, плавают, если надо, мигрируют по всему миру. И это только начало. В ответ, как мы знаем, закрывают границы, строят стены, запираются, изолируются. Мы живём в мире, где правит тирания, а безразличие является валютой, и человек надеется на контрабандный товар. Часть этой тирании – контроль не только над местом, но и над временем. Время, в которое мы живём, избегает настоящего. Оно сконцентрировано на недав-

нем прошлом и ближайшем будущем: «У меня нет этого. Я куплю это». А когда купил одно, требуется другая вещь. Давнее прошлое стирается. Будущее не имеет значения.

Многие говорят, что театр не сможет изменить этого. Но театр останется. Потому что театр – то место, о котором хочется сказать: убежище. Здесь люди собираются вместе и формируют общество, как люди всегда и делали, во всех театрах – размером с первое человеческое общество: от 50 до 14 тысяч душ. От каравана кочевников до трети населения древних Афин.

И поскольку театр существует только в настоящем, он тоже бросает вызов этому времени. Настоящий момент всегда является предметом театра. Он формируется в акте взаимодействия исполнителя и публики. Здесь и сейчас. Без игры исполнителя зритель не мог бы верить. Без веры зритель спектакль не может быть целостным. Мы смеёмся вместе. Умиляемся. Мы затаиваем дыхание и молчим, поражённые. И в этот момент нам открывается глубочайшая истина: то, чем мы разделены, границы нашего индивидуального сознания, не существуют.

И они не могут остановить нас. Мы вновь появляемся каждый вечер. Каждый вечер актёры и зрители воссоединяются. И тот же спектакль будет показан опять. Потому что, как сказал писатель Джон Берджер: «Глубоко в природе театра заложены ритуалы возвращения», и поэтому театр всегда был формой искусства обездоленных, которыми, в связи с развалом нашего мира, мы все и являемся. Там, где есть исполнители и публика, истории будут разыгрываться, так как по-другому и не расквашешь: и в опере и театрах больших городов и в лагере беженцев-иммигрантов в Северной Ливии, и по всему миру. Мы всегда будем едины в этом представлении.

Если бы мы могли оказаться в Эпидавре, то, взглянув вверх, увидели бы, как связаны с общим пейзажем. Мы всегда будем частью природы, и этого не избежать, как нельзя сбежать с нашей планеты. Очутившись в театре «Глобус», мы поняли бы, что, казалось бы, личные вопросы касаются нас всех. Если подержать в руках флейту из Киренаики, сделанную 40 тысяч лет назад, то можно понять, что прошлое и настоящее неотделимы друг от друга, и никаким тиранам и демагогам никогда не разрушить связи между людьми.

is the currency and hope a contraband cargo. And part of this tyranny is the controlling not only of space, but also time. The time we live in eschews the present. It concentrates on the recent past and near future. I do not have that. I will buy this.

Now I have bought it, I need to have the next... thing. The deep past is obliterated. The future of no consequence.

There are many who say that theatre will not or cannot change any of this. But theatre will not go away. Because theatre is a site, I am tempted to say a refuge. Where people congregate and instantly form communities. As we have always done. All theatres are the size of the first human communities from 50 souls to 14,000. From a nomadic caravan to a third of ancient Athens.

And because theatre only exists in the present, it also challenges this disastrous

view of time. The present moment is always theatre's subject. Its meanings are constructed in a communal act between performer and public. Not only here, but now. Without the act of the performer the audience could not believe. Without the belief of the audience the performance would not be complete. We laugh at the same moment. We are moved. We gasp or are shocked into silence. And at that moment through drama we discover that most profound truth: that what we thought the most private division between us, the boundary of our own individual consciousness, is also without frontier. It is something we share.

And they cannot stop us. Each night we will reappear. Every night the actors and audience will reassemble. And the same drama will be re-enacted.

(To be continued on page 33)



## Biography – Simon McBurney, United Kingdom

Peter Brook: 'The English theatre has a fine and honourable tradition. *Simon McBurney* and *Complicite* are not part of this; they have created their own tradition which is why they are so special, so valuable.' Actor, writer and director

Simon McBurney is one of the most innovative, mercurial and influential theatre-makers working today. He co-founded the company *Complicite* (Formerly Theatre de Complicite) in London in 1983. Since then he has worked with some of the same designers, producers, stage managers, actors, writers (Including a 25-year intimate collaboration with writer John Berger who died in 2017), to make work through a deeply researched and highly collaborative process which fuses a profound fascination for language with a belief that all aspects of the theatre should speak. Whether he's making original works or adaptations for theatre, opera or film or re-inventing classics on Broadway he continually challenges the limits of theatrical form. As well as writing and creating original works, he has brought not only great plays to the stage - Beckett, Brecht, Bulgakov, Durrenmatt, Ionesco, Daniil Kharms, Arthur Miller, Bruno Schulz, Shakespeare, and Ruzante - but also adapted numerous works of literature. For example, his adaptation of *The Master and Margarita* (2012) was the centre piece of the 2012 Avignon Festival, where he was the Artiste Associe for that year, and also most recently adapted and directed Stefan Zweig's *Beware of Pity* (2016) in collaboration with the Schaubühne Ensemble in Berlin. In the last 20 years his work has continually returned to political, social and philosophical questions of the way we live, think and act as a society. Complex ideas are explored and revealed through the use of startling theatricality, that is unafraid of melding the most ancient of theatrical forms with the most recent aspects of modern technology. *Mnemonic* (1999-2004), a play about the relationship between memory, origin and identity began his fascination with mind and consciousness. It took the story of Oetzi, the corpse found in 1991 in a glacier on the Austrian Italian border, and shown by scientists to have lived 5000 years ago and conjoined it with a contemporary personal story of loss and breakdown. These themes continued to be explored in different ways over the last few years, most recently in *The Encounter* which was created as commission for the Edinburgh International Festival in 2015. *The Encounter* currently touring Europe in a new version, is simultaneously an installation, a philosophical meditation on the nature of consciousness and an excoriating cry against the colonial assumptions of modern consumer society. (To be continued on page 34)



«Les Diptik» (Швейцария)



## Обращение к Всемирному дню театра – 2018. Северная и Южная Америка

### Сабина Берман (Мексика)

**Д**авайте представим себе, как люди первобытного племени бросают вверх маленькие камни, чтобы добыть птиц, и вдруг появляется огромный мамонт и ревёт, и в это же время маленький человек ревёт, как мамонт. Все убегают... Рёв мамонта издаёт женщина – я представляю, что это женщина – вот что отличает род человеческий от прочих видов – мы можем представлять Других.

Перенесёмся во времени на десять лет вперёд, на сто, на тысячу... Племя научилось изображать других существ: глубоко в пещере при мерцающем свете костра четверо мужчин изображают мамонта, три женщины – реку, мужчины и женщины – птиц, обезьян, деревья, облака; изображают утреннюю охоту – так прошлое запечатлено их драматическим талантом. Более того, племя придумывает возможные варианты будущего, как победить мамонта – врага людей.

Рёв, свист, бормотание – звуки первого театра – становятся человеческой речью. Устный язык превращается в письменный. Другой путь развития – театр, а затем – кино становятся ритуалами.

Но рядом с этими поздними формами всегда продолжал жить театр – простейшая и единственная живая форма представле-



ния. Театр – чем он проще, тем больше приближает нас к этому самому удивительному дару человека представлять Других.

Сегодня во всех театрах мира мы отмечаем этот величайший дар – искусство представлять. Театральное действие представляет и, таким образом, запечатлевает наше прошлое и сочиняет возможное будущее, чтобы принести племени больше свободы и счастья. Кто эти мамонты, которых род человеческий должен побеждать в наше время? Кто эти сегодняшние враги? О чём должен рассказывать театр, чтобы не быть просто развлечением?  
(Продолжение на стр. 33)



#### Биография – Сабина Берман (Мексика)

Сабина Берман родилась в городе Мехико, она писатель и журналист. Считается самым критически настроенным и коммерчески успешным современным драматургом Мексики. Берман – один из самых плодовитых ныне живущих авторов, пишущих на испанском языке. До рождения Сабины Берман её родители подвергались преследованиям против евреев в их родной Польше и искали убежища в Мексике. Сабина вместе со своими двумя братьями и сёстрами выросла, хорошо понимая, как эти события повлияли на судьбу семьи, и по-прежнему считает этот фактор решающим для своего творчества. Её профессиональная писательская деятельность связана с темой культурного многообразия и препятствиями на пути его развития. По стилю её произведения тяготеют к юмору и необходимости расширять языковые рамки. Сабина Берман – четырёхкратный лауреат Национальной премии по драматургии в Мексике, а также дважды получила Национальную премию журналистики. Её пьесы были поставлены в Канаде, Северной Америке, Латинской Америке и Европе. Её роман «Я» (La mujer que buceó en el corazón del mundo) был переведён на 11 языков и опубликован в более чем 33 странах, включая Испанию, Францию, США, Великобританию и Израиль. В настоящее время Сабина Берман работает в кино и на телевидении.

## World Theatre Day Message 2018 – The Americas Sabina Berman, Mexico

**W**e can imagine. The tribe launches small stones to bring down birds from the air, when a gigantic mammoth bursts in on the scene and ROARS –and at the same time, a tiny human ROARS like the mammoth. Then, everyone runs away...

That mammoth roar uttered by a human woman –I would like to imagine her as a woman– is the origin of what makes us the species we are. A species capable of imitating what we are not. A species capable of representing the Other.

Let's leap forward ten years, or a hundred, or a thousand. The tribe has learned how to imitate other beings: deep in the cave, in the flickering light of a bonfire, four men are the mammoth, three women are the river, men and women are birds, bonobos, trees, clouds: the tribe represents the morning's hunt, thus capturing the past with their theatrical gift. Even more

amazing: the tribe then invents possible futures, essaying possible ways to vanquish the mammoth, the enemy of the tribe.

Roars, whistles, murmurs –the onomatopoeia of our first theatre–will become verbal language. Spoken language will become written language. Down another pathway, theatre will become rite and then, cinema.

But along these latter forms, and in the seed of each one of these latter forms, there will always continue to be theatre. The simplest form of representation. The only living form of representation.

Theatre: the simpler it is, the more intimately it connects us to the most wondrous human skill, that of representing the Other.

Today, in all the theatres of the world we celebrate that glorious human skill of performance. Of representing and thus,







World Theatre Day Celebration at UNESCO



Jean-Jacques Lemêtre, France



Intermission discussions



capturing our past —and of inventing possible futures, that can bring to the tribe more freedom and happiness.

What are the mammoths that must be vanquished today by the human tribe? What are its contemporary enemies? About what should theatre that aspires to be more than entertainment be about?

For me, the greatest mammoth of all is the alienation of human hearts. The loss of our capacity to feel with Others: to feel compassion for our fellow humans and for our fellow non-human living forms.

What a paradox. Today, at the final shores of Humanism —of the Anthropocene— of the era in which human beings are the natural force that has changed the planet the most, and will continue to do so— the mission of the theatre is —in my view— the opposite of that which gathered the tribe when theatre was performed at the back of the cave: today, we must salvage our connection to the natural world.

More than literature, more than cinema, the theatre —which demands the presence of human beings before other human beings— is marvelously suited to the task of saving us from becoming algorithms, pure abstractions.

Let us remove everything superfluous from the theatre. Let us strip it naked. Because the simpler theatre is, the more apt it is to remind us of the only undeniable thing: that we are, while we are in time; that we are only while we are



Jyoti Hosagrahar, Representing the Director General of UNESCO

flesh and bone and hearts beating in our breasts; that we are the here and now, and no more.

Long live the theatre. The most ancient art. The art of being in the present. The most wondrous art. Long live the theatre.



### Biography – Sabina Berman, Mexico

Sabina Berman, born in Mexico City, is a writer and journalist. Considered to be Mexico's most critically and commercially successful contemporary playwright, Berman is one of the most prolific living writers in the Spanish language. Before her birth, her parents the persecution that was rife against the Jews in their native Poland and sought refuge in Mexico. Sabina, along with her two brothers and sister, grew up well aware of the strains this conflict had put on the family fortunes, and she still considers this to be a decisive factor in her life. Her professional work as a writer deals mainly with issues related to diversity and its obstacles. Her style tends toward humour and the need to move beyond the limits of language. She is a four-time winner of the National Playwriting Award in Mexico (Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz Alarcón) and has twice won the National Journalism Award (Premio Nacional de Periodismo). Her plays have been staged in Canada, North America, Latin America, and Europe. Her novel, Me (La mujer que buceó en el corazón del mundo) has been translated into 11 languages and published in over 33 countries, including Spain, France, the United States, Britain, and Israel. She is currently working in film and television.



*(Р.Г. Баджадж – продолжение со стр. 22)*  
Тогда это поколение, я уверен, будет более восприимчивым к жизни и природе. Преимущество языка театра в том, что он безопасен для матери Земли и других планет. Кроме того, театр станет более важным для сохранения и поддержания самой жизни; поэтому он должен помочь исполнителю и зрителю обойтись без угроз в адрес друг друга в этот космический век духовного единства.

Я приветствую театр и призываю весь мир вывести его на уровень инициативы, в сельской местности и в городе – повсюду. «Движение, речь и сопереживание вместе – в образовании для поколений».

\*\*\*

*(Биография – Р.Г. Баджадж. Продолжение со стр. 22)*

Так, в 1992 году он в качестве тетрального режиссёра был удостоен Национальной премии за изобретательный индийский театр от Национальной прессы Индии, а на кинофестивале Dada Saheb Phalke в 2017 году был награждён как лучший актёр. Он также перевёл и адаптировал 19 пьес с разных языков на хинди и прославился своей уникальной манерой чтения стихов вслух. За огромные заслуги перед театром Рэм Гопал Баджадж был удостоен государственной награды «Падма Шри» от Президента Индии в 2003 году. С тех пор он получил ещё несколько наград за достижения в профессиональной деятельности в 2015-м и 2016-м годах, а в 2017-м стал лауреатом премии Академии Натак Самман за выдающийся вклад в развитие языка и литературы на хинди. Он и сегодня по-прежнему ведёт активную актёрскую и режиссёрскую деятельность и в театре, и в кино.

\*\*\*

*(Биография – С. Макберни. Продолжение со стр. 24)*

В ней – история ледяной мумии человека, обнаруженная в 1991 году в Альпах на австрийско-итальянской границе, жившего, по свидетельствам учёных, пять тысяч лет назад, соединена с современной личной историей потерь и упадка. Эта тема, изучаемая разными способами в течение последних нескольких лет, совсем недавно воплощена в постановке *The Encounter*, созданной для Эдинбургского международного фестиваля в 2015 году. Спектакль *The Encounter*, гастролирующий по Европе

в новой версии, представляет собой одновременно инсталляцию, философскую медитацию о природе сознания и возражение против колониальных наклонностей современного общества потребления. Со сцены задаются политические, социальные и формальные вопросы о том, что значит быть человеком сегодня.

Спектакль объединяет самые древние театральные формы, простой пересказ истории с современными технологиями с использованием живого стереофонического звука, который каждый зритель слышит через индивидуальные наушники.

Но упор никогда не делается на достижение технологии, основные вопросы Макберни задаёт о сознании, о том, как мыслит западное общество. Нам напоминают, что надо прислушаться к тем, кто находится на самом краю нашего мира, если мы хотим выжить.

