

Карима МАНСУР
Karima MANSOUR

Вячеслав ДУРНЕНКОВ
Vyacheslav DURNENKOV

Лоран ИЛЕР
Laurent HILAIRE

Виктор РЫЖАКОВ
Victor RYZHAKOV

Саша ДЕНИСОВА
Sasha DENISOVA

ИТИ-ИНФО

ITI-INFO

№ 2 (47) 2019



В начале был Танец

IT THE BEGINNING WAS THE DANCE



реклама

*Keeping good traditions
of communication*

(495) 984-56-00

www.kgtc.ru



International Theatre Institute
World Organization for the Performing Arts

«МИТ-инфо» № 2 (47) 2019

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

“ITI-Info” № 2 (47) 2019

ESTABLISHED BY THE UNION FOR PROMOTING THEATRE ACTIVITIES AND ART “RUSSIAN NATIONAL CENTRE OF INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE”.
REGISTERED BY THE FEDERAL AGENCY FOR MASS MEDIA AND COMMUNICATIONS.
REGISTRATION LICENSE SMI PI № FS77-34893 OF DECEMBER 29TH, 2008

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

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

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

Координатор: Юлия Ардашникова / COORDINATOR: YULIA ARDASHNIKOVA

Корректурa: Юрий Соловьев / PROOF READING: YURY SOLOVYEV

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

Печать: Михаил Лебедев / PRINTING: MIKHAIL LEBEDEV

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

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

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

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

На обложке – сцена из спектакля Шанхайского балета «Эхо вечности». Фото: © SHANGHAI BALLET COMPANY

COVER: “ECHOES OF ETERNITY”. SHANGHAI BALLET COMPANY. PHOTO © SHANGHAI BALLET COMPANY

Отпечатано в типографии ООО «Райкин Плаза» 129594, г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1. Цена свободная. Тираж 1000 экз. Подписано в печать 23.05.2019

PRINTED BY RAIKIN PLAZA LTD. 129594, MOSCOW, SHEREMETJEVSKAYA STR., 6, BLD. 1 OPEN PRICE. A NUMBER OF COPIES PRINTED IS 1000. PUT INTO PRINT ON 23.05.2019

Фотографии предоставлены пресс-службами Международного фестиваля им. Чехова, ГМИИ им. Пушкина, Египетским центром МИТ, фестиваля «Маленький сложный человек», Центра им. Мейерхольтца, Норильского Заполярного театра драмы им. Вл. Маяковского, МАМТа им. Станиславского и Немировича-Данченко, Пражской квадриеннале, Театра Наций, Оренбургского театра драмы им. М. Горького, Башкирского театра драмы им. М. Гафури, а также из личного архива Вячеслава Дурненкова, Саши Денисовой, Лорана Илера

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF CHEKHOV INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL, THE PUSHKIN STATE MUSEUM OF FINE ARTS, EGYPTIAN CENTRE OF ITI, “A COMPLEX LITTLE PERSON” THEATRE FESTIVAL, MEYERHOLD CENTRE, NORILSK POLAR DRAMA THEATRE NAMED AFTER VL.MAYAKOVSKY, STANISLAVSKI AND NEMIROVICH-DANCHENKO MOSCOW MUSIC THEATRE, PRAGUE QUADRENNIAL, THEATRE OF NATIONS, MAXIM GORKY ORENBURG DRAMA THEATRE, BASHKIR STATE ACADEMIC DRAMA THEATRE NAMED AFTER MAZHIT GAFURI, ALSO COURTESY OF VYACHESLAV DURNEKOV, SASHA DENISOVA, AND LAURENT HILAIRE

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

Создан в 2010 году, выходит четыре раза в год, рассылается во все национальные центры.

Реализуется по подписке и в розницу.

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

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

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

Content Содержание



Фото: © Шанхайский центр оперы Куньцуйюй п/р Чжан Цзюаня

16 ОБЛОЖКА О ВЕЧНОСТИ И НЕ ТОЛЬКО

14 мая спектаклем «Цветущий сад» открывается Чеховский фестиваль-2019 – наше главное театральное окно в Европу, а также – в обе Америки и Азию, которая в этом году представлена особенно широко.

COVER ABOUT ETERNITY AND NOT ONLY

On May 14, the play "The Blossoming Garden" ("Peony Pavilion") opens Chekhov International Theatre Festival – 2019, our main theatre window to Europe and both America and Asia.

- 4** **НОВОСТИ**
NEWS
- 8** **ДЕНЬ ТАНЦА**
INTERNATIONAL DANCE DAY
- 12** **ВЫСТАВКА**
РАЗГОВОР С ТИНТОРЕТТО
EXHIBITION
CONVERSATION WITH TINTORETTO
- 26** **РОССИЯ**
ТЕАТРАЛЬНОЕ РОДСТВО
RUSSIA
THEATRE KINSHIP
- 32** **РОССИЯ**
ИГРАТЬ И УЧИТЬСЯ
RUSSIA
PLAYING AND LEARNING
- 36** **ДЕТИ**
ОНИ – ЕСТЬ
CHILDREN
THEY EXIST
- 42** **СОБЫТИЕ**
ВОСТОК-ЗАПАД
EVENT
EAST-WEST
- 50** **ДРАМАТУРГ**
СМЕЯТЬСЯ, ВИДЕТЬ, СОЧИНЯТЬ
PLAYWRIGHT
TO LAUGH, TO SEE, TO CREATE
- 56** **ДРУГОЙ ТЕАТР**
ВЯЧЕСЛАВ ДУРЕНКОВ: «У НАС
ГЛАВНЫЙ – РЕБЕНОК»
DIFFERENT THEATRE
VYACHESLAV DURNENKOV:
"THE ONE IN CHARGE HERE IS
THE CHILD"
- 64** **ИНОСТРАНЕЦ**
ЛОРАН ИЛЕР: «БАЛЕТНАЯ
ТРУППА – МОЛОКО НА ОГНЕ»
FOREIGNER
LAURENT HILAIRE: "A BALLET
TROUPE IS MILK ON THE STOVE"
- 72** **ШКОЛА**
ЖЕЛАНИЕ И ПАМЯТЬ
EDUCATION
DESIRE AND MEMORY
- 80** **КНИЖНАЯ ЛАВКА**
КОГДА ПРОЙДЕТ ТРИ ГОДА
BOOKSHOP
WHEN THREE YEARS PASS
- 82** **ХРОНОГРАФ**
ЭХО ТЕАТРАЛЬНОЙ МОСКВЫ
CHRONOGRAPH
ECHO OF THEATRE MOSCOW
- 86** **БУДКА СУФЛЕРА**
PROMPT CORNER

Прочитав эту книгу, вы узнаете другой театр и другую Россию...

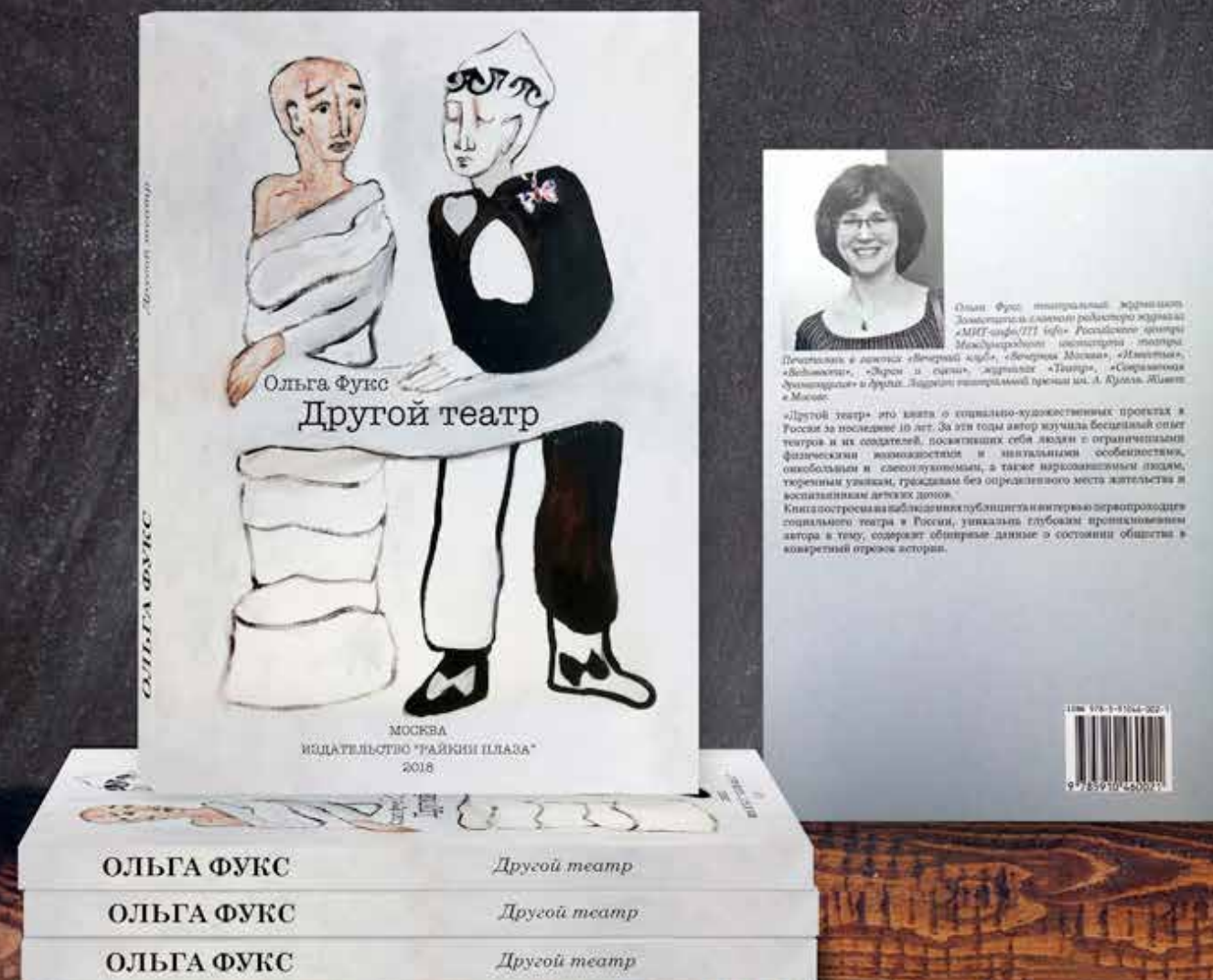
«Другой театр» – это книга о социальных проектах российского театра за последние десять лет. Изобилует фактами, именами и конкретными данными о состоянии общества в театральном контексте. Наши герои – тюремные узники и детдомовцы, неслышащие и незрячие, онкобольные и наркозависимые, люди без определенного места жительства и с различными физическими и ментальными особенностями. Главный герой книги это театр и ему преданные люди.

Книгу «Другой театр» Ольги Фукс можно приобрести в интернет-магазине «Лабиринт», а также в редакции журнала по редакционной цене.

After reading this book you learn about different theatre and different Russia...

"Different Theatre" is a book about social projects of Russian theatre for the past ten years. It abounds with facts, names and specific data on the state of society within the context of theatre. Our heroes are prisoners and residents of orphanages, the deaf and the blind, cancer patients and drug addicts, homeless people and people with special needs. The main character of the book is theatre and people devoted to it.

"Different Theatre" by Olga Foux can be purchased at Labyrinth online store, and at the editorial office at a special price.



+7 (495) 600-3241 • rusiti@bk.ru

ПЯТЕРКА ПО ШЕКСПИРУ

С 19 мая по 1 июня в Воронеже проходит III образовательно-театральный фестиваль Shakespearia. На площадке Воронежского ТЮЗа над сонетами Шекспира работает «Международная лаборатория 3-х режиссеров»: итальянца Солеймано Понтаролло, англичанина Джонатана Салвея и россиянина Вадима Кривошеева. Другая образовательная программа посвящена искусству сторителлинга – ее ведет датчанин Эспер ла Кур Андерсон, создавший 30 лет назад подобный театр у себя на родине. Над разными версиями шекспировских пьес с детьми работают также лауреат нынешней «Золотой маски» Камиль Тукаев и англичанин Йен Рэби. Кроме того, Камиль Тукаев покажет свою версию «Сна в летнюю ночь» – «Сон в Карибскую ночь» с участием взрослых людей самых разных профессий. Часть средств, полученных от продажи билетов, пойдет на борьбу с онкогематологическими заболеваниями.



О ХЛЕБЕ, РАЧКАХ И ПАМЯТИ

С 4 по 12 июня в Центре им. Мейерхольда пройдет Международный фестиваль нового независимого театра «NONAME», который станет своего рода посвящением Елене Греминой и Михаилу Угарову. В программе фестиваля – «Locker Room Talk» шотландца Гари Макнейра в постановке Ады Мухиной (мужские разговоры в исполнении женщин), «Копеподы. Путь исследования» (научный театр про веслоногих рачков Черноморского бассейна), который поставили казанцы Ангелина Мигранова и Родион Сабиров в соавторстве с севастопольским океанологом Денисом Алтуховым, «28 дней» Ольги Шиляевой в постановке Юрия Муравицкого (оратория женским циклом и женской природе, поставленная мужчиной), «The Wonderful and The Ordinary» (об аберрации памяти) из австрийского театра «Банхоф» в Граце, где драматургом выступает шведский хореограф Гунилла Хейлборн, «Хлеб» (исследование культуры еды) московского Liquid Theatre, «Осторожно, мечеть!» американского драматурга Джамии Хаури, рискнувшего исследовать исламофобию и гомофобию, в постановке Евгения Маленчева и тульского театра «Барабан».



THE HIGHEST GRADE FOR SHAKESPEARE

From May 19 to June 1, the 3rd Shakespearia Educational and Theatre Festival for children takes place in Voronezh. Voronezh Youth Theatre provides its venue for International Laboratory of 3 Directors to work on Shakespeare's sonnets. Another educational program about art of storytelling is led by Danish Jesper La Cour Anderson, who 30 years ago created a similar theatre in his homeland. A prizewinner of the current Golden Mask Kamil Tukayev and Ian Rebi from the UK also work with children on different versions of Shakespeare's plays. Also Kamil Tukayev will present his version of "A Midsummer Night's Dream" - "Caribbean Night's Dream".



ABOUT BREAD, COPEPODS AND MEMORY

On June, 4 – 12, Meyerhold Centre will host NONAME Festival to pay homage to Elena Gremina and Mikhail Ugarov. The festival program includes "Locker Room Talk" by Gary McNair staged by Ada Mukhina (locker room talk performed by women), "Copepods. A Path of Research" (scientific theatre about copepods of the Black Sea), "28 Days" by Olga Shilyaeva, staged by Yuri Muravitskiy (oratorio on women's periods and female nature, staged by a man), "The Wonderful and The Ordinary" (about aberrations of memory) of Theatre im Bahnhof Graz from Austria with Swedish choreographer Gunilla Heilborn as a playwright; "Bread" of Moscow Liquid Theatre, "Mosque Alert" by American playwright Jamil Houry, who ventured to explore islamophobia and homophobia, staged by Yevgeny Malenechev and Tula theatre "Drum".