Сочетание строгого интеллектуального исследования и поразительной театральной формы стало центром написанной Макберни в 2007 году пьесы «Исчезающий номер». Источником вдохновения для автора стала «Апология математики» Г. Харди, где рассказывается история взаимоотношений математика из Кембриджа Харди и Шринивасы Рамануджана, величайшего индийского математика-самоучки XX века). При внедрении сложной математики в ткань спектакля разворачивается история, сочетающая культурную самобытность, любовь и смерть с изучением математической красоты через классический индийский танец, музыкальные формы и видеопроекции.

Культурная самобытность и мыслительная деятельность были также в центре работ, созданных в Общественном театре Сэтагая в Токио. Первая работа «Исчезновение слона» была поставлена по книге рассказов Харуки Мураками. Вторая – адаптация двух работ Дзюньитиро Танидзаки. «История Сюнкин», повесть о слепом игроке Шамизена в XIX веке и эссе Танидзаки об эстетике «Похвала тени». Обе части – одна поставлена в современном Токио, вторая – на радиостанции в Киото в Японии в начале XIX века – объединили контент и форму, чтобы задавать вопросы, имеющие решающее значение для японской культуры и вообще всех культур, об отношениях между настоящим и прошлым, в то же время оспаривая западные идеи восприятия красоты. Спектакли помогают

публике прийти к пониманию того, что музыка, так же, как слова, составляет основу нашего сознания, она взывает к нашему глубокому бессознательному.

Акцент на «музыкальность» театра был очевидным с самого начала его работы, и это не только связано с использованием музыки, но и заключено в самой форме музыкальных произведений.

Музыкальный дар режиссёра особенно очевиден в спектакле «Улица крокодилов» по работам польского писателя и художника Бруно Шульца, который первым вдохновил Альфреда Шнитке на создание *Concerto Grosso*. «Шум времени», созданный в сотрудничестве с «Эмерсон-квartetом» и «Линкольн-центром» в Нью-Йорке, стал центральным текстом 15-го квартета Шостаковича. Это произведение объединило театр и музыку совершенно по-новому: квартет, выучил его наизусть, чтобы двигаться вместе с актёрами на протяжении всего спектакля. Это привело к сотрудничеству с филармонией Лос-Анджелеса в первом сезоне Концертного зала Уолта Диснея, медитации под Берлиоза, с участием всего оркестра в качестве исполнителей. С тех пор Макберни ставит оперы в сотрудничестве с *De Nederlandse Opera* в Амстердаме.

За новой оперой Саши Раскатова (2010) «Собачье сердце» последовала «Волшебная флейта» (2012) и «Похождения повесы» Стравинского (2017).

Работа Макберни и компании, художественным руководителем которой он является, признана не только в театре Великобритании, где она на протяжении 30 лет вызывала кардинальные изменения, но и во всём мире. Среди многочисленных наград и премий у Макберни есть престижная премия Ёмиури Японии (2011), звание *Artiste Associee* фестиваля в Авиньоне (2012) и почётные докторские степени в нескольких университетах, включая университет в Лунде (Швеция), Лондонский университет Метрополитан и Кембриджский университет.

\*\*\*

*(С. Берман. Продолжение со стр. 28)*

Для меня самым громадным мамонтом кажется отчуждение человеческого сердца, потеря человеком способности сочувствовать другим: своим собратьям и другим живым существам. Каков парадокс! Сегодня на вершине гуманизма – в антропоцене – в эпоху, когда род человеческий – та

естественная сила, которая больше всего влияет на планету и будет продолжать это делать, – задача театра, по моему мнению, противоположна той, что была у племени в глубине пещеры: сегодня мы должны отстаивать нашу связь с природой.

Более, чем литература и кино, театр, для которого необходимо присутствие одних людей перед другими, подходит для того, чтобы предотвратить наше существование в алгоритм, сплошную абстракцию. Пусть всё лишнее уйдёт из театра. Пусть он будет обнажённым. Чем проще театр, тем больше он напоминает нам о неопровержимом: мы существуем только в своём времени, только пока мы облечены в плоть и кровь и наше сердце бьётся в груди, мы существуем здесь и сейчас, не более того.

Да здравствует театр – древний вид искусства, искусство жить в настоящем, удивительное искусство! Да здравствует театр!

\*\*\*

*(Biography – R.G. Bajaj – continuation from page 23)*

He has also translated & adapted 19 plays from different languages into Hindi and is renowned for his unique style of poetry recitation. For his immense services to theatre, Ram Gopal Bajaj was awarded the 'Padma Sri' by the President of India in 2003. He has since received further lifetime achievement awards in 2015, 2016 and in 2017 was awarded the 'Hindi Academy Natak Samman' for his outstanding contributions to the canon of Hindi language and literature. He is still active as an actor, director and writer in both theatre and film today.

\*\*\*

*(S. McBurney – continuation from page 27)*

Because, as the writer John Berger says "Deep within the nature of theatre is a sense of ritual return", which is why it has always been the art form of the dispossessed, which, because of this dismantling of our world, is what we all are. Wherever there are performers and audiences stories will be enacted which cannot be told anywhere else, whether in the opera houses and theatres of our great cities, or the camps sheltering migrants and refugees in Northern Libya and all over the world. We will always be bound together, communally, in this re-enactment.

And if we were in Epidaurus we could look up and see how we share this with a larger



landscape. That we are always part of nature and we cannot escape it just as we cannot escape the planet. If we were in the Globe we would see how apparently private questions are posed for us all. And if we were to hold the Cyrenaican flute from 40,000 years ago, we would understand the past and the present here are indivisible, and the chain of human community can never be broken by the tyrants and demagogues.

\*\*\*

(Biography - S. McBurney – continuation from page 27)

It asks political, social and formal questions about what it means to be human today.

It fuses the most ancient of theatrical forms, simple story-telling, with contemporary technology-using live binaural sound wired to every member of the audience through individual headphones. But the emphasis is never on the technology but the fundamental questions McBurney poses about consciousness and how western society 'thinks' and reminds us we must listen to those at the edges of our world, if we wish to survive.

A similar intersection of rigorous intellectual enquiry and startling theatrical form was the centre of the play *A Disappearing Number* (2007 written by McBurney and inspired by G.H. Hardy's *A Mathematician Apology* told the story of the relationship between Cambridge Mathematician Hardy and Srinivasa Ramnujan, the greatest Indian mathematician of the 20th century. Integrating complex mathematics into the form of the entire show, it wove a story which combined cultural identity, love and mortality with an exploration of mathematical beauty, realised through classical Indian Dance and musical form and video projection.

Cultural identity and the workings of the mind were also at the centre of works made with the Setagaya Public Theatre in Tokyo. The first *The Elephant Vanishes* was adapted from a book of Haruki Murakami short stories. The second was an adaptation of two works by Junichiro Tanizaki. *The Story of Shunkin*, a novella about a blind Shamisen player in the 19th century, and Tanizaki's essay on aesthetics, *In Praise of Shadows*. Both pieces, one set in modern Tokyo, the second mixing between

a radio station in Kyoto, and early 19th century Japan melded content and form to ask questions crucial to Japanese, and indeed all, cultures about the relationship between the present and the past while also challenging Western ideas of perception and beauty. And the understanding that just as words form the basis for our conscious minds, so music reveals and appeals to our deep unconscious.

This emphasis on the 'musicality' of theatre has been apparent since the outset of his work. Not just in the use of music itself but in the very form of the pieces themselves which he refers to as a musical score.

This musicality was particularly evident in *The Street of Crocodiles*, based on the writings of Polish writer and artist Bruno Schulz which took the first concerto Grosso, by Alfred Schnittke, as its inspiration. *The Noise of Time*, created in collaboration with the Emerson Quartet and the Lincoln Center in New York, took as its central text the 15th Quartet of Shostakovitch. The piece integrated theatre and music in an entirely new way, with the quartet learning this extraordinary work by heart, so they could move with the actors throughout the performance. This led to a collaboration with the LA Philharmonic in the first season of the Walt Disney Concert Hall, with *Strange Poetry*, a meditation on Berlioz, using the entire orchestra as performers. Since then he has made operas in collaboration with De Nederlandse Opera in Amsterdam.

*A Dog's Heart* (2010) a new opera by Sasha Raskatov, was followed by *The Magic Flute* (2012) and Stravinsky's *The Rake's Progress* (2017).

The work of McBurney and the company of which he is artistic director has been acknowledged not only as causing a seismic shift in British Theatre over the last 30 years, but also influencing the work of many throughout the world. Amongst numerous awards and prizes he was the first foreigner to be awarded the prestigious Yomiuri Prize in Japan (2011), was Artiste Associee of the Avignon Festival (2012) and has been offered honorary doctorates at several universities including Lund, in Sweden, London Metropolitan University and Cambridge University.



27.03.18 World Theatre Day Celebration at UNESCO



Happy moments...



...special performances...



...and dialogues, dialogues, dialogues





# Нашедший счастье в России

Анна ЧЕПУРНОВА

Фотографии предоставлены Театральным музеем имени А. А. Бахрушина

Этой весной исполняется 200 лет со дня рождения Мариуса Петипа. Нынешний год в России официально объявлен Годом русского балета, и посвящён юбиляру-хореографу. В его честь Большой театр и Министерство культуры проводят множество мероприятий. А в Бахрушинском музее с 7 марта до 10 июня работает выставка «Два века Петипа».

«С

еми лет начал я обучаться и танцевальному искусству в классе отца моего, переломившего о мои руки не один смычок для ознакомления меня с тайнами хореографии. Необходимость такого педагогического приёма вытекала, между прочим, из того, что не чувствовал я в детстве ни малейшего влечения к этой отрасли искусства». Эти слова заставляют лишь удивляться тому, как с возрастом меняются люди. Ведь их автор – не кто иной, как Мариус Петипа, человек, которого называют основоположником русского балета.

Впрочем, что бы ни думал будущий балетмейстер в детстве, на сцену он вышел уже в девять лет. Портрет юного Мариуса в костюме из его дебютного спектакля можно увидеть на выставке в Бахрушинском музее. На картине красивый светловолосый мальчик держит обезьянку на плече – по воспоминаниям самого Петипа, впервые на сцене он появился с этим животным.

Выбор профессии Мариуса был predetermined с его рождения, ведь во Франции XIX века служение искусству было делом семейственным, а родители Петипа имели к нему самое непосредственное отношение. Его отец был первым танцовщиком и балетмейстером, а мама – знаменитой драматической актрисой. Все их дети стали артистами. Брат Мариуса Люсьен был первым танцовщиком в Гранд-Опера, а после окончания карьеры давал уроки балета и светских манер. У него обучался даже Наполеон III.

Мариус впервые получил ангажемент в 16 лет. Он занял место первого танцовщика и балетмейстера в городе Нанте. За сочинение балетов ему платили отдельные деньги, и это так льстило его самолюбию, что он решил в дальнейшем посвятить себя этому ремеслу.

До того, как в 25 лет Петипа приехал в Россию, он успел поработать не только в Европе, но и в Соединённых Штатах. А будучи в Испании, из-за одной любовной истории пылкий француз даже дрался на дуэли, поэтому, кстати, ему потом пришлось покинуть эту страну.

В Петербурге в 1847 году Петипа получил ангажемент танцовщика. И остался в России на целых 63 года. Всё это время он проработал в одном и том же месте, в императорских Санкт-Петербургских театрах. Сначала как солист балета и педагог, потом – как балетмейстер и глав-

ный балетмейстер. За время его службы в России сменилось четыре императора: Николай I, Александр II, Александр III и Николай II, и восемь директоров императорских театров. Петипа был в прекрасных отношениях с ними со всеми, кроме последнего в его жизни и в российской истории директора императорских театров, Владимира Теляковского.

Больше всех других директоров балетмейстер ценил Ивана Всеволожского, который пробыл на этом посту в течение 18 лет. Разносторонне одарённый, Всеволожский занимался ещё и художественным оформлением спектаклей. Его эскизы декораций, а также дружеские шаржи на коллег можно увидеть сейчас в Бахрушинском музее. Именно по инициативе Всеволожского Петру Чайковскому была заказана музыка балетов «Спящая красавица» и «Щелкунчик». Ставил их, как и создавал для них либретто, естественно, Мариус Петипа (впрочем, к «Спящей красавице» либретто написано им в соавторстве с Всеволожским). Хореография Петипа (а также балетмейстера Льва Иванова) принесла успех и «Лебединому озеру», полностью провалившемуся в первой постановке, осуществлённой Венцелем Рейзингером в Большом театре.

В работе Петипа слыл настоящим диктатором. Изменений в свои решения спектаклей он вносить не любил, даже если его просили об этом вышестоящие. Спину перед начальством не гнул, перед примами не заискивал (скорее наоборот, они искали его внимания). Работая с Матильдой Кшесинской, не поддерживал её выдвижения на самый верх танцевальной иерархии.

Дисциплина при Мариусе Петипа в театрах была железная. Когда он входил в зал, все, включая балерин, вставали. Репетиция шла как заведённая машина. Этому немало



Сцена из балета «Дочь фараона». Вера Каралли – Аспиччия, Платон Карсавин – Фараон (Маршинский театр, около 1890 г.)





Мариус Петипа с детьми Иваном и Марией. 1869 г.

способствовало и то, что многие из ансамблевых построений балетмейстер разрабатывал дома. На столе он по-разному компоновал фигурки, изображающие танцовщиц и танцовщиков, и записывал наиболее удачные вариации. Во многом благодаря этим домашним заготовкам, свои балеты Петипа ставил в рекордно короткие сроки – за полтора-два месяца.

Удивительно, что, более полувека проработав в России и истово любя нашу страну, говорить по-русски балетмейстер так и не научился. Впрочем, труппы Санкт-Петербургских императорских театров понимали его с полуслова. И только младшие воспитанницы театральной школы, которых вводили в спектакли на детские партии, иногда таращили глаза, слыша от хореографа пожелание: «Будь миленька, на публик» (то есть имей объектом внимания публику).

В театральной школе учились и дети самого балетмейстера. Женат Петипа был дважды. Первой его супругой была талантливая балерина Мария Суровщикова. Хореограф хвастливо описывал её как «грациознейшую особу, которую сравнить можно было с самой Венерой». Петипа сделал многое для её продвижения на сцене. А вот семейное благополучие у супругов не сложилось. Через

пятнадцать лет после заключения брака они разъехались, а ещё спустя несколько лет Суровщикова умерла. 56-летний балетмейстер женился на 19-летней дочери знаменитого артиста Леонида Леонидова, Любви. И, по его признанию, впервые в жизни узнал, что значит семейное счастье. В своих мемуарах он писал, что дожить до преклонных лет и оставаться в прекрасной форме (Петипа умер в 92 года, а свой последний балет поставил в 86-летнем возрасте) смог именно благодаря своей второй супруге. Кстати, лучшие свои спектакли Петипа создавал, когда ему было уже за семьдесят.

У балетмейстера было двое детей от первого брака, шестеро – от второго, и его первенец, которого тоже звали Мариусом – от актрисы Терезы Бурден. Отцом Петипа был весьма трепетным, и всех своих детей желал видеть на сцене. Правда, больших успехов достигли только двое старших: Мариус стал знаменитым драматическим актёром, а дочь Суровщиковой Мария – солисткой Императорских театров.