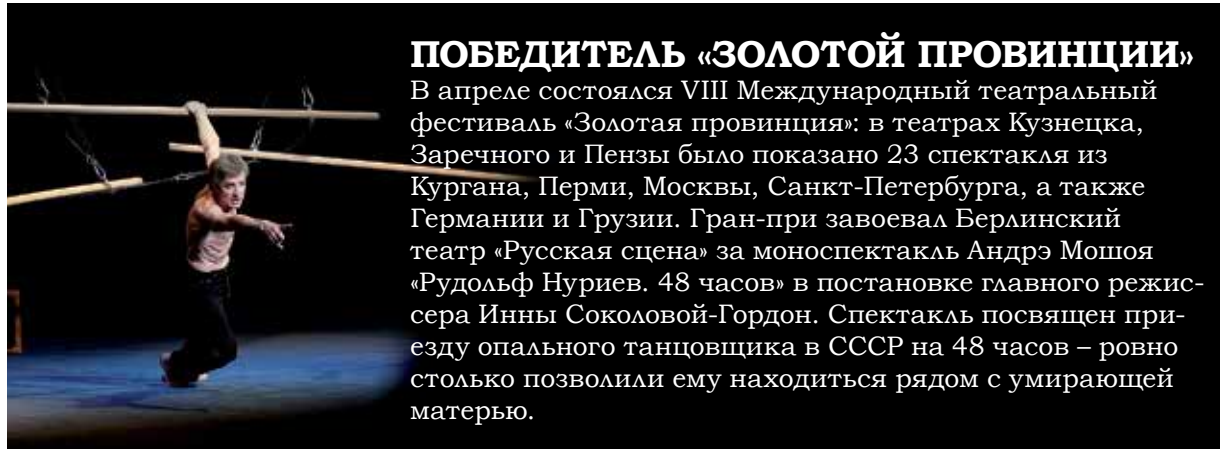
ДАЛИ ШАНС

В Москве завершился Международный фестиваль студенческих работ «Твой шанс», в котором приняли участие 15 команд из Москвы, Санкт-Петербурга, Ярославля, Саратова и Нижнего Новгорода, а также из Рима, Кракова, Будапешта, Софии и Генуи. Гран-при в этом году получила Высшая школа сценических искусств со спектаклем «Мертвые души» в постановке Романа Матюнина (курс Камы Гинкаса и Олега Тополянского). По традиции команде спектакля предоставляется возможность целый год играть его на площадке Театрального центра «На Страстном». Лучшим художником стала Ксения Шеренкова из Школы-студии МХАТ, получившая приз за макет к спектаклю «Гроза». Новинкой фестиваля стал проект «Абитуриент», в котором любой желающий мог прорепетировать свое поступление в театральный вуз. А 22 счастливчика еще и прошли на первый и второй туры в Театральный институт им. Щукина и Высшую школу сценических искусств.

CHANCE IS GIVEN

Your Chance, Moscow International Festival of Graduate and Student Performances with participation of 15 teams from Moscow, St. Petersburg, Yaroslavl, Saratov and Nizhny Novgorod, also from Rome, Krakow, Budapest, Sofia and Genoa took place in Moscow. This year the Grand Prix has been received by the Higher School of Performing Arts for the play "Dead Souls" staged by Roman Matyunin (teachers Kama Ginkas and Oleg Topolyansky). According to the tradition, the team is given the opportunity to play it all year round at Theatre Center «Na Strastnom». The best artist became Ksenia Sherenkova from Moscow Art Theatre School, who received a prize for a model for "The Storm". The project "Applicant" was a novelty of the festival, when anyone could rehearse entrance examinations to theatre school.





ПОБЕДИТЕЛЬ «ЗОЛОТОЙ ПРОВИНЦИИ»

В апреле состоялся VIII Международный театральный фестиваль «Золотая провинция»: в театрах Кузнецка, Заречного и Пензы было показано 23 спектакля из Кургана, Перми, Москвы, Санкт-Петербурга, а также Германии и Грузии. Гран-при завоевал Берлинский театр «Русская сцена» за моноспектакль Андрэ Мошоя «Рудольф Нуриев. 48 часов» в постановке главного режиссера Инны Соколовой-Гордон. Спектакль посвящен приезде опального танцовщика в СССР на 48 часов – ровно столько позволили ему находиться рядом с умирающей матерью.



WINNER OF THE GOLDEN PROVINCE

In April, the 8th edition of Golden Province International Theatre Festival took place: 23 performances from Kurgan, Perm, Moscow, St. Petersburg, also Germany and Georgia were shown in theatres of Kuznetsk, Zarechny and Penza. The Grand Prix was received by the *Russian Stage Theatre* from Berlin for the one man show “Rudolf Nureyev. 48 hours” by Andre Moshoy, staged by the theatre director Inna Sokolova-Gordon. The performance is about the disgraced dancer’s arrival to the USSR for 48 hours, so much time he was allowed to spend with his dying mother.

ТЕАТР КАК ПРИЗНАНИЕ

Алвис Херманис продолжает исследовать в театре латышскую идентичность. Вслед за спектаклями Нового Рижского театра «Долгая жизнь», «Латышские истории», «Латышская любовь» он поставил «Комиссии по расследованию истории», используя в нем материалы из недавно открытых в Латвии архивов КГБ. Шесть актеров сделали множество интервью с бывшими диссидентами и пожилыми сотрудниками КГБ, работали в музеях и архивах. Всего за три месяца они сочинили почти шестичасовой спектакль, где реальные истории агентов и их жертв и личные воспоминания актеров переплетаются с историей вымышленной Западной Риги, напоминающей о Западном Берлине.



ИСКУССТВО ПО-ДРУГОМУ

IV Международный фестиваль людей с особенностями развития «Другое искусство» пройдет в конце мая во Пскове с участием коллективов из России и Польши, Латвии, Великобритании и Израиля. В программе фестиваля – «Сны Пиросмани» («Упсала-цирк» из Санкт-Петербурга), «Высокие карзики» Анвара Либабова и ансамбль барабанщиков (Филимонковский детский дом из Москвы), «Один» Театральной студии «Saulesvece» (Рига), уличный концерт «Воздух-джаз» оркестр «Vita Activa» (Гданьск), выставка незрячей художницы, актрисы и писательницы Ирины Поволоцкой и многое другое.



THEATRE AS CONFESSION

Alvis Hermanis continues to explore Latvian identity in theatre. After the New Riga Theatre’s “Long Life”, “Latvian Stories”, “Latvian Love”, he staged “Commissions on Investigating History” based on KGB archives recently discovered in Latvia. Six actors have conducted numerous interviews with former dissidents and elderly KGB officers, explored museums and archives. Within only three months, they composed a nearly six-hour performance, where real stories of agents and their victims and personal memories of actors intertwine with fictional West Riga, reminiscent of West Berlin.



ART ELSEWISE

The 4th International festival of people with special needs “Another Art” will be held at the end of May in Pskov with participation of groups from Russia and Poland, Latvia, UK and Israel. The festival program includes “Pirosmani’s Dreams” by St. Petersburg’s Upsala Circus, “Tall Karziks” by Anvar Libabov and an ensemble of drummers (Filimonky orphanage from Moscow), “Alone” of Saulesvece Theatre Studio (Riga), street concert “Air-jazz” of Vita Activa orchestra (Gdansk), an exhibition of a visually impaired artist, actress and writer Irina Povolotskaya and many other things.



РЕКВИЕМ ПО УТОПИИ

В Гамбургском театре «Талия» состоялась премьера второй постановки театрального критика Марины Давыдовой «Checkpoint Woodstock» (первая, «Eternal Russia», была выпущена в берлинском Hebbel am Ufer, приглашена на несколько фестивалей и отмечена призом фестиваля «БИТЕФ»). «Checkpoint Woodstock» посвящен концу 60-х годов и контркультурной революции. Вместе с Мариной Давыдовой над постановкой работали композитор Владимир Раннев и сценограф Зиновий Марголин. В театре их работу воспринимают как «реквием по 68-му году, свежий взгляд на прошлое и наше общее будущее».



REQUIEM FOR UTOPIA

Thalia Theatre in Hamburg hosted the premiere of “Checkpoint Woodstock”, the second production of theatre critic Marina Davydova (the first one “Eternal Russia” was released in Berlin Hebbel am Ufer, invited to several festivals and received the BITEF festival prize). “Checkpoint Woodstock” is dedicated to the end of the 60s and countercultural revolution. Together with Marina Davydova, composer Vladimir Rannev and set designer Zinovy Margolin worked on the production.





КАРИМА МАНСУР
(ЕГИПЕТ)

сущности и сердцу, оставляя при этом место социальным связям. Ведь в гармонии с собой, когда мы слушаем свой внутренний ритм, мы в состоянии устанавливать связи и взаимодействовать с другими людьми.

В танце культура становится общей, а в пространстве инклюзии и единения границы размываются. Размываются посредством невысказанного универсального языка.

Тело – инструмент экспрессии, сосуд для нашего голоса, мыслей, чувств, истории существования, нашего стремления к самовыражению и единению через движение.

Танец – это пространство, позволяющее соединиться со своей правдой, для чего необходимо укромное место. Танец дает нам возможность объединять, не теряя целостности, и только так мы обретаем покой, а в нем – тишину. И в этой тишине мы можем слышать, слушать, говорить, и через неподвижность мы учимся танцевать правду, а танец становится правильным.

Движение и танец позволяют нам двигаться от вертикали к горизонтали, сверху вниз и наоборот. Движение и танец могут создавать хаос и наводить порядок. Они о том, что мы можем создавать свою собственную реальность и мимолетные эфемерные мгновения, одно за другим. Мгновения, которые трогают душу и остаются в памяти, вдохновляют и меняют и нас, и других людей на всю жизнь. В этом сила истинного выражения и сила танца.

Танец исцеляет. Танец объединяет человечество.

Я призываю людей преодолеть границы, личный кризис, национализм и прочие рамки. Мы освободимся от этих ограничений и обретем движение и силу универсального языка. Танцуйте в ритме своего сердца, под свою внутреннюю правду, и эти глубинные движения приведут к внутренней революции, реальным переменам.



Карима МАНСУР (Египет) Танцовщица, хореограф и педагог

Карима Мансур окончила Лондонскую школу современного танца в Великобритании со степенью бакалавра и магистра по современному танцу, а до этого в Высшем институте кинематографии Академии искусств Каира она получила диплом бакалавра. Вернувшись в Египет, основала в 1999 году компанию «МААТ for Contemporary Dance» – первую независимую танцевальную компанию в своей стране. Более 20 хореографических работ, участвовавших в различных международных фестивалях, были созданы ею самостоятельно. Также она участвовала в 20 проектах театра и кино.

«МААТ for Contemporary Art» – это инициатива, которая по сей день продолжает свое развитие. В течение многих лет Карима Мансур проводит международные семинары с просмотром снятых на видео танцев и обсуждением тем, связанных с хореографией.

Карима Мансур в 1998 году работала преподавателем Каирской театральной компании оперы и балета, старшим преподавателем института балета Академии искусств с 1999 по 2000 год, внештатным преподавателем танца в Американском Университете в Каире (осень 2010 года). В настоящее время является учредителем и художественным руководителем Центра современного танца в Каире, который действует под эгидой «МААТ for Contemporary Art».

Как фрилансер Мансур продолжает деятельность хореографа, исполнительницы и педагога по всему миру, представляя танцевальное искусство и развивая художественный язык.



International Theatre Institute
World Organization for the Performing Arts

Обращение к Международному дню танца – 2019 29.04.2019

В начале было движение... И во все времена жизни на Земле танец был мощным способом выражения и празднования. Начиная с египетских фресок, танец по сей день продолжает вдохновлять творцов. Танец был предназначен для того, чтобы пробуждать многочисленных богов и богинь танца явить суть и значение равновесия, с которым связаны справедливость, музыкальность, звук, индивидуальное и космическое сознание...

Я когда-то читала, что «во времена фараонов танец должен был поднимать дух танцовщика, зрителей и участников. Музыка и танец были призваны пробуждать лучшее в людях и утешать их во времена разочарований и жизненных потерь».

Движение – это язык, на котором мы все говорим. Универсальный язык, принадлежащий всем нам. Нам лишь надо открыть свои чувства и слушать. Слушать, не отвлекаясь и не осуждая, слушать в тишине, позволять движению войти в тело, поскольку все внутри нас и вокруг нас находится в движении, постоянном движении. И в это мгновение тело не лжет, оно выражает свою правду и провозглашает свой манифест.

Слушая ритм сердца, мы можем танцевать танец жизни, требующий движения, действия и гибкости, постоянно меняющейся хореографии.

В наши дни и времена, когда понятия «связь» и «соединение» приобрели новое значение, мы не на высоте в нашей способности объединяться... Но танец остается самым популярным действием, способствующим восстановлению утраченных связей. Он возвращает нас к нашим корням в плане культурном, личностном и индивидуальном. Возвращает к своей



KARIMA MANSOUR,
EGYPT



Karima MANSOUR, Egypt Dancer, Choreographer & Educator

Karima Mansour graduated with both a B.A. and a Masters degree in Contemporary Dance from the London Contemporary Dance School, London, England, after having completed her B.A. in Film from the High Institute of Cinema, Academy of Arts in Cairo, Egypt. Upon her return to Egypt, she founded her company MAAT for Contemporary Dance in 1999, the first independent dance company to be established in the country. Since then she has created over 20 full choreographic works that continue to be performed in various international festivals, as well as more than 20 various collaborations in theatre and film.

Karima Mansour has also formed MAAT for Contemporary Art which is an initiative that continues with the work. MAAT has been busy throughout the years of developing dance through choreographic works and organized workshops, that are taught by Karima Mansour and/or invited guests from all over the world, including dance film screenings and discussions revolving around the topic of dance and choreography.

Karima Mansour has been a teacher for the Cairo Opera Dance Theatre Company in 1998, an Assistant Professor at the Ballet Institute, Academy of Arts 1999 to 2000, Adjunct Professor of Dance, as part of the Performance and Visual Arts Department at The American University in Cairo (fall 2010). Mansour is current founder & artistic director of the Cairo Contemporary Dance Centre (CCDC), operating under the umbrella of MAAT for Contemporary Art.

Mansour continues to work as a free-lance choreographer, performer and teacher nationally and internationally while creating, performing and developing her own choreographic work and language as an artist.

and heart way, whilst still enabling us to be social animals. For it is when we connect with ourselves when we listen to our inner rhythm, that we are really able to establish a connection with others and communicate.

Dance is where culture is shared and borders fall into the space of inclusion and unity, through the unspoken language of universality.

The body is an instrument of expression, a vessel for our voice, our thoughts, our feelings, our history, our being and existence, our yearning to express and connect that manifests through movement.

Dance is a space that allows oneself to connect with their truth, for that, a quiet space is required. Dance allows us to connect and feel whole and it is only in that feeling that we find peace and with peace comes silence and it is through silence that we can hear, listen, speak and through stillness that we learn to dance our truths and this is when dance becomes pertinent.

Movement and dance is where we can move from the vertical to the horizontal, from up to down and vice versa. Movement and dance is where chaos can be created and re-organized, or not. Where we are able to create our own realities and fleeting, ephemeral moments one after the other. Moments that can touch us and remain in our memories, to inspire and change us and others for life. That is the power of true expression and thus the power of dance.

Dance is a healer. Dance is where humanity can meet.

I invite people to go beyond borders, beyond identity crisis, beyond nationalism and beyond frames. May we free ourselves of those limitations and find the movement and momentum in that universal language. I invite everybody to dance to their heartbeat, to their inner truth because it is from these internal movements, that lead to internal revolutions, where real change happens.



International Theatre Institute
World Organization for the Performing Arts

Message for International Dance Day 2019 29.04.2019

At the beginning there was movement... and since the dawn of time, dance has been a strong means of expression and celebration. Found on the murals of Egyptian Pharaohs and inspiring dance makers to date. Dance was used to evoke the many gods and goddesses of dance with all what they represent in meaning and concepts like balance from which justice is connected, musicality, tone, individual and cosmic consciousness and more.

I read once that: "Dance in the times of the Pharaohs was thought to elevate the spirit of the dancer and of the audience of spectators or participants. Music and dance called upon the highest impulses of the human condition while also consoling people on the disappointments and losses in a life."

Movement is a language spoken by us all. Movement is a universal language that belongs to everybody. If only we open our senses and listen. Listening is what is required, listening without interference, listening without judgment, listening in silence and allowing the movement to pass through the body in the moment, because everything inside us and around us is in motion, constant motion. This is when the body doesn't lie because it is listening to its truth and manifesting it.

By listening to our heartbeat, we can then dance the dance of life, which requires movement, agility and adaptability, a constant shifting choreography.

In this day and age where connection and connectivity have taken on new meanings and where we are at our lowest point in our ability to connect... Dance remains to be the most sought-after action to help us re-establish that lost connection. Dance brings us back to our roots, in the cultural sense but also in the most immediate sensory, personal, individual, down to the core

Разговор с Тинторетто

«Тайная вечеря» Дмитрия Крымова в церкви Сан-Фантин



Анна ЧЕПУРНОВА

Во время 58-й Венецианской биеннале современного искусства ГМИИ им. А. С. Пушкина совместно с Stella Art Foundation представят специальный проект – выставку «В конце пребывает начало». На ней будут экспонироваться работы современных художников, в числе которых – театральный режиссер и сценограф Дмитрий Крымов. Выставка посвящается 500-летию со дня рождения Якопо Робусти, прозванного Тинторетто.

Этой экспозицией после десятилетней реставрации откроется венецианская церковь Сан-Фантин, в которой до начала XX века находилась одна из работ Тинторетто – «Мария посещает Елизавету». Время постройки храма не известно: одни историки датируют его VI веком, другие – X веком. Церковь несколько раз горела, и в последний раз была перестроена в XII веке, а достроена – в XVI веке, с добавлением часовни архитектора Якопо Сансовино. Еще одна интересная, и, несомненно, знаковая для нынешних участников выставки особенность – Сан-Фантин расположена прямо напротив знаменитейшего театра Венеции Ла-Фениче.

На выставке «В конце пребывает начало» покажут работы художников Дмитрия Крымова и Ирины Наховой из России, Гари Хилла из США, Эмилио Ведовы из Италии. Программу дополнит проект швейцарского коллектива Mediengruppe Bitnik. «У каждого будет возможность пропеть свою ноту; четыре художника – четыре мессы», – заметила директор ГМИИ им. А. С. Пушкина Марина Лошак.

Дмитрий Крымов создал для экспозиции перформативную инсталляцию по мотивам «Тайной вечери» Тинторетто из церкви Сан-Трөвазо. Его работу покажут в алтаре Сан-Фантин. Съемки этой инсталляции проводились в здании бывшего хлебозавода им. В. П. Зотова на Пресне. Над ними работала команда художника и сотрудники отдела кино- и медиаискусства ГМИИ им. А. С. Пушкина. До этого видеоинсталляции Крымов создавал только для своих спектаклей.

Актеры, игравшие в его последней постановке («Сережа» в МХТ им. А. П. Чехова), Анатолий Белый и Ольга Воронина задействованы и в создании перформативной инсталляции. Кроме того, в ней участвуют студенты-ученики



Дмитрия Крымова. Герои тайной вечери в работе художника окружены деталями современного быта. В инсталляции присутствует и зрительная обманка – персонажи, которые выглядят статичными, нарисованными, оказываются живыми, и наоборот.

Накануне открытия выставки Дмитрий Крымов ответил на вопросы «МИТ-инфо».

По-вашему, какова главная тема такого события, как тайная вечеря? Любовь и предательство?

Да, но не только. Для меня в тайной вечере еще очень важно ожидание Иисуса, который, в отличие от окружающих его учеников, знает, что с ним вскоре должно произойти. И по-человечески хочет избежать этого. Вот это тайное знание и напряжение его для меня – очень электрическая тема.

Вы создавали свою инсталляцию на тему работы Тинторетто. Трудно ли для вас было вступить в диалог с этим художником?

Я бы сказал, что Тинторетто, столько лет проживший в Венеции и, в общем-то, воспринимавший ее как свою мастерскую, очень широк и готов к игре. Меня вдохновлял этот мистический город, в котором не всегда понятно, где заканчивается жизнь и начинается искусство.

Выставка продлится с 11 мая по 11 сентября.



Conversation with Tintoretto

“The Last Supper” by Dmitry Krymov at the church of San Fantin



Anna CHEPURNOVA

DURING THE 58TH VENICE BIENNALE OF CONTEMPORARY ART, THE PUSHKIN MUSEUM OF FINE ARTS TOGETHER WITH STELLA ART FOUNDATION WILL PRESENT A SPECIAL PROJECT “AT THE END IS THE BEGINNING” ART EXHIBITION. IT WILL FEATURE WORKS BY CONTEMPORARY ARTISTS, INCLUDING THE THEATRE DIRECTOR AND SET DESIGNER DMITRY KRYMOV. THE EXHIBITION IS DEDICATED TO THE 500TH ANNIVERSARY OF JACOPO ROBUSTI, NICKNAMED TINTORETTO.

By this exposition, after a decade of restoration, will be open the Venetian church of San Fantin, where until the beginning of the 20th century one of Tintoretto's works “Mary Visits Elizabeth” was kept. It is unknown when the temple was built: some historians date it to the 6th century, others to the 10th century. The church burned several times, and was last rebuilt in the 12th century, and completed in the 16th century. Another interesting and undoubtedly significant feature for exhibitors is that San Fantin is in front of the famous Fenice Theatre.

The exhibition “At the end is the beginning” will present works of artists Dmitry Krymov and Irina Nakhova from Russia, Gary Hill from the USA, and Emilio Vedova from Italy. The program will be complemented by a project of the Swiss group “Mediengruppe Bitnik”. “Everyone will have the opportunity to sing a note; four artists and four masses,” – said Marina Loshak, the director of the Pushkin Museum of Fine Arts.

For the exhibition, Dmitry Krymov created a video installation based on “The Last Supper” by Tintoretto from the church of San Trovaso. His work will be shown in the altar of San Fantin. Shooting of this installation was carried out at the former bread factory at Presnya district of Moscow. Before Krymov has created video installations only for his productions.

The actors who played in his recent performance “Sergei” at Chekhov Moscow Art Theatre – Anatoly Bely and Olga Voronina, participate in creation of the video installation. Also Krymov's students are involved in it. The heroes of the last supper in the artist's work are surrounded by details of modern life. In the installation there is also a visual trick – characters that look static and painted turn out to be alive, and vice versa.

Shortly before the opening of the exhibition, Dmitry Krymov answered questions from ITI-info.



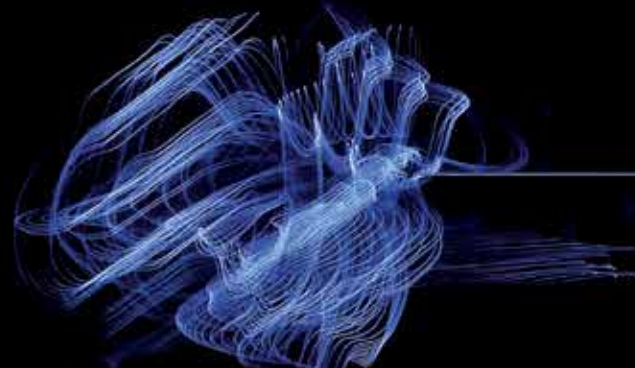
What do you think is the main topic of such event as the last supper? Love and betrayal?

Yes, but not only that. For me in the last supper waiting for Jesus is also very important, who, unlike those around him, knew what will happen to him soon. And so humanly he wants to avoid it. This secret knowledge and his tension for me is a very electric topic.

You created your installation based on the work of Tintoretto. Was it difficult for you to carry on a dialogue with this artist?

I would say that Tintoretto, who lived in Venice for so many years, and, in general, perceived it as his workshop, is many-sided and ready to play. I was inspired by this mystical city, where it is not always clear where life ends and art begins.

The exhibition will run from May, 11 to September, 11.



О вечности и не только

Ольга КАНИСКИНА

Фотографии предоставлены пресс-службой Чеховского фестиваля

14 МАЯ СПЕКТАКЛЕМ «ЦВЕТУЩИЙ САД» ОТКРЫВАЕТСЯ ЧЕХОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ-2019 – НАШЕ ГЛАВНОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОКНО В ЕВРОПУ, А ТАКЖЕ – В ОБЕ АМЕРИКИ И АЗИЮ, КОТОРАЯ В ЭТОМ ГОДУ ПРЕДСТАВЛЕНА ОСОБЕННО ШИРОКО.



«Буря»

П

олитическая дата – 70-летие образования КНР и установления дипломатических отношений с нашей страной – используется Чеховским фестивалем в культуртрегерских целях. «Цветущий сад» («Пионовая беседка») – спектакль древней китайской оперы Куньцюй из Шанхая, которая ведет свое начало с XIII века, а в Россию приезжает впервые. Между тем, композитор Тань Дунь – настоящий новатор. В годы культурной революции он, как большинство его соотечественников, собирал рис и... коллекционировал и осваивал народные китайские инструменты. Учился в Пекинской и Колумбийской консерваториях. Вместе с Софьей Губайдуллиной, Освальдом Голиховым и Вольфгангом Римом по заказу Баховской академии Штутгарта участвовал в проекте сочинений на тему баховских «Страстей». Принимал участие в создании первого в мире интернет-оркестра. Получил «Оскар» и «Грэмми» за музыку к фильму «Крадущийся тигр, затаившийся дракон». Был автором музыки к церемониям открытия и закрытия Пекинской Олимпиады. Сюжет этой оперы напо-



«Пионовая беседка»

минает «Спящую красавицу», а лучшей декорацией может стать настоящий цветущий сад (в Москве его роль сыграет Ботанический сад МГУ «Аптекарский огород»). В этом спектакле играет Чжан Цзюнь, один из главных исполнителей оперы куньцюй, носящий титул «Артист ЮНЕСКО во имя мира».

В другом спектакле из Шанхая – балете «Эхо вечности» – также сошлись пути мировых культур и времен. Хореограф Патрик де Бана (ученик Джона Ноймайера, танцовщик Мориса Бежара и Начо Дуато, создатель труппы Nafas Dance Company в Валенсии) рассказал древний китайский любовный сюжет средствами современного танца на музыку Армана Амара, Равида Гольдшмидта, японских барабанщиков «Кодо», Хенрика Гурецкого и Филиппа Гласса.

«Вечное движение жизни» (Legend Lin Dance Theatre из Тайбэя) хореографа и автора визуальной концепции Лин Ли-Чен, напротив, можно считать своего рода эстетической оппозицией взаимному «опылению» разных культур. Хореограф Лин Ли-Чен однажды ушла из профессии на пике своей карьеры, чтобы посвятить себя семье, а затем так же неожиданно вернулась и создала свою компанию, почувствовав необходи-



«Эхо вечности»



«Вечное движение жизни»

мость противостоять западному влиянию на традиции ее родины. Цикл океанских приливов и отливов, особенно заметных на острове, круговорот воды в природе можно отнести и к новомодным «экологическим» спектаклям, и к вечным сюжетам о поиске своего пути и памяти о собственных истоках.

Зрители Чеховского фестиваля уже узнали ее по балету «Песни задумчивого созерцания», а без ее соотечественника Лин Хвай-Мина (самого известного хореографа Азии, танцовщика и писателя) и театра «Cloud Gate» вообще сложно представить себе этот форум. Его спектакль «Формоза» (возглас португальских моряков, доплывших до острова Тайвань, что в переводе означает «прекрасная») называют итогом его карьеры. В начале его – Слово (видеопроекция «танцующих» слов), затем – Дыхание, оживившее Слово и породившее Пение, и наконец – Движение (и его высшее проявление – Танец).

Знакомство с танцем Китая продолжит спектакль «Одноактные балеты» Театра Танца ТАО из Пекина. Хореограф Тао Йе основал свою компанию относи-

тельно недавно, в 2008 году, но сегодня она одна из самых заметных в Китае. Театр Танца ТАО объехал с гастролями около сорока стран, а знаменитый дизайнер Йоджи Ямомото не раз приглашал танцовщиков ТАО к подготовке своих новых коллекций. Нейтральное название спектакля отражает концепцию Тао Йе, изучавшего йогу, акробатику, китайский фольклор и классический танец – никакие слова не могут до конца выразить все то, что таит в себе движение и возможности человеческого тела.



«11 воинов»



«Принц Лан Линь»

О пределах этих возможностей (которые все дальше отодвигаются) и при этом о рациональной структуре танца Тао Йе рассказывает на семинарах в США, Сингапуре, Корее, Тайвани и так далее. В отличие от Лин Ли-Чен он считает, что в между культурами больше сходств, чем различий.

Труппа Лон Юнь Кунг-Фу Джеки Чана продолжит знакомить нас с искусством Пекина. Само имя Джеки Чана, собравшего эту труппу из танцовщиков классики и модерна и практиков кунг-фу, а также название «11 воинов» обещает зрелище столь же фееричное, сколь и неагрессивное. Ведь кунг-фу стремится не к победе над соперником, а к самосовершенствованию.

Завершит знакомство с пекинской частью фестиваля спектакль «Принц Лан Линь» из Национального театра Китая в постановке Ван Сяо Ина, чья театральная судьба началась в самом детстве с бродячей труппы, дававшей представления по деревням, теперь же он является вице-президентом Национального театра Китая. «Принц Лан Линь» представляет собой синтез всех

искусств – древнее искусство китайской маски, драматическое повествование, элементы оперы Нуо, древний китайский танец и даже степ.

Чеховский фестиваль по традиции знакомит свою публику с новыми работами полюбившихся режиссеров и открывает россиянам новые имена. К последним относится 36-летняя режиссер из Германии Йетте Штекель, обладательница «Фауста», высшей театральной награды Германии, и постановщик нескольких десятков спектаклей. В Россию она везет «Бурю» в Гамбургской «Талии» с легендарной Барбарой Нюссе в роли Просперо. Это не первая ее мужская роль – она играла Короля Лира и даже Господа Бога на руинах Гамбурга 1945 года. Текст Шекспира соседствует с текстами радикального философа и культуролога Славоя Жижека, который пророчит миру небывалые проблемы и вызовы (они и есть буря) и не уверен, что цивилизация с ними справится.

Еще один титан актерского искусства и еще одно новое для россиян имя – Мартин Вуттке в спектакле



«Кармен»

молодого австралийского режиссера Саймона Стоуна «Боркман» Венского Бургтеатра. К слову, австралиец питает особый интерес к русской драматургии – Чехову, Эрдману, Арбузову. И, конечно же, к Ибсену, который в его постановке рассказывает историю растущего комфорта и внутреннего обнищания.

Знакомство с восточным искусством продолжит Дзе Канамори, ученик Тадаши Сузуки и Мориса Бежара, «жемчужина японского

танца», и компания «Ноизм» (Ниигата). Они представляют «Кармен» в жанре «драматического танца» – для этого он возвращается к тексту Проспера Мериме и выводит на сцену рассказчика. Название «ноизм» означает отказ от любых «измов» и продолжение традиций театра Но.

Знаменитый хореограф Акрам Хан (Английский Национальный балет), мастер индийского стиля катхак и виртуозный исполнитель современного танца, привозит, возможно, самую необычную (и самую многолюдную – сто человек на сцене) «Жизель», которая сегодня существует в балетном мире. Вместо музыки Адана звучит музыка Винченцо Ламаньи. Жизель – мигрантка из палаточного лагеря, сохранившая чистоту души, несмотря на все испытания, которые выпали на ее долю. Спектакль удостоен премией Лоуренса Оливье. А балетоманы смогут увидеть еще и «Тихий вечер танца» – новую работу великого Уильяма Форсайта.

В афише фестиваля есть давно и навсегда полюбившиеся российской публике мастера – Даниэле Финци



«Гамлет»

Паска с новой версией цирковой нежнейшей «Донки» по дневникам и произведениям Чехова, Виктория Тьер-Чаплин с визуально-инфернальным спектаклем «Колокольчики и заклинания», где участвует ее дочь Аурелия Тьер, Роберт Стуруа со спектаклем «Вано и Нико» по рассказам Эрлома Авхледиани, которые сам режиссер превратил в пьесу-притчу о двух молодых людях, которые устали быть один добрым, а другой злым, и поменялись местами.