Конечно, в работе Петипа в России были не только радости. Под конец жизни он испытал настоящую травлю со стороны своего начальника – Владимира Теляковского. И всё же к стране, где он проработал большую часть своей жизни, балетмейстер относился с трепетом, даже похороненным желал быть только на российской земле. Конечно, его воля была исполнена. Прах Мариуса Петипа покоится на Тихвинском кладбище в Санкт-Петербурге.

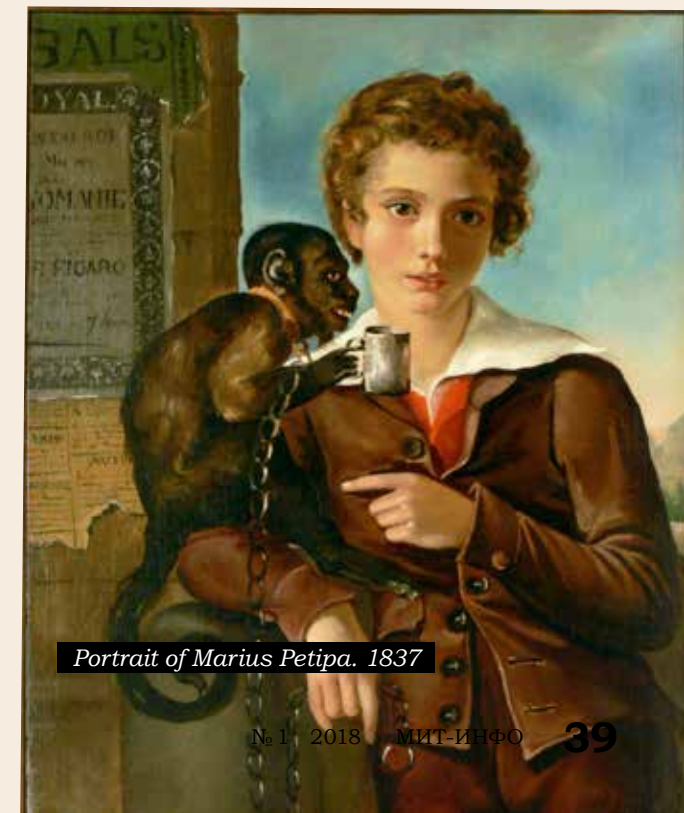
«Вспоминая свою карьеру в России, я могу сказать, что то была наисчастливейшая пора моей жизни... Да хранит Бог мою вторую родину, которую я люблю всем своим сердцем», – писал в старости Петипа в мемуарах.



## He Found Happiness in Russia

Anna CHEPURNOVA. Photos courtesy of A.A.Bakhrushin Theatre Museum

THIS SPRING MARKS THE 200TH ANNIVERSARY OF MARIUS PETIPA. IN RUSSIA, THIS YEAR IS OFFICIALLY DECLARED THE YEAR OF RUSSIAN BALLET, AND IS DEDICATED TO THE JUBILEE CHOREOGRAPHER. IN HIS HONOR, MANY EVENTS HAPPEN IN THE BALLET WORLD. FROM MARCH 7 TO JUNE 10, "TWO CENTURIES OF PETIPA" EXHIBITION WORKS AT A.A.BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM.



Portrait of Marius Petipa. 1837



**“W**hen I was seven I began to study ballet in my father’s class, and quite a few fiddle bows were broken over my hands to acquaint me with the secrets of choreography ... I did not feel the slightest attraction to this branch of art in my childhood.” Marius Petipa wrote this, the man who was called a founder of Russian ballet.

Nevertheless, he went on stage at the age of nine. A portrait of young Marius in his outfit from the debut performance is at the exhibition of Bakhrushin Museum. In the picture, a handsome fair-haired boy holds a monkey on his shoulder – this is how he first appeared on stage.

In France of the nineteenth century, the service of art was a family thing. Marius Petipa’s father was the first dancer and choreographer, and his mother was a famous tragic actress. All their children became artists. Marius’ brother Lucien was the first dancer at Grand Opera, and after graduation he gave lessons in ballet and refined manners. He even taught Napoleon III.



Marius received his first engagement at the age of 16. He filled positions of the first dancer and choreographer in the city of Nantes. For writing ballets, he was paid separately and this so flattered his vanity that he decided to devote his life to this occupation in future.

Before Petipa came to Russia at 25 years old, he managed to work not only in Europe, but also in the United States. When in Spain, because of some love affair, the ardent Frenchman even fought a duel, and because of that later he had to leave the country.

In St. Petersburg in 1847, Petipa received an engagement as a dancer. And he stayed in Russia for 63 years. All this time he worked for the same place, St. Petersburg Imperial theatres. First as a ballet soloist and teacher, then as a choreographer and chief choreographer. During his service for Russia, four emperors were replaced: Nicholas I, Alexander II, Alexander III and Nicholas II, and eight directors of the Imperial Theatres. Petipa was in excellent relations with them with everyone except Vladimir Telyakovsky, who was the last one in his life and in Russian history director of the Imperial Theatres.

On the job, Petipa was known as a real tyrant. He did not like altering his decisions on performances. Never cringed either before authorities, or primas (rather, on the contrary, they sought his attention). Working with Matilda Kshesinskaya, she did not support her nomination to the very top of the dance hierarchy.

Under Marius Petipa, there was iron discipline in theatres. When he entered the hall, everyone, including ballerinas, stood up. The rehearsal went on like clock-work. This was also because many ensembles were designed by the choreographer at home. On the table, he arranged minifigures of dancers in different ways, and recorded the most successful variations. Due to this homework, Petipa staged his ballets in record time – one and a half to two months.

Children of the ballet master also studied at the theatre school. Petipa was married twice. His first wife was a talented ballerina Maria Surovshchikova. The choreographer boastfully described her as “the most graceful person to compare with Venus herself.” Petipa did a lot to promote her on stage. As for the



family well-being of the couple, it did not work out. Fifteen years after the marriage, they parted, and a few years later Surovshchikova died. The 56-year-old choreographer married the 19-year-old daughter of the famous artist Leonid Leonidov, Lyubov. For the first time in his life, the great choreographer learned what it meant to have family happiness. In his memoirs, he wrote that to live to an advanced age and stay fit (Petipa died at 92, and his last ballet he produced when he was 86 years old) he was able because of his second wife. By the way, his best performances Petipa created when he was already over seventy.

The choreographer had two children in his first marriage, six in the second one, and his first-born, also called Marius, by actress Teresa Burden. Petipa was rather an affectionate father, and wanted to see all his children on stage. However, much success was achieved only by two older ones: Marius became a famous drama actor, and Surovshchikova’s daughter Maria – a soloist of the Imperial Theatres.

While working in Russia, Petipa experienced not only joys. At the end of

his life, he suffered from real harassment from his boss – Vladimir Telyakovsky. Yet, the country where he had been working for most of his life, the choreographer treated with great admiration, he wanted to be buried only in Russia. The remains of Marius Petipa rest on the Tikhvin cemetery in St. Petersburg.

“Recalling my career in Russia, I can say that it was the happiest time of my life ... May God bless my second home I love with all my heart,” Petipa wrote in his memoirs in the old age.



Set Design. A.N. Benua. Act II. New York. “Raymonda”, 1945



# Цыганское счастье



Фото: Елена Лехова

Анна ГОРДЕЕВА  
Фотографии предоставлены пресс-службой Екатеринбургского театра оперы и балета

В ЕКАТЕРИНБУРГСКОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА «ПАХИТЫ» В ПОСТАНОВКЕ ВЯЧЕСЛАВА САМОДУРОВА. ГЕРОИ СТАРИННОГО БАЛЕТА ТЕПЕРЬ ПУТЕШЕСТВУЮТ ВО ВРЕМЕНИ.

**К**расавица-цыганка, что по рождению и не цыганка вовсе, а дочь французского дворянина (его предательски убили вместе с женой в окрестностях Сарагосы, а девочку чудом спасли и воспитали цыгане) конечно, ничего не знает о своем происхождении, но хранит медальон с портретом отца. Французский офицер, влюбившийся в эту цыганку с первого взгляда (вполне взаимно). Цыганский барон, также влюбленный в юную красотку и возненавидевший офицера. Испанский губернатор, когда-то отдавший приказ об убийстве одного француза, а теперь мечтающий выдать свою племянницу за другого. Испания наполеоновских времен, клубок страстей – и масса восхитительных танцев на бодрую музыку Эдуара Дельдевеза, вот чем с первого дня своего существования была «Пахита».

Этот балет в 1846 году поставил в Парижской опере Жозеф Мазилье; через год только что перебравшийся в Россию Мариус Петипа воспроизвел его спектакль в Петербурге, слегка откорректировав танцы. В 1881 году, когда Петипа был уже не жаждущим признания дебютантом русской сцены, а главным балетмейстером императорского театра, он снова поставил «Пахиту» и уже основательно изменил ее – была добавлена музыка Людвиг Минкуса, а с ней и финальное гран па, последняя картина, когда весь сюжет уже рассказан, и аристократы весело танцуют на свадьбе. Именно в этом виде спектакль собирал неизменные аншлаги, пользовался любовью балерин (в том числе Матильды Кшесинской) и был исключён из репертуара Мариинского театра в 1917 году.

Советские руководители решили, что, во-первых, сцена вообще больше нуждается в современных историях (сколько можно рассказывать повести из жизни графьев!), а этот балет и совсем не нужен (влюбленная цыганка отказывается выйти замуж за аристократа только потому, что считает невозможным такое классовое неравенство в браке – что за возмутительная идея!). И балет пропал из репертуара на долгие-долгие годы. До эпохи видео самым верным средством передачи балетного текста был путь «из ног в ноги», от прежде танцевавших педагогов – к новым звездам. Но поколения в театре сменяются быстро; «Пахиту» забыли. Лишь после Второй мировой войны в театральных афишах снова стало появляться имя прекрасной цыганки – но под названием «Пахита» шла лишь одноактовка, состоящая из того самого бессюжетного финального гран па. В 2000 году наконец появился и полный спектакль: в Парижской опере Пьер Лакотт, знаменитый историческими стилизациями, выпустил свою версию балета. Затем в 2014 году в Баварской опере свой вариант реконструкции старинного спектакля предложил Алексей Ратманский; в марте 2017 года в Мариинском театре старую историю рассказал заново Юрий Смекалов, основательно изменив сюжет и поставив свои танцы. Все постановки имели свои достоинства, и их объединял один подход к делу: они были о прошлом балета, о его более или менее точном воскрешении.

В Екатеринбурге, где решено было выпустить спектакль накануне 200-летнего юбилея Мариуса Петипа, постановку должен был делать Сергей Вихарев – хореограф, прославившийся реконструкциями балетов Мариуса Петипа в Мариинском театре («Спящая красавица», «Баядерка», «Пробуждение



Фото: Елена Лехова



Флоры»). И он вместе с литератором Павлом Гершензоном придумал совершенно оригинальный ход: герои «Пахиты», в первом акте живущие в тех самых окрестностях Сарагосы и в те самые наполеоновские времена, в дальнейшем путешествуют из века в век. Во втором акте они становятся персонажами немого кино; в третьем – актерами современного балетного театра. А финальное гран па лишено всяких временных примет – чистый танец на чистой сцене, ибо принадлежит вечности. Так было придумано – так и было сделано, но, увы, уже не Вихаревым. Вскоре после начала репетиций 55-летний хореограф неожиданно умер – и худрук уральского балета Вячеслав Самодуров решил сам доделать постановку, прежде порученную коллеге.

И спектакль стал одним из главных событий балетного сезона в России. И одним из главных событий музыкального сезона – потому что композитор Юрий Красавин, которого пригласили для создания новой партитуры на основе музыки Эдуара Дельдевеза и Людвига Минкуса, вложил в свою работу массу иронии по отношению к старинным балетным глупостям и массу нежности по отношению к ним же. А оркестр, ведомый Федором Ледневым, с азартом включился в эту игру – «мы путешествуем сквозь время».

Первая остановка – век девятнадцатый. Здесь – тщательная вышивка по канве Петипа, возрождение старинного языка балетных жестов. В начале XX века с ними очень боролись новаторы в балете, обзывая «языком глухонемых» – мол, все должен выражать только танец; сейчас все эти жесты выглядят невероятно трогательно. (Генерал, брат покойного француза, на открытии памятника погибшему проводит двумя руками «слезы» по лицу и резко разводит руки – «не



Фото: Елена Лехова

надо больше плакать»). Здесь – первый выход Пахиты (преьера досталась Мики Нисигути, второй спектакль танцевала Екатерина Сапогова), ее красивейшая вариация и буйные признания цыганского барона Иниго (в первый вечер Глеб Сагеев, затем Максим Клековкин). И здесь – легендарное, описанное в мемуарах балетоманов па де манто, массовый танец цыган с плащами, в которых вечно странствующее свободное племя ведет себя с горделивостью истинных аристократов (в этот момент сразу вспоминаешь, что спектакль ставили два питомца славящейся своей сдержанностью петербургской школы, Сергей Вихарев и Вячеслав Самодуров: в Москве балетным цыганам обычно придают большую лихость и большую развязность в движениях). «Картинку» спектакля (которую сотворили художник Алена Пикалова и художник по костюмам Елена Зайцева) можно было бы счесть полностью исторической – если бы задник был ярко-разноцветным, как было принято два века назад. Он же обозначает старинную гравюру; историческая дистанция между петербургской премьерой 1847 года и премьерой года 2018 обозначена аккуратно, но так, что не заметить ее невозможно.

Второй акт начинается с того, что на сцену выходит «тапер» в длинном фраке и садится к стоящему в левом углу фортепиано. Никакого цвета в декорациях и костюмах – только черный, белый, серый цвета. Яркий, но чуть мигающий свет старого проектора. Мы в немом (и черно-белом) кино. Комната в домике, где Пахита должна встретиться с влюбленным Люсьеном (роль которого на премьере получил Алексей Селиверстов, во второй вечер танцевал Александр Меркушев) – в этом домике француза должны убить цыганский барон с приятелями-бандитами. О планах злодеи подробно рассказывают жестами: сначала усыпить с помощью влитой в бутылку отравы, затем перерезать горло. Бутылку возлюбленному должна подать Пахита – но, разумеется, она предупредит героя, и тот в нужный момент поменяет свой бокал на бокал Иниго. Любовник будет спасен, злодея по ошибке убьют его же соратники. У Петипа в этот момент были поставлены танцы для главной героини: она должна была отвлекать внимание Иниго, пока Люсьен передвигал бокалы. В екатеринбургском спектакле в этом маленьком двадцатиминутном акте танцев нет вообще – лишь яростная пантомима,



Фото: Елена Лехова

гомерически смешная актерская игра. Все пластические реплики героев поставлены и исполнены с такой экспрессией, будто мы смотрим один из ранних фильмов Фрица Ланга, а то и вовсе «Кабинет доктора Калигари». Как зловец ухмыляется убийца; как рвется в драку благородный герой; как героиня отчаянно старается сыграть роковую оболстительницу, чтобы отвлечь внимание злодея. В музыке при этом – нагнетание драматического волнения и одновременно внутренний хохот над этими приключениями. Эффект – фантастический, зал хохочет не переставая.