Есть и новые – Камий Труве (и парижская компания «Ангелы на потолке») со спектаклем театра марионеток «R.A.G.E.» по произведениям Ромэна Гари и Эмиля Ажара (которые, как известно, одно лицо). Кукольный театр на Чеховском фестивале представляет также Ереванский театр кукол им. Туманяна со спектаклем Татевы Мелконян «Я Здесь» по пьесе Танкреда Дорста «Я, Фейербах» – об актерской душе и цене успеха.

Самый длинный переезд (12 000 км) совершат ради Чеховского фестиваля артисты из Сан-Паулу, которые

везут спектакль «Визиты к мистеру Грину» в постановке Кассио Скапина по пьесе Джеффа Барона, переведенной на 22 языка, полной душевных тайн и неожиданных сюжетных поворотов.

У музыкального трио-кабаре «Tiger Lillies» немало поклонников по всему миру, но в театральной постановке в России их еще не видели, да еще с главной пьесой человечества – «Гамлетом» в огненном смешении жанров: кабаре, цирка, гигантских кукол, визуальных превращений и танцев.

И, конечно же, на фестивале состоится несколько мировых премьер. Владимир Панков выпускает российско-белорусско-узбекского «Медведя» с романсами и оперными ариями. А Робер Лепаж – семичасовую сагу «Семь притоков реки Ота» (новую версию спектакля, который впервые был поставлен в 1994 году) о трагедиях Холокоста и Хиросимы и их влияниях на ход истории и жизнь потомков свидетелей тех событий. Этой грандиозной постановкой завершится Чеховский фестиваль-2019.



«Семь притоков реки Ота»

About Eternity and Not Only

Olga KANISKINA

Photos courtesy of the press service of Chekhov International Theatre Festival

ON MAY 14, THE PLAY “THE BLOSSOMING GARDEN” (“PEONY PAVILION”) OPENS CHEKHOV INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL – 2019, OUR MAIN THEATRE WINDOW TO EUROPE AND BOTH AMERICA AND ASIA.

A

political date – the 70th anniversary of the People’s Republic of China (PRC) and establishment of diplomatic relations with our country – is used by Chekhov Festival for cultural purposes. “The Blossoming Garden” (“Peony Pavilion”) is a performance of the ancient Chinese opera kunqu from Shanghai, which dates back to the 13th century, and is coming to Russia for the first time. Meanwhile, a composer Tan Dun is a true innovator. During the years of the cultural revolution, he, like most of his compatriots, gathered rice and... collected and mastered Chinese folk instruments. He studied at Beijing and Colombian conservatories. Together with Sophia Gubaidulina, Oswald Golikhov and Wolfgang Rihm on order of Bach Academy of Stuttgart, he participated in a project of composing on the theme of Bach’s Passions. He took part in creating the world’s first Internet orchestra. He won an Oscar and a Grammy for his music for “Crouching Tiger, Hidden Dragon” movie. He was the author of music for the opening and closing ceremonies of Beijing Olympic Games. The plot of this opera



“Eternal Tides”

reminds of “Sleeping Beauty”, and a real blossoming garden becomes the best natural scenery (in Moscow it will be Apothecary Garden of Moscow State University’s Botanical Garden). Zhang Jun (UNESCO Artist for Peace), one of the main performers of the kuntsu opera stars in the performance.

Another play from Shanghai, “Echoes of Eternity” ballet combines the ways of world cultures and times. Choreographer Patrick de Bana, who studied dance under the direction of John Neumeier, was a soloist of the Béjart Ballet Lausanne and the National Theatre of Dance in Madrid under the direction of Nacho Duato, and also founded “Nafas Dance Company” in Valencia, shared the ancient Chinese love story through modern dance to the music of Armand Amara, Ravid Goldschmidt, Japanese Kodo drummers, Henryk Górecki and Philip Glass.

The “Eternal Tides” (Legend Lin Dance Theatre from Taipei) by the choreographer and author of the visual concept Lin Li-Chen, on the contrary, can be considered a kind of aesthetic opposition to “interpollination” of different cultures. Choreographer Lin Li-Chen once left the profession at the height of her career to devote herself entirely to her family, and then also unexpectedly returned and set up her company, feeling the need to resist Western influence on the traditions of her



“Bells and Spells”



“Formoza”



"One-act ballets"

homeland. The cycle of ocean tides and ebbs, especially noticeable on the island, the water cycle in nature can be attributed to new fashioned «environmental» performances, and to eternal stories about finding your way and memory of your own origins.

Without her compatriot Lin Hwai-Min (the most famous choreographer of Asia, a dancer and a writer) and the Cloud Gate Theatre it's difficult to imagine this forum at all. His play "Formosa" (the exclamation of Portuguese sailors who sailed to the island of Taiwan, which means "beautiful") is called his farewell performance.

Acquaintance with the dance of China will continue with "One-act ballets" of TAO Dance Theatre from Beijing. Choreographer Tao Ye founded his company rather recently, in 2008, but today it is one of the most prominent in China. TAO Dance Theatre has toured around forty countries, and the famous designer Yoji Yamamoto repeatedly invited TAO dancers to prepare his new collections. The neutral name of the play reflects the concept of Tao Ye, who studied yoga, acrobatics, Chinese folklore and classic dance – no words can fully express all that holds a movement and possibilities of a human body. About limitation of these possibilities (which are moving further and further away) and at the same time on rational structure of dance Tao Ye talks at seminars in the USA, Singapore, Korea, Taiwan, etc. Unlike Lin Li-Chen, he believes there are more similarities between cultures than differences.

Jackie Chan's Long Yun Kung Fu Troupe will continue to introduce us to arts of Beijing. The very name of Jackie Chan, who got together classic and modern dancers and kung fu practitioners, as well as the name itself "11 Warriors" promise a show as enchanting as it is non-aggressive. After all, kung fu aims not at victory over

the opponent, but at self-improvement.

National Theatre of China will present "The Prince of Lanling" directed by Wang Xiaoying, whose theatre life began in his childhood with a strolling company performing in villages, now he is a vice-president of the National Theatre of China. "The Prince of Lanling" is a synthesis of all arts – the ancient art of Chinese masks, dramatic narration, elements of Nuo opera, ancient Chinese dance and even step dance.

The Chekhov Festival traditionally introduces its public to new works of well-loved directors and opens up new names for Russians. The latter includes the 36-year-old director from Germany, Jette Steckel, a winner of the Der Faust Award, Germany's highest theatre honor, and a director of several dozen performances. To Russia, she is bringing the "The Tempest" of Hamburg Thalia Theatre with legendary Barbara Nüsse as Prospero. This is not her first male role, she played King Lear and even the Lord God on ruins of Hamburg in 1945. The text of Shakespeare coexists with texts of a radical philosopher and culturologist Slavoj Žižek who predicted unprecedented problems and challenges to the world (that is the tempest) and he is not sure that civilization will handle them.

Jo Kanamori, a student of Tadashi Suzuki and Maurice Bejart, the "pearl of Japanese dance", and Noism Company (Niigata) will continue to introduce oriental art. They present "Carmen" in the dramatic dance genre; to achieve it he uses Prosper Mérimée's text and brings a narrator to the stage. "Noism" means abandoning any "isms" and continuing traditions of Noh theatre.

The famous choreograf Akram Khan (English National Ballet), a master of Indian dance form of Kathak and a virtuoso performer of contemporary dance, brings



"Visiting Mr. Green"



"One-act ballets"

in "Giselle" perhaps the most unusual one for today ballet world. Adam's music is replaced by Vincenzo Lamagna's. Giselle is a migrant from a tent camp, who preserves the purity of her soul despite all the trials she goes through. The production received a Lawrence Olivier Award. Also ballet fans will see "A Quiet Evening of Dance", which is a new work of the great William Forsythe.

The festival's playbill includes masters, loved by Russian public: Daniele Finzi Pasca with the newest version of the sweetest "Donka" based on diaries and works of Chekhov, Victoria Thierrée-Chaplin with the visual-infernal play "Bells and Spells" with her daughter Aurélie Thierrée starring, Robert Sturua with "Vano and Niko" on stories of the famous Georgian writer Erlom Akhvediani.

There are also new names: Camille Trouve (and Compagnie les Anges au Plafond from Paris) with "R.A.G.E" of the puppet theatre based on works of Romain Gary and Emil Ajar (who is one and the same person). The puppet theatre at the Chekhov Festival is also represented by Tumanyan Yerevan State Puppet Theatre with Tatev Melkonyan's "I Am Here" based

on "Ich Feuerbach" by Tancred Dorst about an actor's soul and a price of success.

For the sake of the Chekhov Festival, artists from São Paulo will take the longest journey (12,000 km), to bring the play "Visiting Mr. Green" staged by Cassio Scapin based on Jeff Baron's play, which was translated into 22 languages, full of mysteries and unexpected turns of the plot.

The Tiger Lillies musical trio-cabaret has a lot of fans around the world, but nobody has seen them in theatre production in Russia yet, especially with the main play of humanity "Hamlet" in a fiery mix of genres: cabaret, circus, giant dolls, visual transformations and dance.

Certainly, several world premieres will take place at the festival. Vladimir Pankov releases Russian-Belarusian-Uzbek "The Bear" with romances and operatic arias. Robert Lepage will present a seven-hour saga "The Seven Streams of the River Ota" (a new version of the play, which for the first time was staged in 1994) about tragedies of the Holocaust and Hiroshima and how they influenced the course of history and lives of not only survivors, but also their descendants. This grand production will end the Chekhov Festival-2019.

Театральное родство

«Старик и море»

Отмечающий столетие Башкирский академический театр драмы им. Мажита Гафури принимает у себя VII Международный фестиваль тюркоязычных театров «Туганлык», что в переводе означает «родство». Жюри в этом году возглавляет художественный руководитель Оренбургского драматического театра Рифкат Ибрафимов.

Ольга КАНИСКИНА

Фото предоставлены Пресс-службой фестиваля «Туганлык» и Башкирского академического театра драмы им. Мажита Гафури

В афише фестиваля – постановки театров Башкортостана, Татарстана, Азербайджана, Крыма, Гагаузии, Кыргызстана, Тывы, Хакасии, Узбекистана, Турции, Казахстана, Республики Алтай, а также один внеконкурсный спектакль Салаватского башкирского драмтеатра – «Беруши» Ильсура Казакбаева по пьесе, посвященной проблеме исчезновения национального языка, современного казахского драматурга Олжаса Жанайдарова, который набирает популярность и в России.

Фестиваль «Туганлык» представляет собой встречу европейской театральной выучки (большая часть режиссеров на этом форуме учились в Москве и Санкт-Петербурге, а потом возвращались на родину) и древних национальных традиций и легенд. В музыкальном спектакле «Чадаган» из Национального музыкально-драматического театра Тывы с участием Национального оркестра этой республики соединяется история возникновения древнего музыкального инструмента чадаган и трагическая легенда о любви. Его поставил Сайдаш Монгуш – актер, режиссер, филолог и исполнитель тувинского горлового пения. Еще одна древняя легенда о любви – алтайская – легла в основу сюжета спектакля «Чейнеш» в постановке лауреата «Золотой маски», якутского режиссера Сергея Потапова (Национальный драматический театр им. П. Кучияк Республики Алтай). Народная музыка в исполнении этно-фольклорного ансамбля «Хазыра суи» («Бурлящая река») звучит и в спектакле «Старик и море» Хакасского национального драмтеатра им. Топанова в постановке Мараса Чеббура.

Классика, увиденная сквозь призму национальных традиций, – важная часть фестиваля «Туганлык». Свою версию «Ромео и Джульетты» (перевод Абиша Кекилбаева), очень аскетичную в оформлении (белый кабинет, стулья, игрушки и красные яблоки), покажет Акмолинский областной



Казахский музыкально-драматический театр им. Хусаинова в постановке Дины Жумбаевой. Моноспектакль «Пирайе» по поэзии Назыма Хикмета привозит турецкая независимая театральная компания Хасана Акара BOSTANCI ART (постановка и исполнение Мурата Чидамлы – актера, режиссера и исследователя театрального искусства). Единственный в мире Крымскотатарский музыкально-драматический театр покажет свою версию «Женитьбы» в постановке Владимира Магара – режиссера, который стажировался у Питера Брука. Гагаузский Национальный театр им. Танасогу пригласил азербайджанского режиссера Турала Мустафаева для постановки культовой американской пьесы Дж. Патрика «Дорогая Памела». С прозой башкирского классика Мустая Карима можно встретиться в спектакле Стерлитамакского государственного театрально-концертного объединения



Theatre Kinship

BASHKIR STATE ACADEMIC DRAMA THEATRE NAMED AFTER MAZHIT GAFURI MARKS ITS CENTENARY AND HOSTS THE 7TH INTERNATIONAL FESTIVAL OF TURKIC THEATRES TUGANLYK (KINSHIP).



«Беруши»

Фото: Александр Казаков

в постановке Антона Федорова «Таганок», а с творчеством классика татарской литературы Гаяза Исхаки – в спектакле «И это жизнь?» в постановке Айдара Заббарова Татарского театра драмы им. Камала. Интересное пересечение татарской и башкирской культуры произошло в спектакле по нашумевшей повести татарской писательницы Гузель Яхиной «Зулейха открывает глаза» в постановке Айрата Абушахманова, которую по разным причинам решили не ставить в Татарском драматическом театре

им. Камала (спектакль был участником последней «Золотой маски»).

В афише фестиваля есть спектакли, которые напрямую связаны с реалиями жизни тюркских народов, которые вырастают в мощную метафору. Так, например, в спектакле «Лавина» Кыргызского ТЮЗа им. Бакен Кыдыкеевой в постановке Эльвиры Ибрагимовой речь идет о природном явлении, которое обуславливает жизнь небольшого селения Восточной Анатолии, окруженного горами со всех сторон. Девять месяцев в году его жители вынуждены разговаривать шепотом и свести почти на нет любые звуковые волны, чтобы не вызвать смертельный сход лавины. И только три месяца они имеют право смеяться и веселиться. Независимый театр dOM из Баку не даст зрителям покоя ни в прямом, ни в переносном смысле – в иммерсивном спектакле «Лимбо», поставленном Тарланом Расуловым при поддержке Управления Верховного комиссара ООН по делам беженцев, представлены истории реальных беженцев, а ход спектакля напрямую зависит от зрителей и их реакций.



«Чадаган»



«Piraye»

Olga KANISKINA

Photos courtesy of the press services of Tuganlyk festival and Bashkir State Academic Drama Theatre named after Mazhit Gafuri

In late May, Ufa hosts the 7th International Festival of Turkic theatres Tuganlyk. This year artistic director of Orenburg Drama Theatre Rifkat Israfilov has been the head of the jury. The festival includes productions of theatres from Bashkortostan, Tatarstan, Azerbaijan, Crimea, Gagauzia, Kyrgyzstan, Tuva, Khakassia, Uzbekistan, Turkey, Kazakhstan, Republic of Altai, and an out-of-competition performance of Salavat Bashkir Drama Theatre "Ear Muffs" by Ilsur Kazakbaev based on a play about disappearance of the national language written by the modern Kazakh playwright Olzhas Zhanaydarov who is also gaining popularity in Russia.

Tuganlyk festival is a meeting point of European theatre skills (most of the directors of this forum had studied in Moscow and St. Petersburg, and then returned to their homeland) and ancient national traditions and legends. "Chadagan" musical play

from Tuva State Music and Drama Theatre with participation of the National Orchestra of the republic combines the history of an ancient musical instrument Chadagan and a tragic love story. It was staged by Saidash Mongush, who is an actor, director, philologist and performer of Tuvan throat singing. Another ancient legend of love, an Altaian one, formed the basis of the plot of "Cheinesh" staged by the winner of the Golden Mask Yakut director Sergei Potapov. Folk music performed by "Khazira sui" ethno-folklore ensemble is played for "The Old Man and the Sea" (the director is Maras Chebbur) of Khakass National Drama Theatre named after A. M. Topanova.