В третьем акте мы уже в XXI веке и – в актерском буфете. Закулисье балетного театра – буфетчица за стойкой, кофейный автомат, большой телевизор, где идет трансляция хоккейного матча (за ходом игры внимательно следят несколько танцовщиц, только что пришедших с репетиции). За столиком директор театра отчитывает и доводит до слез понурю девушку, все время показывая на часы – видимо, бедолага все время опаздывает. В буфет прибегает Люсьен (в этом веке он балетный премьер) и рассказывает, как его чуть не зарезали и как Пахита его спасла. В буфет заходит

спонсор театра со своей племянницей, солисткой этого же театра (два века назад он был коварным испанским губернатором). Трансляция матча прервана выпуском новостей – идет репортаж об открытии памятника когда-то убитому французу. Показывают его фотографию; Пахита узнает лицо, которое было у нее в медальоне – и вспоминает, что именно нынешнего спонсора театра она видела на месте убийства, будучи маленькой девочкой. Злодея тут же арестовывают – ну и все, и приходит черед истинного гран па, где в старинных вариациях театр предьявляет лучших своих балерин.

Сцена пуста, расчищена для виртуозных соло, которым полторы сотни лет – и которые исполнены екатеринбургскими солистками с должным почтением к избрательному тексту и с тем захватывающим весельем, что может быть только у артисток, воспринимающих свою работу не как экзамен, а как приключение. И театр, пустившийся в приключение под названием «Пахита» и выдержавший точный баланс между игровыми и танцевальными сценами, между реконструкцией и новаторством, между насмешкой и любовью получает заслуженную свою овалцию.



# Gypsy Happiness



Photo by Elena Lekhova

Anna GORDEYEVA  
Photos courtesy of the press-service of  
Yekaterinburg Opera and Ballet Theatre

A PREMIERE OF  
“PAQUITA” IN VIACHESLAV  
SAMODUROV’S PRODUCTION  
WAS PRESENTED AT THE  
YEKATERINBURG OPERA  
AND BALLET THEATRE.  
CHARACTERS FROM AN  
ANCIENT BALLET NOW  
TRAVEL IN TIME.

**A** beautiful young Gypsy woman, who happens to not be a Gypsy by birth at all, but, rather, the daughter of a murdered French nobleman that was miraculously rescued by the Gypsies (a medallion was the only thing that was left to her from her father). A French officer, who fell in love with that Gypsy woman at first sight (quite requited, too). A Gypsy baron, who is also in love with the young beauty and who grew to hate the officer. A Spanish governor, who once gave the order to kill one Frenchman and is now dreaming of marrying his niece to another. Spain of the times of Napoleon, a tangle of passions – and dozens of dances to Édouard Deldevez’s sprightly music, that was what “Paquita” was all about from the day of its inception.

This ballet was staged in 1846 at the Paris Opera by Joseph Mazilier; a year later, Marius Petipa, who had just moved to Russia, reproduced the production in St. Petersburg after adding slight improvements to the dances. In 1881, when Petipa was already chief choreographer at the Imperial Theatre, he staged “Paquita” once again and already made fundamental changes to it – added the music of Ludwig Minkus and with it the final grand pas, the final act, when the entire story has already been told and the aristocrats are happily dancing at the wedding. It is in that form that the production would invariably sell out, be popular with the ballerinas (including Matilda Kshesinskaya), and be taken out of the Mariinsky Theatre repertoire in 1917.

Soviet leadership decided that stage no longer had the need for contemporary

stories to begin with, and this particular ballet was completely unnecessary (a Gypsy woman in love refuses to marry an aristocrat because she believes the disparity in marriage to be inconceivable – what an outrageous idea!). And the ballet was pulled from the repertoire. Prior to the video age, the surest way of relaying ballet text was the “legs to legs” method, from the instructors who used to perform it to the new stars. But in theatre generations change quickly; “Paquita” was forgotten. And only after World War II did the name of the beautiful Gypsy girl begin to reappear, but it was only the plotless final grand pas that was performed under the name of “Paquita.” Finally, in 2000, the complete production reappeared as well: Pierre Lacotte released his version of the ballet at the Paris Opera. Then, in 2014, Alexei Ratmansky offered his adaptation at the Bavarian Opera; in March of 2017, Yuri Smekalov retold the old story at the Mariinsky Theatre with fundamental plot changes. All the productions were about the ballet’s past, about its more or less precise resurrection.



Photo by Elena Lekhova





Photo by Elena Lekhova

In Yekaterinburg, where the production was released on the eve of Marius Petipa's 200th birthday, it was supposed to have been staged by Sergei Vikharev, famous for his reconstructions of Marius Petipa's ballets at the Mariinsky Theatre ("The Sleeping Beauty", "La Bayadère", "Le Réveil de Flore"). Together with writer Pavel Gershenzon, he came up with a perfectly original move: the characters of "Paquita", who, in the first act, live in the same suburbs of Zaragoza during the same times of Napoleon, later on begin to travel from century to century. In the second act they become characters in a silent film; in the third – actors of a contemporary ballet. The final grand pas is devoid of any temporal signs – a pure dance on a clear stage, for it belongs to eternity. So it was envisioned and so it was done, but, alas, no longer by Vikharev himself. The 55-year-old choreographer died suddenly soon after the start of the rehearsals, and Viacheslav Samodurov, artistic director of the Ural ballet, decided to finish by himself the production that had been previously entrusted to his colleague.

And the production became one of the ballet season's main events in Russia. While one of the main events of the musical season was composer Yuri Krasavin, who was invited to create a new score on the basis of the music of Édouard Deldevez and Ludwig Minkus, and who imbued his work with a great deal of irony with regard to ballet inanities of old and a great deal of tenderness with regard to the same. And the orchestra, led by Fedor Lednev, enthusiastically joined the game of "we are travelling through time."

The first stop is the nineteenth century. Here we see thorough embroidering along Petipa's canvas, the restoration of the ancient language of ballet gestures. In the

early 20th century, ballet innovators were fighting adamantly against them, calling them "the language of the deaf-mutes", saying that dance alone was meant to express everything; and now these gestures seem incredibly touching. Here is Paquita's first entrance (the premiere was given to Miki Nisiguti, the second performance was done by Ekaterina Sapogova), her exceptionally beautiful variation and impetuous confessions from the Gypsy baron Inigo (Gleb Sageev, then Maxim Klekovkin). And here is the legendary pas de manteaux, described in ballet fans' memoirs, a large-scale dance of Gypsies with capes, which the free nomadic tribe dons with the haughtiness of true aristocrats.

The second act begins with a pianist in a long tail coat who sits down at the piano that stands in the left corner. There is no color in the set design and the costumes – only black, white and gray colors. A bright but slightly flickering light of an old projector. We are in a silent (and black and white) movie. A room in a house where Paquita is supposed to meet with her beloved Lucien (Alexey Seliverstov, then Alexander Merkushev) – the Gypsy baron with his bandit friends are supposed to kill the Frenchman inside this house. The villains give a detailed account of their plans using gestures: first they would put him to sleep with the help of the poison poured into a bottle, then they would cut his throat. Paquita is supposed to give the bottle to her beloved, but she will, of course, warn the hero. The lover will be saved, the villain will be killed by mistake by his very own associates. Petipa at that point had dances staged for the female lead: she was supposed to distract Inigo, while Lucien moved the goblets around. In the Yekaterinburg production, this short,



Photo by Elena Lekhova



Photo by Elena Lekhova

twenty-minute act has no dancing at all – only vehement pantomime, hilarious acting. All of the characters' physical responses are staged and performed with so much expression that we feel as though we were watching one of Fritz Lang's earlier films, or maybe even "The Cabinet of Dr. Caligari." The music at the same time is a combination of escalating dramatic agitation and internal laughter at these adventures. The resulting effect is fantastic – the audience cackles non-stop.

In the third act, we are already in the 21st century and at the actors' cafeteria. The behind the scenes of ballet theatre – a cafeteria lady standing behind the counter, the smell of coffee, a large television set broadcasting a hockey match. Theatre director sits at the table and lectures and drives to tears a dejected young woman, constantly pointing at his watch – the poor wretch is probably always late. Lucien rushes into the cafeteria (in this century, he's a principal dancer) and talks about how he was nearly stabbed to death and how Paquita saved him. A theatre sponsor walks into the cafeteria with his niece, who is a ballerina at

this very theatre (two centuries ago this man was the conniving Spanish governor). The match broadcast is interrupted by a newscast – a report about the unveiling of a statue in honor of a Frenchman murdered some time ago. His picture is shown; Paquita recognizes the face from the medallion and remembers that she saw this current theatre sponsor at the site of the murder when she was a little girl. The villain is immediately arrested – and that's it, then comes the turn of the brilliant grand pas, where the theatre presents its best ballerinas in ancient variations.

The stage is empty, cleared out for the masterful solo performances that are a century and a half old and that are performed by Yekaterinburg ballerinas with due respect for the innovative text and with that captivating exhilaration that can only be inherent in artists who see their work as an adventure rather than an exam. And the theatre that set out on an adventure titled "Paquita" and managed to maintain a precise balance between the acting and the dancing scenes, between reconstruction and innovation, between mockery and love, receives its well-deserved ovation.



# Литовские дети Сибири

Антонина МИХАЛЬЦОВА

Фотографии из личного архива Бируте МАР

СРЕДИ СПЕКТАКЛЕЙ, ПОСВЯЩЕННЫХ ОСМЫСЛЕНИЮ ПОСТРЕВОЛЮЦИОННОГО СТОЛЕТИЯ, ОСОБОЕ МЕСТО ЗАНИМАЕТ МОНОСПЕКТАКЛЬ-ИСПОВЕДЬ «ДЕТИ ЛЬДА» ЛИТОВСКОЙ АКТРИСЫ, РЕЖИССЕРА, МУЗЫКАНТА И ПИСАТЕЛЬНИЦЫ БИРУТЫ МАР (БИРУТЕ МАРЦЕНКЕВИЧУТЕ). ОНА ПОСВЯТИЛА ЕГО ПАМЯТИ СВОИХ РОДИТЕЛЕЙ.

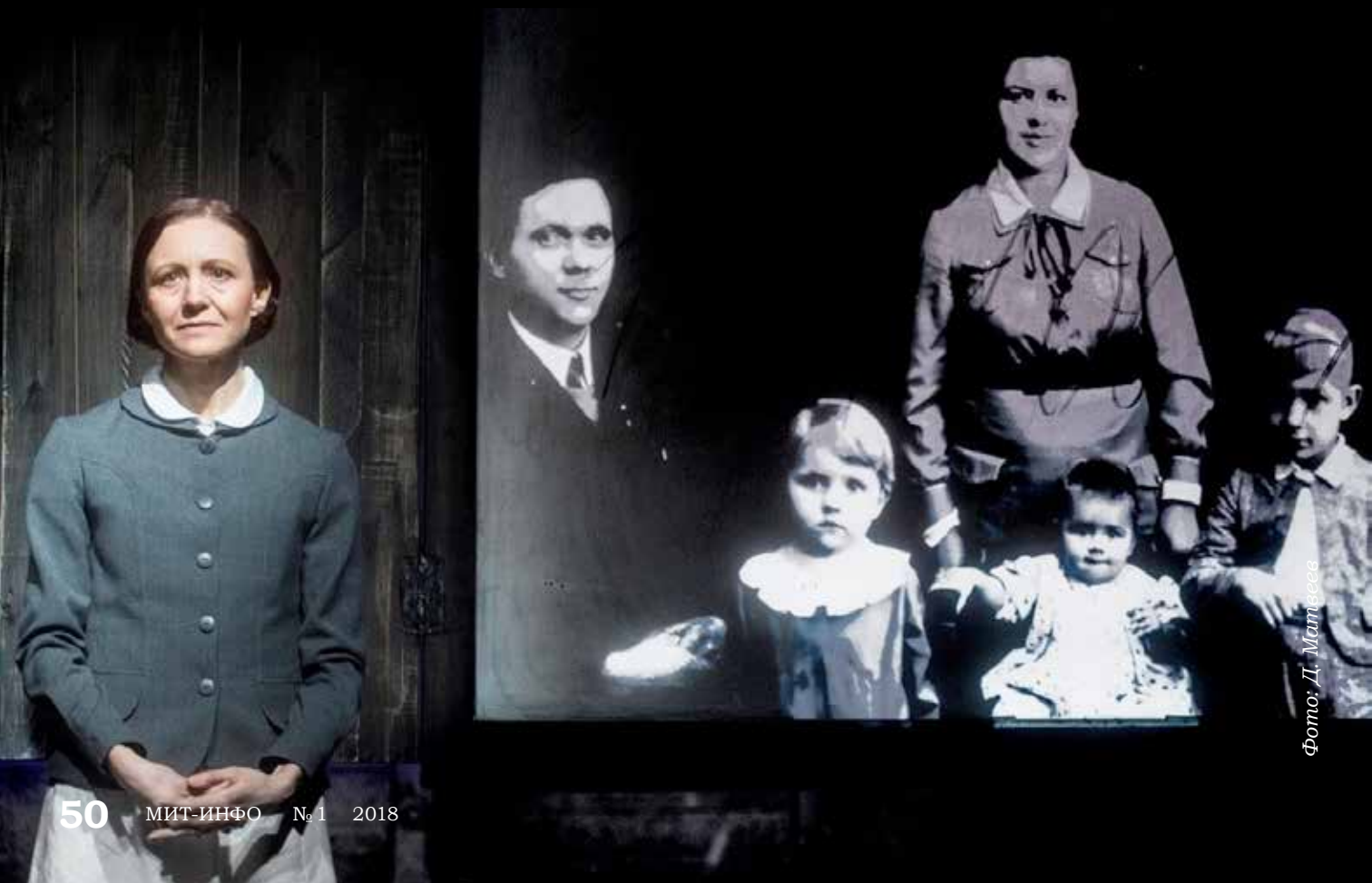


фото: Д. Матеева

«Дети льда» – молитва актрисы о тысячах погибших и немногих выживших литовцев в ледяной ссылке на берегу моря Лаптевых. Среди спасшихся были и ее родители, попавшие на Север маленькими детьми. Они выжили в том лютом, безжизненном пространстве только благодаря самоотверженной любви и заботе своих родителей и их русских товарищей по несчастью. «Врагам народа» было четыре (маме) и шесть (папе) лет, когда они оказались в ссылке. Вернулись в Литву уже взрослыми людьми и поженились, прожили в браке более 50 лет. Когда на серебряной свадьбе у них спросили: «Что сделало вас такими красивыми людьми?», Юрате сказала: «Сибирь! Мы дети Сибири». Эта душевная красота генетически передается и Бируте.

5 ноября 2016 года умерла Юрате, мамы актрисы. Но она успела стать первым, самым взыскательным зрителем этого спектакля и благословить его. «Дети льда» – документальный рассказ-исповедь. Тщательно подобранные предметы сценографии, реквизита, видеоряд и радиохроника создают трагическую атмосферу, которая помогает актрисе эмоционально точно передавать драматическую составляющую действия. «Я продумывала это представление долгое время, медленно собирая информацию о жизни родителей, – говорит Бируте Мар. – Они росли в вечной мерзлоте Сибири. Никогда не говорили о своем детстве. Как будто боялись тронуть что-то непомерно большое. Но, как говорится, только рассказав тяжелую историю, ты переживешь ее снова, а затем наступит облегчение. Если мы расскажем новому поколению о пережитом, нам придется объяснить, откуда в наших генах появился этот неосознанный страх и низкая самооценка. Нам всем придется вновь стать очевидцами событий прошлого, которые не довелось испытать молодому поколению. Мы должны показать им урок выживания, сохранения человеческого в человеке. История моих родителей помогает понять их лучше, посочувствовать им и, возможно, облегчить их бремя. Удивляет то, что и в Литве словно боятся говорить на эту тему, чтобы кого-то не обидеть, не ранить, не разозлить. Это глубокие подсознательные вещи. Когда об этом

говоришь примитивно, легко вызвать скандал. Но художественный язык более тонкий, более глубокий и имеет более сильное воздействие».