Classics seen through the prism of national traditions is an important part of the festival. "Romeo and Juliet" version (translated by Abish Kekilbayev), very ascetic in design (a white room, chairs, toys and red apples) will show Akmol Regional Kazakh Music and Drama Theatre, directed by Dina Zhumbayeva. "Piraye" solo performance by the poetry



"Taganok"



"Romeo and Juliet"

of Nazim Hikmet is brought around by the Turkish independent theatre company of Hasan Akar, BOSTANCI ART (production and performance of Murat Chidamly, an actor, director and researcher of theatre art). World's only Crimean Tatar Music and Drama Theatre will present its version of "Marriage" staged by Vladimir Magar, who was trained by Peter Brook. Tanasoglu Gagauz National Theatre invited Azerbaijani director Tural Mustafayev to stage "Dear Pamela", the cult American play by J. Patrick. The audience is introduced to the prose of Bashkir classic Mustai Karim by "Taganok" of Sterlitamak State Theatre and Concert Association staged by Anton Fedorov and "And This is Life?" by the classic of Tatar literature Gayaz Iskhaki in Aydar Zabbarov's production of Galiaskar Kamal Tatar Academic Theatre. An interesting intercrossing of Tatar and Bashkir cultures took place in the performance based on a sensational story of Tatar writer Guzel Yakhina "Zuleikha Opens Her Eyes" staged by Ayrat Abushakhmanov (the play was a participant of the last Golden Mask).

The festival presents productions that are directly related to facts of life of Turkic peoples, which grow into a powerful metaphor. Thus, for example, "Avalanche" of Elvira Ibragimova at Kyrgyz Youth Theatre named after Baken Kydykeeva features natural phenomenon that shapes life of a small village of Eastern Anatolia, surrounded by mountains. Nine months a year, its residents are forced to speak in a whisper and almost nullify any sound waves not to cause a deadly avalanche. And only three months of a year they are allowed to laugh and have fun. An independent theatre dOM from Baku will give no peace to the audience either literally or figuratively, its immersive performance "Limbo" of Tarlan Rassulov, staged with the support of the UN High Commissioner for Refugees presents stories of real refugees, and the course of the performance directly depends on spectators and their reactions.



Играть и учиться



«Капитанская дочка»

Фотографии предоставлены пресс-службой
Оренбургского областного театра
им. М. Горького

С 11 по 21 июня
ОРЕНБУРГ
ПО ТРАДИЦИИ
ПРИНИМАЕТ
У СЕБЯ ГОСТЕЙ
МЕЖДУНАРОДНОГО
ФЕСТИВАЛЯ
«ГОСТИНЫЙ ДВОР».

Пограничный город между Европой и Азией учитывает эту особенность и в своей афише. География одиннадцатого фестиваля – Москва, Казань, Уфа, Екатеринбург, Самара, Челябинск, Нур-Султан, Орск и Бугуруслан, а также префектура Эхиме (Япония), откуда приезжают специальные гости – театр «Боттян» со спектаклем «Клятва на монете». В этом году фестиваль посвящен 275-летию Оренбургской губернии и 85-летию Оренбургской области, которой Рифкат Ибрафиллов посвятил свой спектакль «Капитанская дочка», куда вошел не только текст повести Пушкина, но и его записи во время сбора материала о Пугачевском бунте. В афише фестиваля – московские «Цветы для Элджернона» Юрия Грымова (РАМТ) и «Мольер (Кабала святош)» Бориса Морозова (Театр Российской армии), уфимский спектакль «Зулейха открывает глаза» Айрата Абушахманова (Башкирский драматический театр им. Гафури), казанский «И это жизнь?» Айдара Заббарова (Татарский государственный академический театр им. Камала), екатеринбургскую «Железнову Вассу Мать» Уланбека Баялиева (Свердловский театр драмы), челябинские «Пять вечеров» Дениса Хуснирова (Челябинский драматический театр им. Орлова), казахский «Отелло» Талгата Теменова (Казахский музыкально-драматический театр им. Куанышбаева), самарская «Корсиканка» Валерия Гришко (Самарский театр драмы им. Горького), орский спектакль «Смерть Тарелкина. #дуракидурачки» Дмитрия Сарвина (Орский драматический театр им. Пушкина), «Ак калфак» Иршата Азиханова



«Клятва на монете»



«Мольер (Кабала святош)»



«Корсиканка»

(Оренбургского татарского драматического театра им. Файзи) и бугурусланский «Брачный договор» (Бугурусланский городской драматический театр им. Гоголя). По традиции актеры и режиссеры вместо наград получают на фестивале разбор от коллегии критиков, а студенты Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей (и актеры, которым захочется опять поучиться) – мастер-классы от ведущих специалистов по актерскому мастерству, речи, вокалу и сценическому движению.

Playing and Learning

Photos courtesy of Maxim Gorky Orenburg Regional Drama Theatre

ON JUNE, 11 – 21, ORENBURG TRADITIONALLY WELCOMES GUESTS OF GOSTINY DVOR INTERNATIONAL FESTIVAL.



"And This is Life?"

The border town between Europe and Asia takes notice of the location feature in its program. The 11th festival's geography includes Moscow, Kazan, Ufa, Yekaterinburg, Samara, Chelyabinsk, Nur-Sultan, Orsk and Buguruslan, as well as Ehime Prefecture, Japan with special guests with the play "The Oath on the Coin". This year the festival is dedicated to the 275th anniversary of Orenburg province and the 85th anniversary of Orenburg region, and Rifkat Israfilov dedicated to this event his production "The Captain's Daughter", which included not only the text of Pushkin's story, but also the director's recording of material about Pugachev's Rebellion. The festival program includes Moscow's "Flowers for Algernon" by Yuri Grymov (RAMT) and "Moliere (The Cabal of Hyppocrites)" by Boris Morozov (Central Academic Theatre of the Russian Army), Ufa's "Zuleikha Opens Her Eyes" by Ayrat Abushakhmanov (Bashkir State Academic Drama Theatre named after Mazhit Gafuri), Aydar Zabbarov's "And This is Life?" from Kazan (Galiaskar Kamal Tatar Academic Theatre), Yekaterinburg's "Zheleznova Vassa Mat" by Ulanbek Bayaliyev (Sverdlovsk Drama Theatre), Denis Husnyarov's "Five Evenings" (Chelyabinsk Drama Theatre named after Nahum Orlov), "Otello" by Talgat Temenov (Kazakh Music and Drama Theatre named after Kalibek Kuanyshbayev), Samara's "Corsican" by Valery Grishko (Maksim Gorky Samara Academic Drama Theatre), Orsk's "Death of Tarelkin. #durakiduratsky" by Dmitry Sarvin (Orsk State Drama Theatre named after A.S.Pushkin), "Ak kalfak" of Irshat Azikhanov (Orenburg Tatar Drama Theatre named after M.Fayzi) and Buguruslan's "Marriage Contract" (Buguruslan City Drama Theatre named after N.V.Gogol). Traditionally, instead of awards actors and directors receive a review from a panel of critics, and students of Rostropovich's Orenburg State Institute of Arts (also actors who would like to do more study) are provided with master-classes from leading experts in acting, voice-training, vocal and stage movement.



"Marriage Contract"



"Ak kalfak"



"Flowers for Algernon"



"Otello"



Они — есть

Кристина МАТВИЕНКО

Фотографии предоставлены пресс-службой Большого театра кукол

В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ КУКОЛ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА ЗАВЕРШИЛСЯ ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРА ДЛЯ ДЕТЕЙ «МАЛЕНЬКИЙ СЛОЖНЫЙ ЧЕЛОВЕК»



«Как стать художником» (театр СНАРК)

Фото: Андрей Сухинин

Ф

естиваль «Маленький сложный человек» придуман продюсером Натальей Сергеевской, ее коллегами, в том числе из издательств

«Поляндрия» и «Самокат», как платформа для серьезного разговора о том, что такое театр для детей сегодня. Питерский Большой театр кукол, организовавший эту историю в течение каникулярной недели с 27 марта по 1 апреля, отдал все свои большие и малые пространства под спектакли, эскизы, дискуссии и книжную ярмарку – здесь продавалась лучшая современная литература для детей и подростков, выходящая в «Белой вороне», «Розовом жирафе», «Питере» и других продвинутых издательствах.

Сама идея – завязаться с актуальной литературой – наложила отпечаток на всю программу, в которой было несколько спектаклей по книгам в переводе Ольги Варшавер, по забытому Чапеку, по популярному сегодня Роальду Далю и так далее. В целом – нетривиальный репертуар для тех, кто хочет сходить в театр не только потому, что это необходимый ритуал, а потому, что это интересный и уникальный опыт, Я бы сказала, что афиша «Маленького сложного человека» дала как раз эту возможность – получить разнообразный и нестандартный опыт, связанный в числе прочего и с травмами, которые получают и дети, и их родители ежедневно.

В этом смысле рекордсменом радикальности оказался спектакль «Ливия, 13» Михаила Патласова по пьесе Кристины Риндеркнехт (проект Новой сцены Александринского театра и Гете-Института опубликованной в сборнике ШАГ). Четыре актера – Марина Рослова, Галя Самойлова, Дарья Степанова и Валерий Степанов – устраивают своего рода дискуссионный клуб, примеряя на себя роль девочки-старшеклассницы, ее подружек, ее отца и учителей. Ливия в беде – напилась на вечеринке, добрые одноклассники сфотографировали в неприглядном виде и на следующий день вся школа любителю снимками с трусами на голове. А отец, с которым живет 13-летняя Ливия, требует объяснений



Фото: Андрей Сухинин

«Папа встретит меня в LA» (Архангельск)

в духе «где ты шлялась этой ночью?!» Дидактическая пьеса Риндеркнехт утилитарно ставит проблему на стол и предлагает каждому подумать – а что сделал бы он в такой ситуации? Патласов и команда создателей «Ливии» устраивает разговор со зрителями – это, по сути, часть театрального представления, в котором каждый из зала может задаться вопросом или попросить прокомментировать ситуацию. «Ливия, 13» получила приз фестиваля за лучшую режиссуру, хотя постбредовская эстетика, в которой решен спектакль, кажется результатом некой совместной работы, сделанной режиссером, актерами, незримо присутствующим автором и продюсером проекта, Марией Слоевой. «Ливия, 13» была хитом обсуждений – сама откровенность, с которой рассказан сюжет, сконструированный из всех возможных мрачнейших нашего времени, провоцирует на дискуссионность.

«Я – есть» в постановке Сергея Чехова и Даниила Чащина (Няганский ТЮЗ) – итог коллективной работы здешних драматургов над пьесой про подростков, выросший из лаборатории Вячеслава Дурненкова. Шестеро молодых людей – Юлия Дмитриева, Майя Голубева,



«Мой дедушка был вишней» (БТК)

Фото: Андрей Сухинин

Амина Усенова, Александра Пьянкова, Владислав Абрамов и Виктор Ариков – сочинили и сделали из документальных интервью сквозную историю о переживающей возрастной кризис девочке и россыпь маленьких историй, случившихся в среде старшеклассников. А два режиссера, Чащин и Чехов, сложили их в двуслойное действие, где одна линия – это коллективные голоса, а другая – частная история переживаний героини, с которой случаются катастрофы. «Я – есть» – спектакль, устроенный как «американские горки», в нем трагическое (смерть мамы) сменяется комическим (вечеринка у одноклассника дома), и – смешное оборачивается ужасным. Эти переключения сделаны так быстро, что едва успеваешь осознать драму, и вот герои ее проскочили, как будто перебежали пути перед несущимся поездом. Спектакль получил главный приз фестиваля – возможно, как коллективный и при этом локальный, няганский, портрет тинейджеров, о которых сегодня все больше думается как о реально подрастающей, в том числе и политической, силе.

Все остальные спектакли «МСЧ» были по зарубежному материалу. Новая проза, активно издаваемая и «Самокатом» в том числе, пришла на российскую сцену и говорит без купюр о непростой жизни детей, подростков и их родителей.

«Цацки идет в школу» Юлии Каландаришвили (петербургский театр «Суббота») по популярной книжке шведской писательницы Мони Нильсен-Брэнстрем – это обаятельный стендап на двоих, маму (Софья Андреева играет рокершу-оторву) и сына (Станислав Демин-Левийман), который прила-

живается к школьной действительности. «Вафельное сердце» (московское «Творческое объединение 9») Ивана Пачина по повести Марии Парр сыграно одним-единственным актером, Егором Строковым, но все остальные персонажи здесь присутствуют. Режиссер с веселой изобретательностью подошел к сочинению спектакля: подружку главного героя, живущего в норвежской глуши, водрузили в качестве фотографии на планшет, прикрепленный к палке. И вообще Пачину – автору еще одного спектакля, «Мой дедушка был вишней» (Большой театр кукол) по повести Анджелы Нанетти, – свойственно умение сочинять спектакль как бы из подручных средств и на живую нитку, минуя трудности перевода прозы на сценический язык.

Детские переживания одиночества и потребность в друге отражены в спектакле «Никита и кит» Миши Сафронова (Большой театр кукол), милой анимационной истории о мальчике, который придумал себе воображаемого друга-кита, чтобы коротать время, пока его отец ходит в море.

Персонифицирован ребенок в спектакле «Как стать художником» Юрия Алесина (театр «СНАРК»): две замечательные актрисы и рассказчицы, Екатерина Ряховская и Анна Куненкова путешествуют по эпохам и художникам, жившим в разные времена, чтобы рассказать об искусстве остроумно и как бы уничтожая дистанцию между посетителем музея и картиной.

В изоциренном с точки зрения иммерсивных аттракционов спектакле Максима Соколова «Папа встретит меня в Л.А.» по роману Розмари Уэллс



«Крокодил» (Триктрек)

Фото: Андрей Сухинин



«Мой дедушка был вишней» (БТК)

Фото: Андрей Сухинин

«На синей комете», поставленном в Архангельском молодежном театре, рассказывается история мальчика, потерявшего во время американской великой депрессии мать и очутившегося в мире бедности, криминала и опасностей. Ужас, который охватывает героя «Папы», передан буквально: зрителей укладывают в кровати, над их головами сидят на специальных приступочках устрашающие мужчины и женщины, стилизованные под 1930-е, а в самом спектакле явно присутствует кинематографический дух – так что мы оказываемся практически на съемочной площадке, где свой фильм снимает, например, Хичкок. Художница Анастасия Юдина сочинила довольно сложно и качественно сделанный мир ужаса, в котором мы вслед за героем теряем границу между реальностью и страшным сном.

В полнометражной «Дашеньке, или Истории щенячьей жизни» Дмитрия Богданова по повести Карела Чапека (Большой театр кукол) милая плюшевая собачка становится испытанием для нервов писателя,

который по совместительству оказывается заводчиком собак. «Дрозд фрау Майер» Дарьи Левингер по Вольфу Эрльбруху (Большой театр кукол) рассказывает о том, как тетечка-домохозяйка воспитывает птенца дрозда. Героиня «Волшебного пальца» (питерский коллектив «АрДа») по Роальду Далю наказывает нехороших людей посредством своей невероятной силы воли, а заодно убеждает всех в том, что хорошо бы не стрелять в животных и вообще следить за экологией.

Программа «Маленького сложного человека», составленная очень неравнодушными и свободными от предрассудков кураторами, показывает, каким интересным, изобретательным и волнующим может быть детский театр сегодня. От сложности материала возникает и атмосфера самого фестиваля, который своей открытостью и небанальностью прокладывает дорогу в будущее. И Большой театр кукол, которым руководят Руслан Кудашов и Александр Калинин, оказался прекрасным местом для совсем не маленького и очень даже взрослого искусства.