Основа спектакля – документы, документы и... восприятие «ледяной» жизни маленькой девочкой Юрате, которая, как и бывает у детей, во всем находит радость жизни. Валит снег, зло завывает ветер, метет вьюга, а девочка, то в простом легком платьице и туфельках, то в больших валенках и телогрейке, перетянутая маминым платком, радуется и снегу, северному сиянию, и вьюге. Это ее друзья. Она умеет с ними разговаривать. Они скрывают ее от злых глаз, когда ей надо украсть доску, чтобы растопить печь и согреть маму (за это девочку судят – и оправдывают за искреннее признание). Игра с вьюгой увлекает ее, она теряет в этой снежной бесконечной белизне. И только благодаря якуту, который случайно увидел ее и привез родителям на своей упряжке, она осталась жива... Кажется, вьюга пронизывает и нас, сидящих в зале. И чем больше радости в этой девчужке: то кусочку хлеба, то одной картофелине и бумажным куколкам на Рождество, тем глубже и пронзительнее становится действие спектакля. Девочка радуется, даже когда рассказывает, как издевался над ними учитель... Унижал, закрывал в сарае с белым голодным медвежонком – и если бы не бочки с замороженной рыбой, которую можно было бросать зверю, наказание могло бы закончиться по-другому...

Все действие происходит на фоне страшного холодного вагона, где в невероятной тесноте ехало множество сосланных в Сибирь литовцев. Многие погибли в этой дороге. На экране – школьной доске – актриса пишет даты страшных событий,



фото: Д. Матеева



# Siberia's Lithuanian Children

Antonina MIKHALTSOVA  
Photos courtesy of Birute MAR

A SPECIAL PLACE AMONG THE PRODUCTIONS DEDICATED TO THE POST-REVOLUTIONARY CENTURY IS TAKEN UP BY A ONE-MAN CONFESSION PRODUCTION TITLED "CHILDREN OF ICE" BY LITHUANIAN ACTRESS, DIRECTOR, MUSICIAN, AND WRITER BIRUTE MAR (BIRUTĖ MARCINKEVIČIŪTĖ). SHE DEDICATED IT TO THE MEMORY OF HER PARENTS.



Динию  
сть  
уктивно  
стивно  
публицы  
несь

## Справка

*Бируте Мар – одна из ведущих актрис, работающих в жанре монодрамы, лауреат Премии им. Валерия Хазанова, учрежденной Международным Форумом монодрамы МИТ. Работу над своим первым моноспектаклем «Слова в песке» по пьесе Беккета «Счастливые дни» Бируте Мар начинала как режиссер, а через несколько лет впервые сыграла его на Международном фестивале моноспектаклей «Я» в Минске. И привезла домой звание лауреата и благодарственные письма тогдашнему художнику Литовского театра Римасу Туминасу, который предложил ей организовать на Малой сцене свой театр одного актёра. Бируте Мар создала около десяти спектаклей, среди которых «Любовник» по роману Маргарет Дюра (история женщины от 15 до 70 лет), «Антигона» (где она играет и мужские, и женские роли), «Ангелы Достоевского» (Настенька из «Белых ночей», князь Мышкин, Матрёша из «Бесов», Грушенька из «Братьев Карамазовых», «Мальчик у Христа на елке») и другие, с которыми она объездила многие страны.*

вешает рисунки детей, бывших в ссылке, фотографии ее семьи и соседей или белого ледяного пространства и трупов погибших, которых даже похоронить было нельзя по-человечески.

Актриса предельно точна и органична. Ни в одном эпизоде она не старается вызвать сострадание зала, а зрители не могут сдержать слез. Бируте документальную точность событий показывает сквозь призму детского восприятия, отчего рождается ее спокойная, радостная, иногда даже отстраненная интонация, которая глубоко проникает в душу зрителей. Несмотря на весь трагизм, Бируте мастерски вплетает в ткань сюжета иронию и юмор. Вот девочка на празднике вдохновенно рассказывает стихотворение о счастливом детстве, которым обязаны Сталину, восхваляет его добродетели, а сама почесывает голову, ловит и выкидывает вшей... Можно ли найти более выразительный жест, чтобы передать всю степень абсурда той противоестественной детской жизни, лишенной элементарных человеческих условий!? Вот она разворачивает письмо от папы, который сидит в тюрьме за невыполнение какого-то иезуитского приказа, а там одна строчка, больше писать не разрешали: «Жив, здоров, волосы зачесываю на ту же сторону». Ирония, вложенная в эту фразу, объясняет смысл – человек не поменял своего отношения к тому, за что сидит. Папа героини (дедушка Бируте), интеллигент, учитель, не побоялся поставить на место комсорга, который хамски требовал снять со стен и выбросить портреты литовских классиков. За это вся его семья с малолетними детьми оказалась в ссылке. Но и в ссылке, несмотря на нечеловеческие условия, он не теряет своего достоинства. Когда бывает особенно трудно, играет на аккордеоне, привезенном с собой, не проданном, не обменном на еду в голод. Актриса раскрывает чемодан, достает аккордеон и играет и поет песню на литовском языке, которую когда-то пел ее отец. Литовцы, присутствующие в зале, начинают тихо подпевать ей...

Семья пробыла в ссылке 15 тяжелых лет, но не потеряла человечности. Хотя потеряла одну из дочерей.

Когда спектакль показали в Москве, одна из зрительниц призналась, что вышла из зала другим человеком.

Photo by D. Matvejev







Photo by D. Matvejev

“Children of Ice” is the actress’s prayer for the thousands Lithuanians killed and a few of those that survived in exile on the shore of the Laptev Sea. Her parents, who came to the North as little kids, were among the survivors. They survived in that wasteland only thanks to the self-sacrificing love and care of their parents and their Russian fellow sufferers. The “enemies of the people” were four (her mother) and six (her father) years old when they were sent to exile. They returned to Lithuania as adults and got married, lived together for over 50 years.

Jurate, the actress’s mother, died on November 5, 2016. But she managed to see the production and give it her blessing. “Children of Ice” is a documentary confession story. Carefully selected items for stage design, props, video sequence, and radio newsreels create a tragic atmosphere. “I contemplated this production for a long time, putting together information about the lives of my parents,” says Birute Mar. “They grew up in Siberia’s permafrost. They never talked about their childhood. As

though they were afraid of touching upon something exceedingly painful. We are all going to have to once again become witnesses to the events of the past that the younger generation didn’t get to experience. We must show them a lesson in survival, in maintaining one’s humanity. My parents’ story helps understand them better, sympathize with them and, perhaps, ease their burden. It’s surprising that even in Lithuania people are afraid to talk about that subject to avoid offending, hurting or angering someone. These are deep, subconscious things. When you talk about them in primitive terms, it’s easy to cause an uproar. But artistic language is more refined, more profound, and has a stronger impact.”

The basis of the production is documents, documents and... perception of the “ice” life from the perspective of a little girl named Jurate, who manages to find the joy of life in everything, as children are often wont to do. It’s snowing hard, the wind is howling fiercely, and the little girl, dressed sometimes in a simple light dress and slippers and sometimes in big valenki boots and a body warmer, happily welcomes the snow, the northern lights and the blizzard. They are her friends. They conceal her from angry eyes, when she needs to steal a plank of wood to fire up the stove and get her mom warm. She gets engrossed in playing with the blizzard, becomes lost in that snowy infinite whiteness. And it is only thanks to a Yakut, who happened to notice her and brought her back to her parents, that she survived... And the more joy this little girl expresses: for a piece of bread, for a single potato and paper dolls for Christmas, the more profound and more poignant the play’s action becomes. The little girl rejoices even when she talks about the way their teacher tormented them... Humiliated them, locked them up in a shed with a hungry polar bear cub – and if it weren’t for barrels of frozen fish that they could throw to the animal, the punishment could have ended very differently...

The entire action takes place against the background of a terrifying cold and impossibly overcrowded train car that carried thousands of exiled Lithuanians to Siberia. Many died on the way. The actress writes down on the screen – a blackboard – the dates of the terrible events, hangs

up the drawings of the kids that were in exile, photos of her family and neighbors or the white icy expanse and the bodies of those that perished and could not even be properly buried.

Birute displays the documentary precision of the events through the prism of a child’s perception, which helps create her calm, joyful, and at times even detached tone that penetrates deep into the audience’s soul. Despite all the tragedy, Birute masterfully weaves irony and humor into the fabric of the narrative. Here, the little girl is at a holiday celebration where she passionately reads out loud a poem about the happy childhood they owe to Stalin and praises his virtues, while scratching her head, catching and tossing away lice... Can there be a more emphatic gesture to convey the absurdity and the unnaturalness of such a life!? Here, she opens a letter from her dad, who’s been jailed for disobeying some Jesuit order, and it contains one line only, they didn’t let him write any more, “I’m alive and well, and combing my hair to the same side.” The man didn’t change his attitude toward the thing that put him in jail. The heroine’s father (Birute’s grandfather), an intellectual, a teacher, wasn’t afraid to put a Komsomol organizer in his place when the latter demanded that he throw away the portraits of Lithuania’s classical authors. For that, his entire family along with little children ended up in exile. But he retains his dignity even in exile. When things become especially difficult, he plays the accordion that he never sold, never exchanged for food in times of famine. The actress plays the accordion and sings a song in Lithuanian. Lithuanians in the audience quietly begin singing along...



Photo by D. Matvejev



Надейся

печивнерокно  
дохно дежно

## Fact sheet

**Birute Mar** is one of the leading actresses working in the monodrama genre, winner of Valery Khazanov Award, instituted by International Monodrama Forum of ITI. Birute Mar began work on her first one-man production “Words in the Sand”, which was based on Beckett’s play “Happy Days”, as a director, and several years after that failure, the actress performed it for the first time at the “I” International Theatre Festival of One-Man Productions in Minsk in 1998. She brought home to Vilnius not only the winning title but also thank-you letters for Rimantas Tuminas, then artistic director of the Lithuanian National Drama Theatre, who then offered her to present her one-man show on the theatre’s Small stage. As of today, Birute Mar staged around ten productions within the framework of that undertaking, among those are “L’Amant” (“The Lover”), based on the novel by Prix Goncourt winner Marguerite Duras (a story of a woman from the age of 15 through the age of 70), “Antigone” (where she plays both male and female roles), “Dostoyevsky’s Angels” (Nastenka from “White Nights”, Prince Myshkin, Matresha from “Demons”, Grushenka from “The Karamazov Brothers”, “The Beggar Boy at Christ’s Christmas Tree”), and others, with which she toured in numerous countries.



# Театр случайных действий

Кристина МАТВИЕНКО

В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ ПОЯВИЛСЯ УНИКАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ «РАЗГОВОРЫ. КВАРТИРА» В ПОСТАНОВКЕ БОРИСА ПАВЛОВИЧА, СОЗДАННЫЙ ФОНДОМ «АЛЬМА МАТЕР» В ПАРТНЕРСТВЕ С ЦЕНТРОМ «АНТОН ТУТ РЯДОМ». ОН ОБЪЕДИНЯЕТ ВЗРОСЛЫХ И ДЕТЕЙ, ОБЫЧНЫХ И ОСОБЫХ, В ИГРЕ, ЗАТЕЯННОЙ ОБЭРИУТАМИ.

# В

декабре 2017 года в бывшей коммунальной квартире, находящейся во дворе классического питерского дома на Мойке, развернулась настоящая мистерия. Профессиональные артисты и люди с расстройством аутистического спектра собрались здесь, чтобы перед приглашенными на тайный адрес зрителями сыграть в игру, затеянную обэриутами в начале века и получившую неожиданное развитие сегодня. Режиссерски затея собрать вместе – и в реальном, обжитом поколениями людей, месте – актеров и студентов Центра «Антон тут рядом», занимающимся социальной абилитацией людей с аутизмом, обустроена Борисом Павловичем.

Фото: Маргарита Новоселова





Фото: Маргарита Новоселова

Режиссер Павлович – один из застрельщиков российского социального театра. Выучившись первоначально на театроведа, он перенес свой интерес к практикам Гротовского, равно как и к многому тому, что еще недавно относилось к области «паратеатральных форм», на свой режиссерский и педагогический метод. Руководство Кировским Театром «На Спасской» подарило ему сложный опыт одиночного плавания; в БДТ им. Товстоногова, куда его привлек Андрей Могучий, Павлович развернул лабораторию социальных практик, итогом которой стал спектакль «Язык птиц», участник прошлогодней «Золотой Маски». Словом, свой путь этот режиссер отстраивает, серьезно и с большим вниманием относясь к подопечным из нетеатральных сфер. Именно Борис Павлович ставит снова вопрос об актуальности театра как места для диалога с «другим», как бы сильно этот «другой» ни отличался от тебя самого.

Зрителей спектакля «Разговоры. Квартира» встречают мягкими, но настойчивыми инструкциями: нужно переобуться в тапочки, по возможности, воспользоваться туалетом (там интересно), стоит ходить по разным комнатам и не застревать в одном месте, нужно не забыть выполнить задание, напечатанное на узенькой по-

лоске бумаги. У квартиры есть своя, точно не подтвержденная источниками, но стойкая мифология: возможно, в 1920–1930-е здесь жил один из обэриутов. Даниил Хармс обитал на Надеждинской, Александр Введенский – на Съезжинской, философ Леонид Липавский – на Гатчинской. Время от времени они собирались вместе и устраивали коллективный «гон», максимально дикий и свободный. Возможно, кто-то жил на Мойке, 40, предполагают создатели «Квартиры». И делают все для того, чтобы заставить нас поверить в это.

Сама квартира, с дореволюционной печкой, лепниной на потолке и старым буфетом, наполнена самыми разными предметами: от детской лошади-качалки до напольных весов и фотографий. Разглядывать их, брать в руки, слушать через «коммуникативную трубу» звуки комнаты или смотреть в калейдоскоп разрешается, и вообще это соприкосновение с предметами чужого обихода – один из аттракционов спектакля, позволяющий живо представить себе прошлых обитателей квартиры, их привычки и ритуалы.

В 2008 году нынешний худрук БДТ, режиссер Андрей Могучий нашел для своего фестиваля «ТПАМ» (Театральное пространство Андрея Могучего) квартиру на Петроградской и предложил нескольким драматургам и режиссерам сочинить эскизы спектаклей, оттолкнувшись от конкретного места, оживить призраков его прошлого в присутствии зрителя. О том чрезвычайно интересном опыте вспоминаешь не случайно: в «Разговорах» тоже предпринимается попытка реанимировать прошлое, как если бы петроградские духи 1920-х, уничтоженные репрессиями (из круга обэриутов выжил разве что Николай Заболоцкий), вернулись в Петербург и снова поселились во дворе-колодце на Мойке.



Фото: Маргарита Новоселова



Фото: Маргарита Новоселова

В одной из уютных комнат квартиры девушка-актриса предлагает тебе погадать на книге Введенского: нужно встать на весы и назвать ей показанную цифру. На открывшейся странице – свидетельство о смерти поэта-обэриута, умершего на этапе между Харьковом и Казанью в 1941 году. И за философски-поэтическими сборищами обэриутов, которые происходили на квартире у Липавского в 1920-е годы, встает трагический финал, ожидавший почти каждого из них. Мрачная перспектива невольно напоминает о себе ежесекундно: и в стихах Хармса, которые предложено прочесть вслух вместе с одним из участников проекта, и в аттракционе со звонком девушки Маши, которая может решить все ваши проблемы по телефону, и в газетных заметках советских времен, которыми обклеены стены. Исследование повседневного ужаса, спрятанного повсюду и не поддающегося нормальной логике, занимало Липавского. Ужас пополам со странного рода весельем и теплом человеческого участия – свойство и спектакля Павловича.

В самой середине путешествия по квартире, когда зритель достигает зыбкого баланса с окружающим его живым миром, Маша произносит вслух тезис Липавского о том, что театр должен быть частью человеческого праздника или просто семейной посиделки – только тогда он рождается естественно и только в этом качестве он имеет смысл. Именно это качество театра, судя по всему, интересует Павловича – и он исследует границу между бытовым и разыгранным, между логикой поэтов и логикой аутистов, между зрителями и просто людьми, заглянувшими в квартиру как на праздник.

Именно философские основы, на которых стояли обэриуты, сближают два опыта, отстоящих друг от друга во времени почти на век. Обэриуты предлагали отказ от обычной или общепринятой логики в работе с речью и языком, переименовая предметы и явления заново, разламывая привычный каркас понятий, потому что верили – только абсурд и бессмыслица передают существо жизни. ОБЭРИУ – объединение реального искусства, и слово «реальный» отражало существо дела. Стол может быть по-



верхностью, на которую что-то кладут или ставят, но его можно перевернуть, и тогда он будет использоваться совсем по-другому. Или вообще не использоваться. Обэриуты обнуляли привычное зрение человека на мир, предлагая вещи этого мира назвать новыми именами.

Человек с аутизмом, вопреки семантике названия, разомкнут на мир и внимает ему куда больше, чем носитель обычного сознания. И эта внимательность или чуткость сочетается в аутисте с умением освобождать язык от формальной логики, направляя его в русло фантазии. Именно поэтому аттракцион с чтением стихов Хармса в одной из комнат «Квартиры» так впечатляет своей органичностью: отвечая на каждую строчку стихотворения, написанного обэриутом, парень с особенностями развития становится конгениальным Хармсу. А зритель включается в игру, где слово поэтическое приравнивается к слову, сочиненному и произнесенному не поэтом. Таким образом, поэзия обретает свое материальное звучание: логика обэриутов становится понятной, ведь точно так же мыслит и человек с аутизмом. Только первые до-

стигали этой способности специальными усилиями, а вторым это дано от природы.

Блуждая по квартире, становясь участником или свидетелем чьей-то игры, затеянной как бы в естественных условиях, без специального повода или повода, зритель «Разговоров» получает редкую возможность почувствовать, что такое театр случайных действий. И когда всех усаживают за вереницей поставленные столы, чтобы спеть песню про «звериков», исчезает последняя граница между театром и домашним весельем. Точно так же условна граница и между художником и просто человеком. Или же только человек с особенностями приближается к художнику ближе всех? Это вопросы, которые ставит проект «Разговоры. Квартира», и они не менее важны, чем вопросы социальной абилитации. В каком-то смысле внутри спектакля Бориса Павловича свою особенность чувствуют все – и детское очарование праздника, на который ты случайно и так счастливо попал, не отступает еще долго, уже когда чаепитие закончилось и печка погасла и когда в кармане нащупаешь бумажку с заданием: «Спросить, который час».

# Random Acts Theatre

Kristina MATVIENKO

SAINT PETERSBURG BOASTS A UNIQUE PRODUCTION TITLED “CONVERSATIONS. APARTMENT” IN BORIS PAVLOVICH’S PRODUCTION, CREATED BY THE ALMA MATER FOUNDATION IN PARTNERSHIP WITH THE “ANTON’S RIGHT HERE” CENTRE. IT BRINGS TOGETHER ADULTS AND CHILDREN, BOTH REGULAR AND THOSE WITH SPECIAL NEEDS, IN A GAME CONCEIVED BY FOLLOWERS OF THE OBERIU MOVEMENT.



Негосударственное образовательное частное учреждение высшего образования «ВЫСШАЯ ШКОЛА СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ» объявляет о проведении конкурсного отбора на замещение должностей научно-педагогических работников на 2018-2019 учебный год по следующим должностям:

## 1. КАФЕДРА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

ДОЛЖНОСТЬ	СТАВКА	ДИСЦИПЛИНЫ
Доцент	2	История зарубежной литературы История кинематографа Источниковедение Тенденции развития современного искусства

## 2. КАФЕДРА АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

ДОЛЖНОСТЬ	СТАВКА	ДИСЦИПЛИНЫ
Доцент	0,5	Сценическая речь в драматическом театре и кино
Старший преподаватель	4	Актёрское мастерство Пластическое воспитание (танец, современный танец) Музыкальное воспитание Сценическое движение

## 3. КАФЕДРА ТЕХНОЛОГИЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-СВЕТОВОГО ОФОРМЛЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ

ДОЛЖНОСТЬ	СТАВКА	ДИСЦИПЛИНЫ
Старший преподаватель	0,5	Светотехническое оборудование. Фотометрия.

Претенденты на замещение должностей НПР должны соответствовать квалификационным требованиям, установленным Единым квалификационным справочником должностей руководителей, специалистов и служащих, раздел «Квалификационные характеристики должностей руководителей и специалистов высшего профессионального и дополнительного профессионального образования, утвержденным приказом Министерства здравоохранения и социального развития Российской Федерации от 11.01.2011г. № 1н.

Срок подачи документов для участия в конкурсе: с 12 марта по 30 апреля 2018 г.  
Заявления и документы от претендентов принимаются по адресу: г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, корп.2, каб.221 (Отдел кадров).  
Дополнительная информация на сайте [www.school-raikin.com](http://www.school-raikin.com). Телефон для справок: +7 (495) 600-37-72.

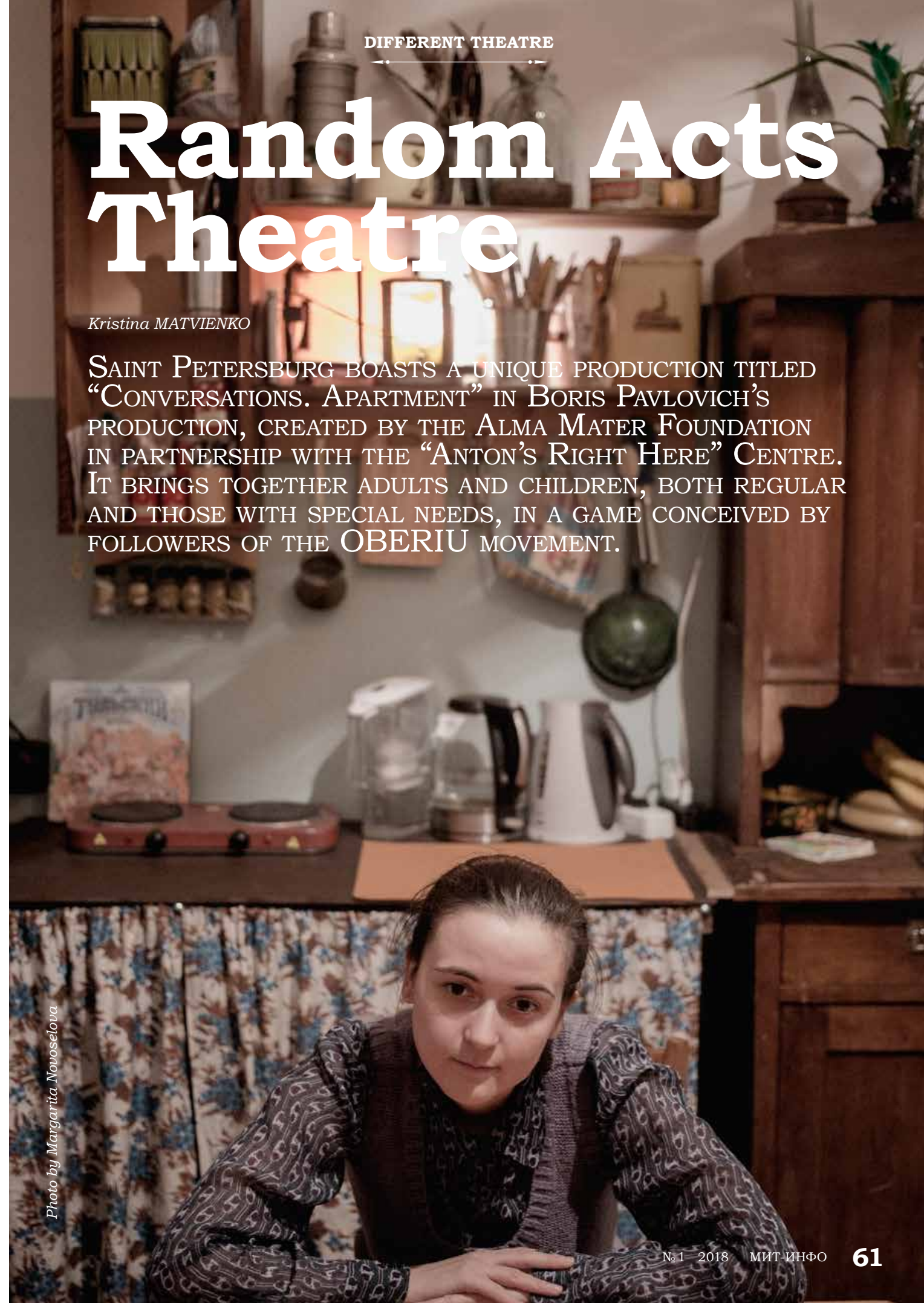


Photo by Margarita Novoselova



**A**true mystery play unfolded in December of 2017, in a former communal apartment located in the courtyard of a classical Saint-Petersburg house on Moika. Professional artists and people with autism spectrum disorders played a game that was conceived by followers of the OBERIU movement in the early 20th century and today achieved an unexpected evolution. The idea to bring together actors and students of the “Anton’s Right Here” Centre that works on social rehabilitation for people with autism belongs to Boris Pavlovich.

Director Pavlovich is one of the pioneers of Russia’s social theatre. Having been trained first as a theatre historian, he transferred his interest for Grotowski’s practices to his directing and teaching method. Managing the Kirov Theatre on Spasskaya gave him the complex experience of solo sailing; at the Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre, where he was drawn by artistic director Andrey Moguchy, Pavlovich set up a social practices workshop, which produced the play “Language of the Birds”. The director treats his non-theatre realm charges very seriously and with great care. Boris Pavlovich is the one who once again raises the issue of the relevance of theatre as a place for dialogue with the “other”, no matter how much that “other” differs from you.

The audience of the “Conversations. Apartment” production is greeted with soft but firm instructions: you need to change into slippers, use the restroom, walk through the different rooms without getting stuck in one place, complete the task printed on a thin strip of paper. The apartment has its own mythology, steadfast despite not being definitively confirmed by sources: it’s possible that one of the OBERIU followers lived here in the 1920s–1930s. From time to time they would get together. It is possible, the creators



Photo by Margarita Novoselova

of the “Apartment” surmise, that one of them lived at Moika 40. And they do all they can to make you believe it.

The apartment itself, with its prerevolutionary stove, moulded ceiling and an old cupboard, is filled with the most miscellaneous items: from a children’s rocking horse to floor scales and photographs. Audience members are allowed to examine them, to pick them up, to listen to the sounds of the room through a “communication pipe”, or to look through a kaleidoscope; making contact with the items of someone else’s daily life is one of the production’s attractions, allowing audience members to vividly picture former residents of the apartment.

In 2008, Andrey Moguchy, artistic director of the Bolshoi Drama Theatre, found an apartment on Petrogradskaya for his TPAM (Andrey Moguchy’s Theatre Space) Festival and offered several playwrights and directors to create production drafts basing off a specific place, to revive the ghosts of the past. There’s a reason that interesting experiment comes to mind: “Conversations” likewise makes an attempt to reanimate the past, as if the Petrograd spirits of the 1920s, destroyed by political persecutions (Zabolotsky is the only one from the OBERIU circle that survived), were to return to Petersburg.

In one of the cozy rooms of the apartment a young actress offers to tell your fortune on Vvedensky’s book: you need to get on the scales and tell her the number shown. The opened page shows the death certificate of the OBERIU poet, who died during prisoner transport between Kharkov and Kazan in 1941. And behind all the OBERIU followers philosophical poetry get-togethers that took place in Lipavsky’s apartment in the 1920s rises a tragic finale that awaited nearly every one of them. Lipavsky was interested in researching everyday horrors, hidden everywhere and defying the laws of normal logic. A mixture of horror with an odd kind of merriment and the warmth of human involvement is also a characteristic of Pavlovich’s production.

In the middle of the journey through the apartment, when audience members reach a fragile balance with the surrounding living world, they hear Lipavsky’s thesis about theatre needing to be part of human celebration – only then does it originate naturally and only in that capacity does it have meaning. It is that capacity of theatre that, apparently, interests Pavlovich as well, and he researches the boundary between the everyday things and those acted out,



Photo by Margarita Novoselova

between the logic of poets and the logic of autistic people, between audience members and people who simply dropped in at the apartment as if attending a celebration.

It is that philosophical framework that the OBERIU followers were governed by that brings together two experiences separated from each other by nearly a century. The OBERIU followers proposed to abandon regular or established logic in working with speech and language, renaming objects and phenomena, because they believed that only the absurd and the nonsensical can convey the essence of life. A table can be a surface to put or stand something on, but it can be turned over and then it would be used very differently. The OBERIU followers reduced to zero man’s traditional worldview, proposing to give the objects of this world new names.

A person suffering from autism, despite the semantics of the term, is unlocked to the world and heeds it much more than a person with regular awareness. And that attentiveness or sensitivity in an autistic person goes together with the ability to free the language from formal logic, directing it into the course of fantasy. This is why the feature with the reading of Kharm’s poems in one of

the rooms of the “Apartment” is so impressive with its seamless quality: a young man with a developmental disorder responds to every line of the poem, written by the OBERIU follower, and becomes kindred to Kharm’s. And audience members join a game where poetic word is equated with a word created and uttered by a non-poet. Thus, poetry acquires its own material sound: the logic of the OBERIU followers becomes comprehensible, for this is how an autistic person reasons as well. Only the former reached that ability through special effort, while for the latter it’s their natural gift.

In wandering through the apartment and becoming participants or witnesses to someone’s performance, “Conversations” spectators get a unique opportunity to experience random acts theatre. And when they are all seated at a line of tables to sing a song about “beasties”, the final boundary between theatre and homestyle festivities disappears. In some sense, everyone feels their uniqueness within Boris Pavlovich’s production – and the childlike wonder at a celebration you accidentally and happily stumbled upon stays with you for a long while after, even when the tea party has long since ended and the fire in the stove went dark.