They Exist

Kristina MATVIENKO. Photos courtesy of the press service of Bolshoi Puppet Theatre

CHILDREN'S THEATRE FESTIVAL "A COMPLEX LITTLE PERSON" CAME TO A CLOSE AT SAINT PETERSBURG BOLSHOI PUPPET THEATRE

Children's theatre festival titled "A Complex Little Person", created by producer Natalia Sergeevskaya and her colleagues, including the Polyandria and Samokat publications, as a platform for a serious discussion about the meaning of theatre for the children of today and hosted by the Saint Petersburg Bolshoi Puppet Theatre, came to a close.

The idea itself – to make connections with topical literature – left an imprint on the entire program, the program that contained several productions based on the books in Olga Varshaver's translation: the long-forgotten Čapek, the currently popular Roald Dahl, and so on and so forth. Overall, it's an unconventional repertoire for those, who wish to come to theatre not only because it's a necessary ritual but

because it's an interesting and unique experience, tied, among other things, to the traumas that children and their parents are subjected to on a daily basis.

In that respect, the record in terms of radicalism was set by Mikhail Patlasov's production of "Livia, 13", based on Christine Rinderknecht's play (a project by the New Stage of the Alexandrinsky Theatre and the Goethe-Institut). Four actors set up a discussion club of sorts, trying out the roles of a high school girl, her friends, her father, and her teachers. Livia is in trouble – she got drunk at a party; her kind classmates took pictures of her in an indecent state, and the next day the entire school was admiring pictures of her with panties on her head. Patlasov and the team of "Livia" creators begin a discussion with the audience – in essence, it's part of the theatre performance, where everyone in the audience can ask a question or try and comment on the situation.

"I Exist" in Sergei Chekhov and Daniil Chashchin's production (the Nyagan Youth Theatre) is the result of a collective work by local playwrights on a play for teenagers that grew out of Vyacheslav Durnenkov's workshop. Six young people created and put together a documentary interview based on a cross-cutting story about a girl going through age-related crisis, and a scattering of small stories that took place among high school students. And two directors, Chashchin and Chekhov, put them together into a two-layer act, where one plot line is collective voices, and the other is a private story of the trials of the heroine, who is plagued by catastrophes. The production received the festival's grand prize – as, perhaps a collective and, at the same time, local-level, Nyagan, portrait of teenagers, who today are regarded more and more as a real up and coming, as well as political, force.

All the other festival productions were based on foreign material. New prose, which is also being actively published by Samokat, has come onto the Russian stage and speaks uncut about the complicated life of kids, teenagers, and their parents.

Yulia Kalandarishvili's "Tzatziki Goes to School" (Saint Petersburg's Subbota Theatre), based on a book by popular Swedish writer Moni Nilson-Brenstrem, is a charming standup for two: a mother (Sofia Andreyeva plays the part of the tomboy rocker) and a son (Stanislav Demin-Leviyman), who's adjusting to school reality. Ivan Pachin's "Waffle Heart" (Moscow's Creative Association 9) based on Maria Parr's story, is performed by a sole actor – Yegor Stokov, but all the other characters are present here as well. It is natural for Pachin – author of yet another production titled "My Grandfather Was a Cherry Tree" (Bolshoi Puppet Theatre) based on Angela Nanetti's story – to have a production seemingly thrown together out of materials at hand, bypassing the complexities of translating prose into the language of stage.

Children's experience of loneliness and the need to have a friend are reflected in Misha Safronov's production "Nikita and the Whale" (Bolshoi Puppet Theatre), a sweet animated story about a boy who created himself an imaginary whale friend to help him pass the time while his father went out to sea.

Yuri Alesin's production "How to Become an Artist" (SNARK Theatre) personifies a child: two wonderful actresses and storytellers, Ekaterina Ryakhovskaya and

Anna Kunenkova, travel through different historical periods and artists in order to talk about art in a witty way, eliminating, as it were, the distance between a visitor to a museum and a painting.

Maxim Sokolov's production of "Dad Will Meet Me in L.A.", based on Rosemary Wells' novel "On a Blue Comet", elaborate as far as immersive attractions go, tells a story of a boy, who lost his mother during the Great Depression and who found himself in the world of poverty, criminal activities and danger. The terror that comes over the protagonist of "Dad" is conveyed quite literally: audience members are made to lie down on a bed; intimidating-looking men and women, stylized to the 1930s, are sitting above their heads on special steps.

Dmitry Bogdanov's feature length production "Dashenka or the Life of a Puppy", based on Karel Čapek's story (Bolshoi Puppet Theatre), presents a sweet plush puppy that tests the patience of the writer, who also happens to be a dog breeder. Daria Levinger's "Mrs. Meyer, the Bird", based on Wolf Erlbruch's book (Bolshoi Puppet Theatre), talks about a housewife who raises a baby blackbird. The heroine of "The Magic Finger" (Saint Petersburg's ArDa company), based on Roald Dahl's story, punishes bad people through her incredible willpower and, while she's at it, also convinces everyone that we should care for our environment in the first place.

The playbill for "A Complex Little Person" demonstrates how inventive and exciting today's children's theatre can be. The complexity of the material also sets the atmosphere for the festival itself, whose openness paves the way into the future. And the Bolshoi Puppet Theatre, headed by Ruslan Kudashov and Alexander Kalinin, turned out to be the perfect place for this by no means little and very much mature art.



"Tzatziki Goes to School" (Subbota Theatre)

Photo by Andrei Sukhinin



"Waffle Heart" (Creative Association 9)

Photo by Andrei Sukhinin

Восток-Запад



Ольга ФУКС. Фотографии предоставлены пресс-службой Театра наций

ТВОРЧЕСКИЙ ТАНДЕМ ДРАМАТУРГА ИВАНА ВЫРЫПАЕВА И РЕЖИССЕРА ВИКТОРА РЫЖАКОВА СЛОЖИЛСЯ ЕЩЕ В НАЧАЛЕ ДВУХТЫСЯЧНЫХ ГОДОВ. С ВЕСНЫ ЭТОГО ГОДА БЛАГОДАРЯ ИМ В ТЕАТРЕ НАЦИЙ ТЕПЕРЬ ЕЖЕМЕСЯЧНО ПРОХОДИТ «ИРАНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ», В КОТОРОЙ УЧАСТВУЕТ ТАКОЕ КОЛИЧЕСТВО ЗВЕЗДНЫХ АКТЕРОВ, КАКОЕ НЕ СОБЕРЕТ НИ ОДНА ТРУППА.

Стиль Ивана Вырыпаева сразу узнаваем. Как летчик, вырабатывающий топливо ради вынужденной посадки, он кружит, заходя на новые витки повторов, над истинами, которые кажутся почти банальными. Но в самом кружении над ними он находит ту интонацию и оттенки смысла, которые заставляют взглянуть на банальную истину точно в первый раз. Пьесу «Иранская конференция» Иван Вырыпаев впервые поставил сам с актерами из Польши, куда он недавно переехал. Первая версия довольно быстро добралась до Москвы (спектакль игрался на английском языке) и почти сразу же стало известно, что Виктор Рыжаков приступает к репетициям.

«Иранская конференция» скроена по меркам классицизма – единство места, времени и действия – и отсылает к классическому наследию человечества, ораторскому искусству Древней Греции. При том, что тема ее самая что ни на есть сегодняшняя. В Дании – тюрьме по версии Гамлета и одной из самых счастливых демократий по версии современных социологов – проходит конференция, посвященная Иранской проблеме. На нее приглашены датские профессора, теологи, востоковеды, журналисты и даже жена премьер-министра – ее позвали в качестве приманки для самого премьер-министра, чье незримое присутствие придает иранской конференции более высокий статус. Ее ведет сначала невидимый, как демиург, а потом спустившийся в конференц-зал модератор. Вырыпаев написал пьесу, где практически нет действия (если не считать действием выход к микрофону), а все драматургические конфликты переведены в конфликт идей. Монологи нанизаны на «нитку» повествования так, что каждый последующий монолог по-своему опровергает предыдущий. Но у каждого оратора есть здесь свой момент истины, когда его правота кажется очевидной... до тех пор, пока слово не берет следующий оратор. Эта смысловая «матрешка», когда внутри каждой личной правды зреет противоречие, когда каждая искренность постепенно обнажает то травму, то одиозность, захватывает как детектив. Каждому оратору полагается одинаковый видеоэффект (видео Владимира Гусева) – сначала камера просто транслирует выступающего, а затем, когда он вступает на путь исповеди или проповеди, изображение начинает размываться, тормо-

зить, двоиться, точно в него входит чья-то чужая душа, этаким Дибук, но к финалу выступления все возвращается на круги своя. И только у последней выступающей – единственной иранки на конференции по Ирану – нет такого видео. Вместо него – какие-то проекции улиц, персидские узоры ковров, но не лицо, которое ускользает. Как истина в последней инстанции, как суть проблемы, как смысл жизни – не увидишь, не схватишь, не зафиксируешь. И только голос с очаровательным акцентом дарит сладкую боль.

Актерский состав каждого спектакля выбирается из уникальной команды: Станислав Любшин, Вениамин Смехов, Авангард Леонтьев, Евгений Миронов, Ингеборга Дапкунайте, Чулпан Хаматова, Ксения Раппопорт, Нэлли Уварова, Игорь Гордин, Илья Исаев, а также Игорь Верник, Игорь Хрипунов, Алексей Вертков, Марина Дровосекова, Владимир Большой, Светлана Иванова-Сергеева, Юрий Стоянов, Андрей Фомин, Виталий Кищенко, Павел Ворожцов, Андрей Кузичев. Каждый раз паза «конференции» будет складываться по-новому, и очевидно, что каждый спектакль будет сильно отличаться от преды-



Станислав Любшин

East-West

Olga FOUX. Photos courtesy of Theatre of Nations' press service

THE CREATIVE TANDEM BETWEEN PLAYWRIGHT IVAN VYRYPAEV AND DIRECTOR VIKTOR RYZHAKOV CAME TOGETHER BACK IN THE EARLY 2000s. THANKS TO THEM, STARTING IN THE SPRING OF THIS YEAR, THE THEATRE OF NATIONS IS NOW HOSTING A MONTHLY IRANIAN CONFERENCE THAT FEATURES SO MANY STAR ACTORS THAT NO THEATRE COMPANY BY ITSELF WOULD EVER BE ABLE TO AMASS.



Евгений Миронов

дущего – слишком мощное личностное начало лежит в основе каждой роли. Только Игорь Гордин является здесь единственным исполнителем своей роли – профессора Даниэля Кристенсена, активиста движения «Европейский ислам», сильно смутившегося, когда ведущий по ошибке назвал его мусульманином. Мне достались Смехов, Дапкунайте, Дровосекова, Уварова, Исаев, Хрипунов, Большов, Кузичев и Кузнецов. А вместе они впервые собрались совсем незадолго до премьеры – с каждым актером режиссер репетировал отдельно, позволив каждой роли настояться в одиночестве. И в итоге инкрустировать в жесткую структуру новой драмы с ее подчеркнuto формальными задачами и донельзя актуальной темой роскошный актерский театр.

Так называемая иранская проблема мгновенно расслаивается на множество проблем. Как Западу понять Восток (который, в свою очередь, вовсе не стремится понять Запад, а постепенно завоевывает его). Как атеисту понять верующего? Как диванному обывателю понять религиозного экстремиста? Кто мы – свободные творцы собственной жизни или существа, запро-

граммированные генами предков и окружающей средой? Какой информации мы вправе требовать в мире информационных войн и как по сути изменили нас знания, которые мы считаем абсолютными, вроде движения Земли вокруг Солнца? Как найти тайное знание счастья, которое видит европеец в заброшенной перуанской деревне, но не может найти в собственной жизни, полной комфорта? Конференция, разумеется, не помогла ни на йоту продвинуться в понимании «иранской проблемы». Он стал лишь лакмусовой бумажкой, проявляющей потерянность современного европейца. Жизнь точно подыграла этому спектаклю – его премьера и пожар Нотр-Дам де Пари, символа западной цивилизации, совпали по времени.

Эти тезисы почти отдают плакатом, если бы каждого героя автор не наделил личной точкой бифуркации – или попросту боли, разрушающей собственную картину мира. Гибель матери, самоубийство сына, сексуальный плен у исламистов или детская психотравма, нанесенная католическим священником, – все то, что заставляет ценой огромных усилий собирать свой мир заново, понимая, что он больше никогда не будет прежним.





Ingeborga Dapkūnaite

Ivan Vyrypaev's style is easily recognizable. Like a pilot using up fuel to make an emergency landing, he circles above the truths, going into the ever-new repeating loops, making those truths seem clichéd almost. But in circling above those truths he finds the tone and the shades of meaning that make one look at a clichéd truth as though seeing it for the first time. Ivan Vyrypaev staged the play "Iranian Conference" for the first time with actors from Poland, where he moved to recently. The first version reached Moscow rather quickly (the production was performed in English) and it was announced almost right away that Viktor Ryzhakov was starting rehearsals.

"The Iranian Conference" is shaped in accordance with the standards of classicism – the unity of place, time and action – and harks back to humanity's classical heritage, the art of rhetoric of Ancient Greece. Meanwhile the theme of the play is very much contemporary. Denmark – a prison, according to Hamlet, and one of today's happiest democracies, according to contemporary sociologists – is hosting a conference focused on the Iranian problem. The conference guests include

Dutch professors, theologians, Orientalist scholars, journalists, and even the wife of the Prime Minister – she was invited as an enticement for the Prime Minister himself, whose invisible presence lends the Iranian Conference a higher status. The conference is conducted by a moderator, who stays invisible at first, like a demiurge, but later comes down to the conference hall. Vyrypaev wrote a play that has virtually no action (unless you count walking up to a microphone as action), and all the dramaturgic conflicts are translated into a conflict of ideas. The monologues are threaded onto a "string" of narrative in such a way that every subsequent monologue in its own way refutes the one before it. Yet every speaker here has their moment of truth, when their truth seems obvious... up until the moment the next speaker takes the stage. This logical "nesting doll", where contradiction ripens inside each personal truth, where every moment of sincerity gradually uncovers either trauma or odiousness, captivates like a detective story. Every speaker is entitled to the same digital video effect (video by Vladimir Gusev) – at first the camera simply broadcasts the

presenter and then, when the latter embarks upon the path of confession or sermon, the image starts to get fuzzy, to lag, to appear double, as if it becomes possessed by another soul, a Dybbuk of sorts, but towards the end of the performance everything goes back to the way it was. And only the last presenter – the only Iranian at the conference on Iran – does not have such a video. Instead, she gets some projection images of streets, Persian carpet designs, but not a face that slips away. Like that truth of the final instance, like the essence of the problem, like the meaning of life – you can't see it, can't grasp it, can't capture it. There's only a voice with a charming accent that gifts us with sweet pain.

The cast for every production is chosen from a unique team: Stanislav Lyubshin, Veniamin Smekhov, Avangard Leontiev, Yevgeny Mironov, Ingeborga Dapkūnaite, Chulpan Khamatova, Kseniya Rappoport, Nelli Uvarova, Igor Gordin, Ilya Isaev, as well as Igor Vernik, Igor Khripunov, Aleksei Vertkov, Marina Drovosekova, Vladimir Bolshov, Svetlana Ivanova-Sergeeva, Yuri Stoyanov, Andrei Fomin, Vitaly Kishchenko, Pavel Vorozhtsov, and Andrei Kuzichev. Every time the "conference" puzzle will be put together in a new way, and it is clear that every production will drastically differ from the one before it – an altogether too powerful personal origin lies at the heart of every role. Igor Gordin is the only one here who performs his part of Professor Daniel Christensen, the activist for the European Islam movement, who was quite disconcerted when the moderator mistakenly called him Muslim. I was given Smekhov, Dapkūnaite, Drovosekova, Uvarova, Isaev, Khripunov, Bolshov, Kuzichev, and Kuznetsov. They only got together for the first time shortly before the premiere – the director rehearsed with each actor separately,



Chulpan Khamatova

allowing each role to brew in solitude. And, as a result, encrusting a magnificent actor's theatre into the rigid structure of new drama with its emphatically formal objectives and an exceedingly topical issue.