# Лекарство от ностальгии

Анна ЧЕПУРНОВА

Большинство событий нынешнего хронографа относятся ко временам СССР. Сейчас многие их идеализируют и ностальгируют даже по советскому режиму. Но если обратиться к истории, станет ясно, что делают это в основном те, кто уже забыл всё произошедшее в стране почти за семьдесят лет. В весеннем хронографе вместе сошлись факты, проливающие не лучший свет на существовавшую при СССР систему. Именно она не дала Михаилу Булгакову при жизни увидеть напечатанным его роман «Мольер». Жертвой сталинских репрессий стал отец актёра Александра Збруева. Не нашёл возможности работать в этой стране и бежал на Запад великий танцовщик Рудольф Нуреев. «Фиги в кармане» режиму показывали спектакли «Голый король» театра «Современник» и «Тиль» Театра им. Ленинского комсомола...

## A Cure for Nostalgia

Anna CHEPURNOVA

MOST OF THE EVENTS OF THE PRESENT CHRONOGRAPH DATE BACK TO THE TIMES OF THE USSR. NOW MANY PEOPLE IDEALIZE THEM AND GET NOSTALGIC EVEN FOR SOVIET REGIME. HOWEVER, IF YOU TURN TO HISTORY, IT BECOMES CLEAR THAT THIS IS DONE MOSTLY BY THOSE WHO HAVE ALREADY FORGOTTEN EVERYTHING THAT HAPPENED IN THE COUNTRY FOR ALMOST SEVENTY YEARS. THE SPRING CHRONOGRAPH BRINGS TOGETHER FACTS THAT CAST A DUBIOUS LIGHT ON THE SYSTEM THAT EXISTED IN THE USSR. IT DID NOT LET MIKHAIL BULGAKOV SEE HIS NOVEL "MOLIERE" PUBLISHED IN HIS LIFETIME. THE SUBJECT TO STALIN'S REPRESSION BECAME THE FATHER OF ACTOR ALEXANDER ZBRUEV. THE GREAT DANCER RUDOLF NUREYEV COULD NOT WORK IN THE COUNTRY AND FLED TO THE WEST. PRODUCTIONS WITH TONGUE IN CHEEK SUCH AS "THE NAKED KING" BY SOVREMENNIK THEATRE AND "TIL" BY LENKOM THEATRE WERE CHALLENGING THE REGIME...



04.04.1763  
255 ЛЕТ НАЗАД

### УМЕР ФЁДОР ВОЛКОВ

*Официально признанный «первый русский актёр» скончался, простудившись на маскараде, который он организовывал в честь коронации Екатерины II. Ему было отпущено всего 34 года жизни, но за это время он многое успел. Именно благодаря ему Елизавета Петровна издала указ об основании первого постоянного публичного театра в России. Волков не только возглавил его и сам играл в нём, но и создавал музыку к спектаклям и участвовал в их художественном оформлении. Его перу принадлежат 15 пьес, которые, к сожалению, не сохранились, и тексты песен, два из которых дошли до нашего времени.*

### FYODOR VOLKOV DIED

Officially recognized "the first Russian actor" died after catching a cold at the masquerade he organized in honor of the coronation of Empress Catherine II during Pancake Week. Fyodor Volkov lived only 34 years, but during this time, he has achieved a lot. It was thanks to him that Empress Elizabeth issued a decree on foundation of the first permanent public theatre in Russia, called "Russian theatre for presenting tragedies and comedies." Volkov not only led it and played himself, he also wrote music for plays, and participated in set design.



12.03.1928  
90 ЛЕТ НАЗАД

### ПРЕМЬЕРА «ГОРЕ УМУ» В ГОСТИМЕ

*В своей постановке Мейерхольд ввёл в текст пьесы Грибоедова вставки из её первоначальных редакций. Оттуда же - и название спектакля. Чацкого играл 25-летний Эраст Гарин; сам режиссёр писал, что ему нужен «задорный мальчишка, а не трибун». Кстати, исполнитель роли Фамусова Игорь Ильинский был всего на год старше Гарина. Спектакль был полон интересных режиссёрских находок. Но на премьере, к сожалению, подвели декорации: их доставили только к началу генеральных репетиций и в недоработанном виде, что очень мешало и актёрам, и зрителям.*

### THE PREMIERE OF "WOE TO MIND" AT GOSTIME

In his production, Meyerhold introduced inserts from its original versions into the text of Griboyedov's play. Also from there, the name of the play was taken. The part of Chatsky was played by the 25-year-old Erast Garin; the director himself wrote that for this part he needed a "fervent boy, not a tribune." By the way, Igor Ilyinsky who played Famusov was only one year older than Garin. The performance was full of interesting director's findings. However, the premiere, was unsuccessful. The scenery failed: it was delivered only by the beginning of general rehearsals and incomplete, which greatly disturbed both actors and spectators.



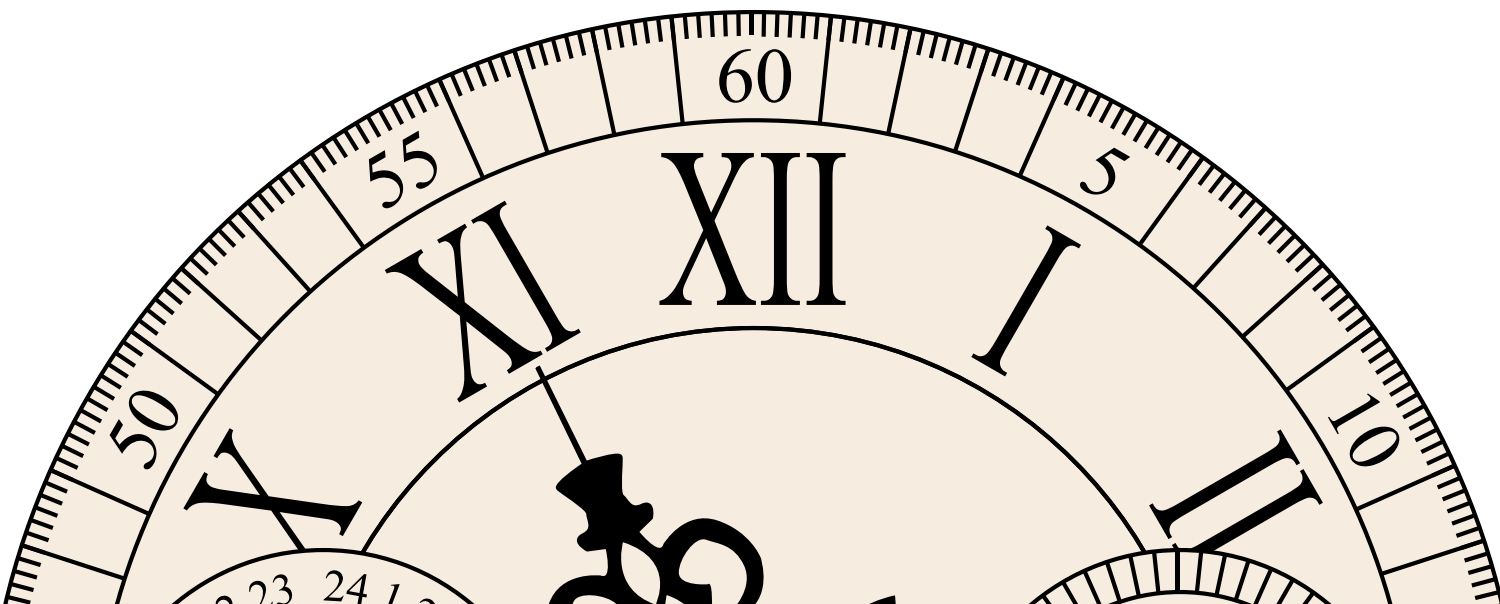
04.04.1928  
90 ЛЕТ НАЗАД

### РОДИЛАСЬ ЭЛИНА БЫСТРИЦКАЯ

*Будущая актриса появилась на свет в Киеве, в семье военного врача-инфекциониста. Родители мечтали, чтобы их дочь тоже стала медиком. Во время Великой Отечественной войны 13-летняя Элина, отучившись на курсах медсестёр, уже работала во фронтовом передвижном госпитале. И всё же Быстрицкая стать актрисой. Окончив театральный институт в Киеве, она работала сначала в Вильнюсском драматическом театре, потом в Московском драматическом театре им. А. С. Пушкина. А в 1958 году перешла в Малый театр и более полувека остаётся одной из его ведущих актрис.*

### ELINA BYSTRITSKAYA WAS BORN

The future actress was born in Kiev, in the family of a military infectious disease doctor. Parents dreamed that their daughter would also be a doctor. During the Second World War, 13-year-old Elina, having completed a nursing course, was working for the front mobile hospital. And yet, Bystritskaya decided to dedicate her life to acting. After graduating from the Theatre Institute in Kiev, she worked first for Vilnius Drama Theatre, then for Moscow Pushkin Drama Theatre. In 1958, she moved to Maly Theatre, where she remains one of the leading actresses for more than half of a century.







**05.03.1933**  
85 ЛЕТ НАЗАД

**МИХАИЛ БУЛГАКОВ  
ЗАКОНЧИЛ РАБОТУ НАД  
РОМАНОМ «МОЛЬЕР»**

Эту книгу писателю заказали для серии «Жизнь замечательных людей» летом 1932 года. К тому времени у Булгакова была уже закончена и разрешена к постановке пьеса о Мольере «Кабала святош». Но работа над биографическим романом потребовала от автора новых изысканий. 9 апреля 1932 года Булгаков получил из издательства отрицательный отзыв – писателя критиковали за «немарксистскую позицию». Роман Булгакова всё-таки вышел в серии «ЖЗЛ», но только спустя 29 лет после его написания.

**MIKHAIL BULGAKOV  
COMPLETED HIS NOVEL  
“MOLIERE”**

This book was ordered to the writer for the series “The Life of Remarkable People” in the summer of 1932. By that time, Bulgakov had already finished a play about Moliere “The Cabal of Hypocrites” and it was allowed for staging. Yet work on a biographical novel required new in-depth studies from the author. On April 9, 1932 Bulgakov received a negative review of his novel from the publisher – the writer was criticized for his “non-Marxist position.” The most interesting fact is that Bulgakov’s novel was published in “The Life of Remarkable People” series, but only 29 years after it was written.



**17.03.1938**  
80 ЛЕТ НАЗАД

**РОДИЛСЯ РУДОЛЬФ НУРЕЕВ**

Он появился на свет в поезде, ехавшем во Владивосток. Такое начало жизни как бы предвещало важность дальней дороги в судьбе Нуреева. Начал танцевать в детском фольклорном ансамбле в Уфе, затем окончил Ленинградское хореографическое училище и три года танцевал в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова. А потом стал «невозвращенцем», отказавшись вернуться в СССР с парижских гастролей. И с тех пор ездил по всему миру, работая в Лондоне, Париже, Вене, Копенгагене, снимаясь в фильмах в США... Несколько лет Нуреев был директором балетной труппы парижской Оперы. Похоронен на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа.

**RUDOLF NURIEV WAS BORN**

He was born on a train traveling to Vladivostok. Such a beginning of life, as it were, predicted the importance of a long way in Nuriyev’s destiny. He began to dance in a children’s folklore ensemble in Ufa, then graduated from Leningrad Choreography School and for three years was dancing for Kirov Opera and Ballet Theatre. Then he became “a defector”, having refused to go back to the USSR from his Parisian tour. And since that time he was travelling all over the world, working in London, Paris, Vienna, Copenhagen, filming in the USA... For several years Nuriyev was the head of the ballet company at the Grand Opera.



**31.03.1938**  
80 ЛЕТ НАЗАД

**РОДИЛСЯ  
АЛЕКСАНДР ЗБРУЕВ**

Актёр появился на свет в драматический период – его отца, замнаркома связи СССР, арестовали за несколько месяцев до рождения сына. А вскоре Збруева-старшего расстреляли, а его жену с грудным ребёнком выслали из Москвы в Рыбинск. В родной арбатский двор они вернулись только пять лет спустя. В учёбе будущий актёр не блистал, зато получил 1-й юношеский разряд по гимнастике. Подруга матери Збруева, вдова легендарного режиссёра Евгения Вахтангова, посоветовала Александру после школы поступить в Театральное училище им. Б. В. Щукина. После его окончания Збруев был принят в театр «Ленком», где работает и по сей день.

**ALEXANDER ZBRUEV  
WAS BORN**

His father, Deputy People’s Commissar for Communications of the USSR was arrested few months prior to the birth of his son. And soon his father was shot, and his wife with a baby was deported from Moscow to Rybinsk. To their native Arbat yard they returned only five years later. The boy did not shine in studies, but achieved ranking in gymnastics. A friend of Zbruev’s mother, a widow of Eugeny Vakhtangov, advised Alexander to enter Boris Shchukin Theatre Institute. After his graduation, Zbruev was admitted to Lenkom Theatre, where he works to this day.



**24 .03.1960**  
58 ЛЕТ НАЗАД

**ПРЕМЬЕРА «ГОЛОГО  
КОРОЛЯ» В  
«СОВРЕМЕННОКЕ»**

В первый раз эту постановку показали не в Москве, в Ленинграде, где театр в то время был на гастролях. В зрительном зале сидели ведущие режиссёры: Георгий Товстоногов, Григорий Козинцев, Николай Акимов... Это была очень смешная постановка, полная опасных намёков на существовавший тогда режим. Хотя на афише значилось, что постановщик спектакля – Маргарита Микаэлян, и именно она принесла пьесу Евгения Шварца в театр, сделал спектакль все-таки главный режиссёр «Современника» – Олег Ефремов.

**THE PREMIERE OF  
“THE NAKED KING” AT  
SOVREMENNIK THEATRE**

For the first time this production was shown not in Moscow, but in Leningrad, where at that time the theatre was on tour, on the stage of the Palace of Culture of the First Five-Year Plan. The leading directors were present at the auditorium: Georgy Tovstonogov, Grigory Kozintsev, Nikolai Akimov... It was a very funny production, full of dangerous allusions to the existing regime. Although the poster said that the director of the play was Margarita Mikaelyan, and it was she who brought the play written by Eugene Schwartz to the theatre, the production was made by Sovremennik theatre director Oleg Efremov.



**03.04.1974**  
44 ГОДА НАЗАД

**ПРЕМЬЕРА «ТИЛЯ»  
В ЛЕНКОМЕ**

В программе спектакль значился как «буффонская комедия в 2-х частях». Эта была первая «нашумевший» спектакль Марка Захарова в Ленкоме. Именно с неё началось легендарное сотрудничество Захарова и Горина. В главной женской роли в «Тиле» дебютировала на этой сцене Инна Чурикова, до этого работавшая в московском ТЮЗе. После премьеры она и Николай Караченцов (Тиль) проснулись знаменитыми. Публику покорили и острые реплики героев, и их смелые зонги (музыку к спектаклю писал Геннадий Гладков, а тексты песен – Юрий Энтин и Евгений Евтушенко). «Тиль» был снят с репертуара театра только в 1992 году.

**THE PREMIERE OF “TIL”  
AT LENKOM**

The theatre program called this production “buffo comedy in 2 parts”. This was the first “sensational” performance by Mark Zakharov at the theatre in Malaya Dmitrovka street, #6. After the premiere, the female lead Inna Churikova and Nikolai Karachentsov who played the eponymous hero leaped to fame. The public was fascinated by sagacity of the characters, and their bold songs (music for the play was written by Gennady Gladkov, and lyrics by Yuri Entin and Yevgeny Yevtushenko). “Til” was taken off the theatre repertoire only in 1992.



**07.03.1992 ГОДА**  
26 ЛЕТ НАЗАД

**УМЕР АСАФ МЕССЕРЕР**

Знаменитый танцовщик и балетный педагог умер в возрасте 88 лет в Москве. Тридцать три года своей жизни, с 1921-го по 1954-й, он посвятил карьере танцовщика в Большом театре, станцевав практически все ведущие сольные партии. Более сорока лет Мессерер отдал преподавательской работе. У него занимались Галина Уланова, Владимир Васильев, Екатерина Васильева, Марис Лиена... свою систему Мессерер описал в книге «Уроки классического танца». Его племянница Майя Плисецкая писала о нём: «От него воистину начался отсчёт многих технических трюков, да и виртуозный стиль сольного мужского классического танца. Класс его лечит ноги».

**ASAF MESSERER DIED**

The famous dancer and ballet teacher died at 88 years old in Moscow. Thirty-three years of his life, from 1921 to 1954 he devoted to a career of a dancer at the Bolshoi Theatre, performing almost all leading solo parts. Over forty years Messerer devoted himself to teaching. He taught Galina Ulanova, Vladimir Vasiliev, Ekaterina Vasilieva, Maris Liepa ... His system Messerer described in the book “Classes in Classical Ballet”. His niece, Maya Plisetskaya, wrote about him: “He really laid the foundation of many technical tricks, as well as of virtuosic style of male ballet solo. His class heals legs.”



## Площадь Разгуляй

«Который играет и который не играет», стр. 4

Своё веселое название московская площадь получила в XVIII веке в честь располагавшегося на этом месте легендарного питейного заведения. Кабак «Разгуляй» появился на Покровской дороге в XVII веке и просуществовал до 1860 года.

Сейчас главная достопримечательность площади — усадьба Мусиных-Пушкиных XVIII — XIX веков, спроектированная, как утверждают москвоведы, по проекту Матвея Казакова (документальных свидетельств его авторства не сохранилось). Она принадлежала Алексею Ивановичу Мусину-Пушкину, собирателю рукописей и русских древностей, который ввёл в научный оборот «Слово о полку Игореве». Именно в его усадьбе на площади Разгуляй оригинал этой рукописи сгорел во время пожара 1812 года.

С XIX века вплоть до революции в здании усадьбы находилась Вторая московская гимназия, а сейчас там располагается Московский государственный строительный университет.

Другое здание, выходящее на площадь и построенное в одно время с дворцом Мусиных-Пушкиных, — усадьба Савина-Закревского. В XIX веке здесь жил московский генерал-губернатор Арсений Закревский со своей женой, красавицей Аграфеной Закревской, урождённой графиней Толстой. Ей посвящали стихи поэты Баратынский, Пушкин и Вяземский. Это её Александр Сергеевич называл беззаконной кометой «в кругу расчисленном светил».

Во флигель этой усадьбы в 2015 году переехал «Театр.doc» после того, как ему пришлось покинуть помещение в Трёх-



Площадь Разгуляй

прудном переулке. Но через несколько месяцев его попросили освободить и эту территорию, и открыли на его месте театра трактир «Советские времена» (история здешних мест, видимо, дала о себе знать).

На площадь Разгуляй смотрит и ещё одно здание, связанное с Пушкиным. Это — деревянный дом его дяди, Василия Львовича, в котором теперь открыт музей родственника великого поэта.

В центре площади три года назад открылся памятник Седьмой Бауманской дивизии народного ополчения. Во время Великой Отечественной войны больше половины её бойцов погибло под Вязьмой. Монумент работы Зураба Цетерели представляет собой фигуры женщины с портретом погибшего солдата и стоящей рядом девочки.

## Леонид Липавский (1904–1941)

«Театр случайных действий», стр. 56

«**М**ы из материала, предназначенного для гениев», — сказал как-то Липавский про себя и своих друзей-обэриутов. Его приятель Даниил Хармс в 1937 году процитировал эту фразу в своём дневнике. Из всех участников группы ОБЭРИУ («Объединения Реального Искусства»), поэт, философ и писатель Леонид Липавский в наше время наименее известен. Хотя именно в его квартире на Гатчинской в Ленинграде обычно проходили собрания обэриутов, а сам Липавский записывал беседы, в которых участвовали Даниил Хармс, Александр Введенский, Николай Олейников, Яков Друскин, Николай Заболоцкий. Позднее из этих записей получилась книга «Разговоры».

Среди членов ОБЭРИУ и более раннего объединения поэтов и философов Ленинграда «Чинари» (в него входили, в частности, Александр Введенский, Даниил Хармс, Яков Друскин), Липавский слыл теоретиком, руководителем и арбитром вкуса. В текстах своих друзей он безошибочно указывал на недостатки, если таковые имелись. Поэтому с мнением Липавского считались, но его и побаивались.

До 1922 года Липавский писал стихи и даже состоял в объединении «Цех поэтов». Но потом он занялся исключительно философскими и лингвистическими работами. Наиболее известны среди них трактаты «Теория слов» и «Исследование ужаса». Кстати, в лингвистике Липавский был самоучкой.



Леонид Липавский в детстве

Но многим знатокам его труд понравился. Вячеслав Иванов, например, написал: «Хотя «Теория слов» Липавского противоречит современным лингвистическим теориям, она интересна, её следовало бы напечатать, но с соответствующими предисловием и замечаниями».

При жизни Липавского ни философские, ни лингвистические его работы конечно же, напечатать не могли — в то время такую литературу в СССР не жаловали. Для заработка он писал исторические и научно-популярные книги для детей под псевдонимом Леонид Савельев. К сожалению, многие из них были насквозь пропагандистскими, например, «Штурм Зимнего», «Часы и карта Октября». Вместе с другими обэриутами Липавский сотрудничал и в детском журнале «Ёж» (название это расшифровывалось как Ежемесячный Журнал для детей младшего школьного возраста).

В 1930–1940-е годы Липавский счастливо избежал участи своих друзей Хармса и Введенского, то есть ареста. Но прожил он всё равно не дольше их. С первых дней войны писатель ушел на фронт корреспондентом газеты «Сталинская вахта» и уже в сентябре 1941 года пропал без вести.

## Депортации из Литвы во времена СССР

«Литовские дети Сибири», стр. 50

Их история началась в 1939 году, когда согласно пакту Молотова — Риббентропа прибалтийские государства перешли в сферу влияния СССР. Уже в следующем году был составлен список лиц, подлежащих принудительному выселению из Литвы. В него входили, например, члены некоммунистических организаций, землевладельцы, офицеры, полицейские, сотрудники государственных учреждений, беженцы из Польши и репатрианты из Германии. 14 июня 1941 года была осуществлена первая массовая депортация в республику Коми, а также Алтайскую, Красноярскую и Новосибирскую области. За четыре дня ей подверглись около 17 600 жителей. В их числе было 1200 учителей и 79 священников.

Дальнейшему выселению помешала начавшаяся 22 июня война. За военные годы депортации происходили только в 1945-м, когда из Литвы вывезли живущих в ней немцев и их родственников, а также лютеран. Людей доставляли в Таджикистан, где они должны были работать на хлопковых полях.

Массовые выселения возобновились в 1948 году. Одно из наиболее крупномасштабных носило название «Весна». В его ходе были арестованы 40 тысяч человек, которых везли из страны в переполненных вагонах. Многие умирали в пути. В марте и апреле 1949 года во время новой депортации Литву покинуло еще около 32 тысяч человек.

После этого был ещё ряд выселений. Последнее, наиболее массовое, произошло в 1951 году, но эшелоны с депортированными людьми продолжали идти и в 1953 году в Томскую область, а также регионы Алтая и Красноярска. На новых местах ссыльным приходилось селиться в местах, не предназначенных для жизни человека — в конюшнях, бараках, землянках и на складах. Из-за антисанитарных условий и дефицита пищи многие переселенцы умирали, особенно страдали маленькие дети и старики. Ссыльные не могли выбирать ни место проживания, ни род работы. У них не было паспортов, поэтому необходимо было ежемесячно регистрироваться. За попытку побега наказывали заключением в лагерь.

Всего из Литвы с 1940 по 1953 год выселили 131 600 человек. Освобождение ссыльных началось после смерти Сталина. Но возможность вернуться в Литву у большинства депортированных появилась только после 1956 года. До 1970 года в страну возвратилось около 80 тысяч человек.



Литовские переселенцы



Anna CHEPURNOVA

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

### Razguliay Square

*"The One Who Perform's and the One Who Doesn't", p. 8*

Its cheerful name Moscow Square received in the 18th century in honor of the legendary drinking establishment there. "Razguliay" tavern appeared on the Pokrovskaya road in the XVII century and lasted until 1860.

Now the main attraction of the square is the Mussin-Pushkin estate of the 18th – 19th centuries, designed, according to specialists in Moscow studies, by Matvey Kazakov. It belonged to Alexei Mussin-Pushkin, a collector of manuscripts and Russian antiquities. Another building overlooking the square was built at the same time – Savin-Zakrevsky manor. In the nineteenth century, Moscow Governor-General Arseny Zakrevsky lived there with



Razguliay Square

his wife, beautiful Agrafena Zakrevskaya, born Countess Tolstaya. Poetry of Baratynsky, Pushkin, and Vyazemsky celebrated her beauty.

To the outbuilding of this manor in 2015, moved Moscow Teatr.doc after it had to leave its premises in Trekhprudny Lane. Yet a few months later it was required to leave its premises again, and "Soviet Times" tavern was opened in its place.

Another building connected with the great Russian poet Alexander Sergeyevich Pushkin fronts Razguliay Square. It is a wooden house of his uncle, Vasily Lvovich, now the museum of the great poet's relative.

In the very middle of the square three years ago a monument to the Seventh Bauman Division of the People's Militia was opened. During the Second World War, more than half of its fighters were killed near the town of Vyazma. The monument is a figure of a woman with a portrait of a deceased soldier in her hands, and a girl beside her. The author of the project, as of many other Moscow monuments, is the sculptor Zurab Tsereteli.

### Leonid Lipavsky (1904–1941)

*"Random Acts Theatre", p. 61*

**“W**e are made out of material intended for geniuses,” Lipavsky once said about himself and his OBERIU friends. His friend Daniil Harms quoted this in his diary in 1937. Of all members of OBERIU group (Union of Real Art or Association for Real Art), a poet, philosopher and writer Leonid Lipavsky is the least known nowadays. Although it was in his apartment on Gatchinskaya street in Leningrad where OBERIU meetings were usually held. Lipavsky himself recorded conversations with Daniil Kharmis, Alexander Vvedensky, Nikolai Oleinikov, Yakov Druskin, Nikolai Zabolotsky. Later, based on these records, he wrote his book "Conversations."

Lipavsky was known as a theorist, leader and arbitrator in the group. In his friends' texts he unerringly pointed to shortcomings, if any. Therefore, they defer to Lipavsky's opinion and were a bit afraid of him.

Before 1922, Lipavsky wrote poetry, but later he engaged exclusively in philosophical and linguistic works. In his lifetime, neither philosophical nor linguistic works of his, of course, could not be printed – at that

# 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





time such literature was not welcome in the USSR. To earn some money, he wrote historical books and nonfiction for children under the name of Leonid Saveliev. In the 30s-40s, Lipavsky happily escaped the fate of his friends Kharms and Vvedensky, who were arrested. But still his life was not much longer than theirs. From the first days of the war, the writer went to the front as a reporter of Stalin's Watch newspaper, and in September 1941, he went missing.



*Lipavsky's last photo*

## Deportation from Lithuania in the USSR

*"Siberia's Lithuanian Children", p. 53*

**I**ts history began in 1939, when according to the Molotov-Ribbentrop pact the Baltic states moved into the USSR sphere of influence. In the following year, a list of people subjected to forced eviction from Lithuania was drawn up. It included, for example, members of non-communist organizations, landowners, officers, police, government employees, refugees from Poland and returnees from Germany. On June 14, 1941 happened the first mass deportation to the republic of Komi, as well as to the

Altai, Krasnoyarsk and Novosibirsk regions. Within four days, about 17,600 people were deported. Among them were 1200 teachers and 79 priests.

Further eviction was prevented by the war that began on June 22, 1941. During the war, deportation occurred only in 1945, when Germans and their relatives were expelled from Lithuania, as well as Lutherans. They were brought to Tajikistan, where they had to work in cotton fields.

Mass eviction resumed in 1948. One of the most large-scale ones was called "Spring." In its course, 40,000 people were arrested and taken out of the country in overcrowded rail carriages. Many of them died on the way. In March and April 1949, during the new deportation, about 32 thousand people had to leave Lithuania.

Upon their arrival, exiles were placed in stables, warehouses, barracks and dugouts. Because of unsanitary conditions and food shortages, many people died, especially young children and the elderly. The exiles could not choose either their place of residence or the type of work. They did not have passports, so they had to report every month. For attempted escape, they were punished by imprisonment in camps.

In total, from Lithuania from 1940 to 1953, 131,600 people were evicted. The liberation of the exiles began after the death of Stalin. However, the possibility of returning to Lithuania to the majority of the deportees was introduced only after 1956. Before 1970, about 80 thousand people returned to their country.



*Lithuanians in exile*



**МХТ**

ПРЕМЬЕРА

**28, 29 апреля  
12 мая**МОСКОВСКИЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
ТЕАТР  
ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА

120-й СЕЗОН

Автор и режиссер  
**АЛЕКСАНДР  
МОЛОЧНИКОВ**Художники  
**СЕРГЕЙ ЧОБАН  
АГНИЯ  
СТЕРЛИГОВА**

Александр Молочников

**СВЕТЛЫЙ ПУТЬ.  
19.17**В главных ролях: **АРТЕМ БЫСТРОВ, ВИКТОРИЯ ИСАКОВА,  
ИГОРЬ ВЕРНИК, ИРИНА ПЕГОВА, ИНГА ОБОЛДИНА,  
ПАУЛИНА АНДРЕЕВА, АРТЕМ СОКОЛОВ, АЛЕКСЕЙ ВЕРТКОВ,  
ПАВЕЛ ВОРОЖЦОВ, РОМАН ФЕОДОРИ, ДАРЬЯ ЮРСКАЯ,  
СВЕТЛАНА ИВАНОВА-СЕРГЕЕВА****18+**Заказ билетов: (495) 646 3 646, 692 6748 Билеты онлайн: [www.mxat.ru](http://www.mxat.ru)  
Телефоны для справок: (495) 629 5370, 629 8760 **СБЕРБАНК**  
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПАРТНЕР **TACC** **ЭКСПЕРТ**  
Настоящая деловая  
журнал**98FM**  
CHOCOLATE  
CANDY**87.5 BUSINESS FM**

информационная поддержка



**ПРЕМЬЕРА**

на сцене «Планеты КВН»

**7, 22 апреля**

**1, 19 мая**



имени Аркадия Райкина

**Кристофер Дюранг**

перевод с английского – Михаил Мишин



**Ваня и Соня  
и Маша и Гвоздь**

постановка

**Константин Райкин**

сценография

**Борис Валуев**

КОСТЮМЫ

**Мария Данилова**

**16+**