The so-called Iranian problem instantly splits off into a multitude of issues. How can the West understand the East (which, in turn, has no intention of understanding the West but is focused on gradually conquering it)? How can an atheist understand a believer? How can an armchair layman understand a religious extremist? Who are we – free architects of our own life or beings, programmed by our ancestors' genes and our environment? What information do we have the right to demand in a world of informational wars, and how did the knowledge that we believe to be absolute, like the movement of the Earth around the Sun, essentially change us? How can we find that secret knowledge of happiness that a European sees in an abandoned Peruvian village but is unable to find in his own comfort-filled life? The conference, naturally, did nothing to help advance in the understanding of the "Iranian problem". It became merely a litmus test, revealing just how lost a contemporary European is. Life seems to have given this production further ammunition – its premiere and the fire in Notre Dame de Paris, the symbol of European civilization, coincided.

These theses virtually smack of poster material, if only the author didn't endow each protagonist with a personal point of bifurcation, or, to put it simply, pain that destroys one's personal worldview. The death of a mother, a son's suicide, a sexual captivity by the Islamists, or a childhood psychological trauma caused by a Catholic priest – all that forces one to put one's world back together with painstaking effort, knowing that it would never be the same.



Смеяться, видеть, сочинять

Кристина МАТВИЕНКО. Фотографии предоставлены пресс-службой ЦИМа

Киевлянка по месту рождения, филолог по образованию, Саша Денисова пришла в театр из журналистики: работая в «Русском репортере», она стала известна своими остроумными колонками, в которых поводом для веселых и проницательных размышлений была жизнь в самых, казалось бы, тривиальных ее проявлениях.



Примечателен именно взгляд Денисовой на вещи: острый, смешливый, самоироничный и живой. За эту оптику, а еще – за интонацию ее и полюбили два двигателя «новой драмы» в России, Елена Гремина и Елена Ковальская.

Денисова появилась в Театре.doc, дальше была приглашена в Театр Маяковского, где проработала драматургом при режиссере Миндаугасе Карбаускисе и заразила театр вирусом «дока», а потом – в Центр Мейерхольда, шеф-драматургом которого она является по сей день.

Колонки в «Русском репортере» были устроены как диалоги с подругой Гусевой: имевшая реального прототипа подруга то и дело попадала в трудные ситуации, сомневалась по поводу всего на свете и представляла существом слабым, но комичным. «Сцены», остроумные и обнаруживающие беспомощность героини, были обаятельно написаны и демонстрировали острое зрение автора, который в любом бытовом повороте жизни способен разглядеть «приключение». Главным мотором этого театра на бумаге были интонация и способность пошутить. Когда умение Денисовой хорошо и весело шутить открылось в театре, то подмогой ему стали коллективность сочинительства, в котором с большой охотой приняли участие и сами актеры. Так Саша Денисова сложила новый командный стиль создания спектаклей: горизонтальный по своей сути и тем не менее хранящий отпечаток ее персонального способа смотреть на мир.

«Зажги мой огонь», в 2012 году получивший «Золотую Маску» в номинации «эксперимент», был тем самым прорывом Сашы Денисовой и Юрия Муравицкого, после которого заговорили о новом способе работать с документом, об игровой стихии в Театре.doc и о том, как можно освоить метод Люпы в подвале. Денисова вместе с компанией артистов Дока как бы спародировала метод польского режиссера, заключающийся в долгих и подробных разговорах во время репетиций, когда из личных и откровенных «свидетельств» самих актеров складывается драматическое тело будущего спектакля. Так примерно и двигались авторы «Зажги мой огонь»: от биографий



рок-идолов 1960-х – Джоплин, Хендрикса и Моррисона, умерших в 27 лет – к биографиям сегодняшних артистов, переживающих личный кризис и делящихся с нами своими переживаниями.

В «Пыльном дне», который Денисова сама поставила в Центре драматургии и режиссуры, компания друзей отправлялась за город на пикник, а дальше разворачивалась целая комбинация из обид, откровений, личных разборок и разочарований. В каком-то смысле Денисова сделала диалогию о своем поколении – людей, еще заставших время несвободы, но живущих уже в другую, новую эпоху.

Любопытно, что биографическим методом драматург воспользовалась и в спектакле «Маяковский идет за сахаром» в Театре им. Ва. Маяковского. Судьба поэта, а заодно – истории его современников, друзей, женщин, деятелей искусства и работников НКВД были составлены в мозаику, где главное и второстепенное менялись местами, а смешное и трагическое были оборотной стороной друг друга. Целью Денисовой, очевидно, было приблизить к нам фигуру поэта и давно ушедшие события через детали, которые своей подчеркнутой тривиальностью, обычностью делают далекое – близким, высокое – рядом стоящим. «Маяковский» был построен на игре

To Laugh, to See, to Create

Kristina MATVIENKO. Photos courtesy of Meyerhold Centre

SASHA DENISOVA, A KIEV NATIVE WITH A DEGREE IN PHILOLOGY, CAME TO THEATRE BY WAY OF JOURNALISM: WHEN SHE WORKED AT THE "RUSSKIY REPORTER", SHE BECAME FAMOUS FOR HER WITTY COLUMNS, WHERE LIFE IN ALL OF ITS SEEMINGLY TRIVIAL MANIFESTATIONS BECAME AN OCCASION FOR CHEERFUL AND POIGNANT REFLECTIONS.



Александра Денисова

между серьезным и веселым, временем большой истории и личной. На похожем фокусе построен и спектакль «Море. Сосны», выпущенный Денисовой как режиссером по повести Михаила Угарова в Центре Мейерхольда. Отправившись в обычную командировку на юг в 1960-е, герои попадали в символическое межвременье, когда настоящее вдруг объяснялось через прошлое, старость – через юность, надежды – через потери.

В документальном проекте Театра Маяковского «Девятьподесять» тоже соединялись прошлое и настоящее: через истории людей, в разные времена живших на Сретенке (спектакль игрался на той сцене театра), вырисовывалась картина ушедшей эпохи, где можно еще было говорить о привязанности людей к конкретной локации.

Ортодоксальным доком Денисова занималась, делая вместе с компанией других московских драматургов три региональных проекта: «Деревни.net» в Алтайском краевом театре драмы, где тогда главным режиссером был Роман Феодори; «Так-то да» в Кировском Театре на Спасском у Бориса Павловича и «Плюс-минус двадцать» в ташкентском театре «Ильхом». В Кирове Денисова выбрала себе в качестве «доноров» работниц местного музея Александра Грина, каждая из которых вообразила себя в некотором смысле Ассолью. Новелла Денисовой оказалась меланхоличным рассказом про одиночество и преданность своей работе, то есть тому последнему и единственному, что было у героинь.

В деревенском эпосе из Курьи – места на Алтае, где собирались открывать золотодобывающее производство, – в персонажах каким-то образом проросли

описанные Шукшиным гены. Но увидены они были глазами сегодняшних авторов, лишенных сентиментальности и вполне трезвых. Материал для «Деревни.net», которую поставил Роман Феодори, собирали и артисты, то есть это был коллективный проект, в котором голоса реальных людей звучали без купюр.

Спектакль «Ильхома» получился о контрастах, в которых живет сегодняшний Узбекистан: температурных, политических, национальных.

Для Денисовой такая исследовательская, полевая работа стала еще и способом добывать новые сюжеты из реальной жизни, которую драматург видит специфическим, смешливым взглядом. Подобно документалисту, она действует в разных плоскостях. Делая все на живую нитку, она, как драматург, счастливо и случайно попавший в театр, следует принципу «процесс интереснее результата».

Любопытно, что пьесы Денисовой берутся ставить и другие режиссеры, видя в них как раз-таки законченное и целое. В Тверском театре драмы весной 2019 года Александр Павлишин поставил «Лайк Лайк Лайк» – пьесу, смонтированную из женских чатов и прошитую историями драматических интернет-знакомств и их распадения. Денисовой, собаку съевшей на соцсетях и понимающей, как устроено фейсбучное высказывание, удалось и здесь добыть особого рода юмор, связанный главным образом с несовпадением образа персонажа в интернете и реального человека. По-своему, это еще одна игра и вполне театральная, так что можно сказать, что Саше Денисовой театр чудится везде: в исторических фактах, в повседневной жизни и в личной биографии.





It is Denisova's outlook on things that is particularly noteworthy: keen, funny, self-deprecating, and animated. It was those optics and also her tone that made Elena Gremina and Elena Kovalskaya, two of Russia's New Drama powerhouses, fall in love with her.

Denisova appeared in Teatr.Doc; then she was invited to the Mayakovsky Theatre, where she worked as a playwright under director Mindaugas Karbauskis and infected the theatre with "Doc" virus; and after that she moved on to the Meyerhold Centre, where she remains to this day as chief playwright.

The columns in the "Russkiy Reporter" were set up as dialogues with girlfriend Guseva: the girlfriend, who had a real-life counterpart, kept getting herself into difficult situations, doubting everything, and appeared as a weak but comical creature. "The situations", witty and revealing the heroine's helplessness, were written in a charming manner and demonstrated the author's keen vision, allowing her to see an "adventure" in every trivial twist of life. On paper this theatre's main engine was the tone and the ability to joke. When Denisova's ability to make good and funny jokes was discovered at the theatre, the collective involvement

assisted her in the writing, and the actors themselves took eager part in it. Thus Sasha Denisova put together a new command style for creating productions: horizontal at its core, yet, nevertheless, maintaining a mark of her personal way of looking at the world.

"Light My Fire", which was awarded the Golden Mask award in 2012 in the Experiment category, was the kind of breakthrough by Sasha Denisova and Yuri Muravitsky that led others to start talking about a new way of working with a document, about the elements of play at the Teatr.Doc, and about the fact that Lupa's method can be mastered in the basement. Denisova, together with the Teatr.Doc company actors, seemed to have parodied the Polish director's method, which consisted of long and detailed conversations during the rehearsals, when the dramatic body of the future play is formed from the personal and honest "testimonies" of the actors themselves. That was the approximate path that the "Light My Fire" creators took as well; from the biographies of the 1960s rock icons, Joplin, Hendricks and Morrison, who died at the age of 33, to the biographies of today's artists, who are going through personal crises and are sharing their emotional turmoil with us.

In the "Dusty Day", which Denisova herself staged at the Playwright and Director Centre, a group of friends headed to the countryside for a picnic; and from there unfolded an entire arrangement of hurt feelings, confessions, personal squabbles, and disappointments. In a sense, Denisova created a diology about her generation – about people who still got to experience what it was like to live in a time when freedom was lacking, but who are now living in a different, new era.

It's curious that the playwright also used the biographical method in the production of "Mayakovsky Goes to Get Sugar" at the V. Mayakovsky Theatre. The fate of that poet, as well as the lives of his contemporaries, friends, women, people of art, and NKVD workers were arranged into a mosaic, where the primary and the secondary traded places, while the funny and the tragic were two sides of the same coin. Denisova's goal, apparently, was to bring the person of the poet and the events from time long past closer to us via the details, whose demonstrative triviality and commonness make the far-removed

appear inches away and the sublime – right there on our level. "Mayakovsky" was built on the interplay of the serious and the light-hearted, the time of big history and personal one. The production "The Sea. Pine Trees", based on the story by Mikhail Ugarov, which Denisova directed at the Meyerhold Centre, is built on a similar focus. The protagonists go on a regular business trip to the south in the 1960s and find themselves in a symbolic in-between time, where the present was suddenly getting explained through the past, the old age – through youth, and the hopes – through losses.

The Mayakovsky Theatre's documentary project "Nine by Ten" likewise connected the past and the present: the picture of the past era, where one could still talk about people's attachment to a specific location, was emerging through stories of people who lived on Sretenka at different times (the production was performed on that stage of the theatre).

Denisova worked with canonic "Doc", creating three regional projects with a company of other Moscow playwrights: "Villages.Net" at the Altai Regional Drama Theatre, where Roman Feodori was artistic director at the time; "Just like so" at Kirov's Theatre on Spasskaya with Boris Pavlovich, and "Plus-Minus Twenty" at the Tashkent Ilkhom Theatre. In Kirov, Denisova chose local Alexander Grin Museum workers as her "donors", each of whom fancied herself a kind of Assol. Denisova's novella turned out to be a melancholy tale of loneliness and loyalty to one's job, in other words, the one last and only thing each heroine had.

The characters in the village epos out of Kur'i – a place in Altai, where they were planning to open a gold-mining operation – somehow exhibit the genes



described by Shukshin. But they are viewed through the eyes of today's authors, devoid of sentimentality and quite sober. The material for "Villages.Net", which was staged by Roman Feodori, was put together by artists as well, in other words, it was a collective project, where the voices of real people were heard uncut.

Ilkhom Theatre's production ended up being about the contrasts that exist in today's Uzbekistan: temperature, political, and national.

For Denisova such investigative, field work also became a means for obtaining new plots from real life that the playwright views with a unique, amused eye. Much like a documentary artist, she operates on various planes. Throwing everything together on the run, she follows the "process is more exciting than the result" principle as a playwright who came to theatre via a fortuitous accident.

It is curious that other directors also take on Denisova's plays – and it is precisely the complete and the whole that they see in them. Alexander Pavlishin staged "Like Like Like" at the Tver Drama Theatre in the spring of 2019 – a play put together out of women's chatroom conversations and threaded through with stories of dramatic internet friendships and their dissolutions. Denisova, who's a pro in social networks and who understands how Facebook narrative works, managed to uncover even here a special kind of humor, tied primarily to the incongruity between the character's internet image and the real person. In its own way it is yet another play, a rather theatrical one, too; so we can say that Sasha Denisova sees theatre everywhere: in historical facts, in everyday life, and in personal biography.





Вячеслав Дурненков: «У нас главный – ребенок»

Ольга ФУКС

Пятнадцать лет назад в Россию из Шотландии благодаря известному теоретику театра Татьяне Осколковой «завезли на рассаду» диковинную практику под названием Class Act, которая переворачивала с ног на голову театральную иерархию. Главным героем становился подросток – трудный, с проблемами и особенностями. Его – как правило, не любящего театр и зачастую даже там не бывавшего – делали главным в театральном процессе. Рассказывали, как пишутся пьесы, и разрешали написать о чем угодно и как угодно. Он точно знал, что любые его пробы пера будут восприняты со всей серьезностью: профессиональные актеры выучат роли, режиссер придумает мизансцены, сценограф оформит сцену, а у него самого во всем будет право решающего голоса. И он обязательно услышит в свой адрес

«Автора!» и выйдет на поклонь. Среди первых участников Class Act был драматург Вадим Леванов – его именем сейчас названа тольяттинская драматургическая лаборатория «Театр в классе». С тех пор победы Class Act расплодись по стране: Москва и Подмосковье (где, в частности, проводили лабораторию для детей из разных кавказских республик), Санкт-Петербург, Воронеж, Красноярск, Нягань, Улан-Удэ, Петрозаводск, Кронштадт... Когда готовился к печати этот номер, заканчивалась лаборатория под руководством Марии Крупник в Норильске, в самом северном театре мира. Режиссеры, актеры и драматурги, прошедшие боевое крещение в таких лабораториях, все чаще попадают в номинанты больших премий: Роман Феодори, Сергей Чехов, Данил Чащин, Полина Стружкова, Филипп Григорьян, Анастасия Букреева, Марфа Горвиц, Юрий Клавдиев, Юрий Муравицкий, Юлия Ауг и многие другие.



О том, что такое Class Act изнутри и снаружи, рассказывает пионер и патриарх этого движения в России драматург Вячеслав Дурненков, на счету которого около пятидесяти проведенных лабораторий по этой методике.

Сlass Act придумали две школьные учительницы из Шотландии, преподававшие галльский язык в спецшколе, – там так же, как и у нас, обеспокоены проблемой исчезновения языков (Никола МакКартни и театр «Траверс», которых у нас представляют как пионеров этого движения, – уже их последователи). Они решили сохранять язык через театральные формы, пригласили драматургов, чтобы раз в неделю дети проходили драматургию и писали пьесы на языке. Одновременно они были обеспокоены тем, что дети не ходят в театр, падает посещаемость. А подростки – не театралы вообще страшная проблема хоть в Шотландии, хоть у нас. Они не знают, как себя вести, актеры моментально чувствуют, что в зале подростки – а значит, можно не стараться. Основная масса наших ТЮЗов – плохие, а живут по принципу «все равно приведут, больше некуда». Это в Москве у мамы есть выбор, куда повести ребенка, а во многих городах выбора нет. И ребенок становится заложником плохого театра. С подростком сложнее – он более самостоятельный. И я считаю, что ситуация с театром для подростков сейчас кардинально меняется, пишется много прекрасных пьес (на «Любимовке» – каждая вторая пьеса условно «подростковая»).

Постепенно этот шотландский метод мигрировал все больше в сторону театра. В некоторых странах – России, Украине, Индии – с успехом подхватили технику Class Act. Разумеется, мы многое адаптировали под себя, у нас этот метод просто расцвел. Мы не можем неспешно раз в неделю встречаться в стенах школы, наши лаборатории проходят очень интенсивно на базе какого-нибудь театра. Мы еще не каждый театр возьмем – ребенок должен получать это образование из первых рук и в очень качественном

театре. Во время лаборатории он должен пройти весь путь спектакля: написать пьесу, увидеть, как режиссер разбирает ее с актерами и строит мизансцены, как работают над ней сценограф и художник (оформление, конечно, минимальное, но все-таки) и, наконец, присутствовать при рождении спектакля. В этот момент он как минимум становится грамотным зрителем, может быть экспертом среди сверстников, повысить свою самооценку. Как минимум, мы растим качественных зрителей, которые потом не потерпят в театре халтуру и будут формировать новый запрос. У меня комплекс перед своими дочерьми: старшая так и выросла без хорошего театра, зато ко младшей я никогда не попадал на день рождения – все время был на лабораториях. А еще мы помогаем увидеть, что есть какой-то другой путь. Если говорить о наших частых участниках – детдомовцах, то для них это и правда шанс переиграть, переписать сценарий своей жизни, по которому девочки процентов на семьдесят повторяют матрицы своих матерей, а мальчики пополняют контингент колоний.

Class Act – единственный театральный проект, где взрослые не используют детей в своих целях. Здесь ребенок – главный. Если он к нам пришел, мы должны с ним





подружиться. Если на репетиции ему что-то не понравится – это Закон. У нас был случай – работали мы с девочкой, у которой погиб отец. Вела она себя вполне адекватно, а в пьесе написала героиню с себя – терапевтический эффект налицо. И вдруг в день спектакля что-то с ней случилось – отвергла актрису на главную роль. Два часа до спектакля, а у ребенка истерика. Все чуть не поседела. Спрашиваем у нее, а кто должен играть. Девочка называет актрису. Нашли телефон, объяснили, в чем дело. Актриса на съемках. Никогда в наших проектах не участвовала. Партнеров не знает. Чудом ее отпускают со съемок. Шлем ей текст по интернету. В такси по дороге в театр она его выучивает и играет спектакль. Ребенок счастлив, чего бы это не стоило взрослым. В другом проекте сказали бы: «Подумаешь, ребенок».

Не каждый может пройти такую проверку. На мой взгляд, ее не прошел один известный режиссер, который не смог переступить через правило «ребенок – главный» и сделал очень плохой показ. Особенно на фоне отличных работ своих коллег. У меня большие надежды на новое поколение режиссеров, которое не считает больше театр чем-то элитарным, десакрализует его. Мы говорим – любой может написать пьесу. Одну. Вторую напишет уже драматург. Но на одну каждый найдет и сюжет, и опыт, и эмоции.

Конечно, дети поменялись за эти годы. Сначала они были... сериальные – смотрели сериалы и использовали штампы оттуда. Потом пошли квестовые дети с сюжетами из бродилок и стрелялок. Сейчас – дети web2.0, дети коубов и очень коротких визуальных историй. Надо сказать, гаджеты их уравнили – и это новая социальная реальность. Гаджет он и есть

гаджет – что простенький у детдомовца, что в золоте. Пишут о конфликтах в семье, непонимании, давлении взрослых. О буллинге и агрессии все больше: эта тема стала открыта для разговоров, не то что раньше – тебя бьют, а ты «будь выше всего этого». Одна девочка в Нягане, где была очень сильная лаборатория, написала про то, как ее травили. На показ пришла учительница, сняла видео, показала в классе – и одноклассники, рыдая, бросились просить прощения. О любви пишут, как без нее, – но все меньше. Об экологии – она их действительно волнует. Чем дальше от Москвы – тем больше «про жизнь», чем ближе – тем больше иллюзорного. Вампиры – очень подростковая тема: скрывать от других, кто ты есть на самом деле. Лучшие пьесы пишут двоечники, отличники часто хотят понравиться, угодить взрослым, и на стирание этого слоя в сознании уходит много времени. Театр любит неблагополучие. И оказывается чуть ли не единственным местом, где их выслушивают. Ведь подросток – какая-то мертвая зона, #быстрейбытывырос. А что с ним в это время происходит, никого не волнует. Они уже никого не умиляют как дети, ничего не могут как взрослые. Прокаженные, которым нужно право голоса. Даже сыну олигарха, которого возят на машине и заставляют учить китайский, но не слушают и не слышат.

Обычно я прошу подготовить группу, чтобы в ней были и обычные школьники, и детдомовцы, и инвалиды. Чтобы они – как правило, впервые – увидели друг друга (а ведь это и есть общество). Никаких конфликтов ни разу не было. Здоровые сразу включаются и начинают таскать колясочников. Труднее всего с детдомовцами – у них, как правило, есть лидер и все его слушаются. Лидера



надо моментально вычислить и приручить, тогда все останутся.

За три-четыре дня объясняем им все про устройство драматургии. Первое упражнение называется «сделай хуже». Мы просим ребенка описать свой день или рассказать случай. С умением рассказывать у нас у всех беда. Если у иностранцев ораторское искусство заложено в образование, у нас работает «когда я ем, я глух и нем», «краснобайство – это плохо» и т.д. Поэтому рассказывают они скудно и зажато. «Я проснулся, потому что зазвенел будильник» – «Стоп, сделай хуже» – «Будильник не зазвонил, и я проспал. Вошла бабушка» – «Хуже» – «Вошел дедушка» – «Нет, дедушка не хуже» – «Я проспал, а тут вошел милиционер»... История начинает идти на убыстрение. А мы потом спрашиваем у других – где стало интересно, где интерес пропадает, анализируем. Такой Аристотель для детей.

Следующее важное упражнение – на выявление самого слабого. Задаем ситуацию – «в центре Москвы нашли собаку с тремя ногами». И начинаем с помощью «а почему? А потому» выстраивать цепочку причинно-след-

ственных связей. Если за пятнадцать вопросов-ответов ребенок приведет историю от одной частности (трехногая собака) к другой (а потому что мама слесаря была несчастна) – блеск! Но часто бывает так, что на пятом-шестом вопросе ребенок иссякает и говорит: «Так повелел Бог». Какое-то универсальное объяснение, когда все решено за тебя. Мы, разумеется, не скажем, что вот он самый слабый, а остальные молодцы, но будем ориентироваться на его возможности.

Я делаю в жизни массу бессмысленных вещей. Пишу сценарии для телевидения и вижу, как люди там работают через отвращение ради денег. А здесь я вижу любовь. Театр – удивительное место, как будто здесь работает какой-то особенный «вайфай». Достаточно договориться – здесь будет сцена, а здесь зал – и все начинает работать, все. И если люди в театре слышат друг друга – получается абсолютно все. И когда профессионалы театра становятся нашими единомышленниками – таскают колясочников, не отходят от детдомовцев, в эйфорию впадают, они вспоминают изначальную задачу театра.

Vyacheslav Durnenkov:

“The one in charge here is the child”

Olga FOUX

Fifteen years ago, thanks to Tatiana Oskolkova, a famous theatre theorist, an exotic practice by the name of Class Act, which turned the entire theatre hierarchy on its head, was “brought in for seedlings” from Scotland to Russia. It placed teenagers in the role of protagonists – difficult teenagers with problems and peculiarities. Those teenagers, who, as a rule, did not like theatre and oftentimes never even went there, were put in charge of the theatre process. They were told how plays are written and were allowed to write about anything and in any manner they liked. They knew with absolute certainty that any one of their attempts at writing would be taken seriously: professional actors would learn their parts,

a director would come up with mise-en-scènes, a set designer would decorate the stage, and the teenagers themselves would have the decisive vote in everything. And that they would definitely hear the calls of “Author!” and would be asked to come out on stage to take a bow. Among the first Class Act participants was playwright Vadim Levanov. Since then the shoots of Class Act spread across the country: Moscow, Saint Petersburg, Voronezh, Krasnoyarsk, Nyagan, Ulan-Ude, Petrozavodsk, Kronshtadt, Norilsk. Directors, actors and playwrights, who had their baptism of fire in such workshops, are more and more frequently nominated for big awards: Roman Feodori, Sergei Chekhov, Danil Chashchin, Polina Struzhkova, Philip Grigoryan, Anastasiya Bukreeva, Marfa Gorvits, Yuri Klavdiev, Yuri Muravitsky, Yulia Aug, and many others.

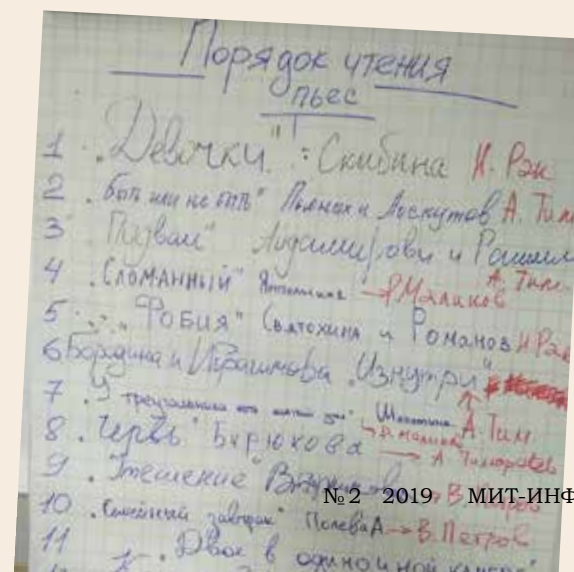


PLAYWRIGHT VYACHESLAV DURNENKOV, PIONEER AND PATRIARCH OF THE CLASS ACT MOVEMENT, WHO HAS CONDUCTED SOME FIFTY WORKSHOPS ON THIS METHOD, TALKS ABOUT THE INS AND OUTS OF CLASS ACT.

Class Act was created by two schoolteachers from Scotland, who taught Gaelic at a special needs school. Over there they are as concerned as we are about disappearance of languages (Nicola McCartney and the Traverse Theatre, who are presented here as the pioneers of that movement, are, in fact, their followers). They decided to preserve the language through theatre forms; they invited playwrights to have the kids study dramaturgy once a week and write plays in that language. At the same time, they were concerned that kids don't go to theatre; attendance is dropping. And teenagers are no theatre-goers at all, and it's a terrible problem both in Scotland and here. They don't know how to conduct themselves; the actors instantly know that there are teenagers in the audience and that means they don't have to try as hard. Gradually, this Scottish method migrated more and more toward theatre. Some countries – Russia, Ukraine and India – successfully picked up the Class Act technique. Naturally, we adapted a lot of things to our culture; this method virtually blossomed here. We can't have leisurely once-a-week meetings within school walls; our workshops are conducted in a very intensive manner under the aegis of some theatre. And we won't accept just any theatre – a child must receive this education firsthand and in a very high-quality theatre. During a workshop that child must go through all the steps of a theatre production: write a play, see the way a director parses it out with actors and creates mise-en-scènes, see how a set designer and an artist work on it (decoration is, of course, minimal, but still) and, finally, be there for the birth of the production. At that moment that child becomes at the very least an enlightened spectator; they can be an expert among their peers, can raise their self-esteem. At the very least, we are creating high-quality

spectators who, later on, will not stand for shoddy work in theatre and will shape a new demand. And we are also helping them see that there is another way. If we talk about our frequent participants – children from orphanages, for them it truly is a chance to have a do-over, to rewrite the script of their lives, where some seventy percent of the girls will follow the templates of their mothers, and the boys will add to the population of prison colonies.

Class Act is the only theatre project where adults do not use children for their own means. Here, a child is in charge. If they came to us, we must make friends with them. If they don't like something during the rehearsals, that's the Law. We had this one case – we were working with a girl, whose father had died. She acted quite sensibly, and in the play she wrote the female protagonist based on herself – a typical therapeutic effect. And, suddenly, on the day of the performance, something happened with her – she rejected the actress that was supposed to play the lead. Two hours before the production, and the child is having a meltdown. We all nearly turned gray from this. We ask her who should play the part. The girl names an actress. We find her phone number, explain what was going on. The actress is in the middle of shooting. She never took part in our projects. She doesn't





know the partners. By some miracle they release her from the filming. We send her the text through internet. She learns the lines in the taxi cab on the way to the theatre and performs in the play. The child is happy regardless of what it cost the adults. In any other project they would have said, "It's a kid, big deal".

Not everyone can pass a test like that. In my opinion, one famous director, who was unable to transcend the "child is in charge" rule and made a very poor production, ended up failing it. Especially when compared to some excellent works by his colleagues. I have high hopes for the new generation of directors that no longer sees theatre as something elitist and, rather, desacralizes it. We say that anyone can write a play. One. The second one will already be written by a playwright. But anyone can find a plot, an experience and emotions for the one.

Of course, children have changed over these years. At first they were... TV series-obsessed – they watched TV series and used clichés from them. Then came the quest-obsessed kids with plots that originated from exploration and first person shooter games. Now we have web2.0 kids, the children of coubs and of very short visual stories. I must say the gadgets made them equals – and it's the new social reality. A gadget is a gadget – whether it be a simple one owned by a kid from an orphanage or one made of gold. They write about family conflicts, about lack of understanding, about pressure from the adults. They write more and more about bullying and aggression: that subject became open for discussion, not like before – if they beat you, you "take the high ground". One girl in Nyagan, where we had a very strong workshop, wrote about the way she was

tormented in school. A teacher came to the presentation, took a video and showed it in class, and the girl's classmates ran to her in tears, asking for forgiveness. They write about love, how it feels to be without it – but they do so less and less. They write about the environment – they are truly concerned about it. The farther away you get from Moscow, the more you see writings "about life", the closer you get, the more illusory the themes become. Vampires is a very teenage theme: hiding from others who you truly are. The best plays are written by D-students; A-students often like to please, to pander to the adults, and it takes a long time for them to erase that layer from their consciousness. Theatre loves troubles. And turns out to be just about the only place where they are given audience. After all, a teenager is some kind of a dead zone, #ican'twaitforyoutogrowup. Meanwhile, nobody's interested in what happens to him in the meantime. They no longer charm anyone as kids, and they can't do anything as adults. They are the lepers who need a voice. Even the son of an oligarch, who's driven around in a car and forced to learn Chinese, but who isn't listened to or heard.

I generally ask to have a group set up in such a way as to include regular students, kids from orphanages and kids with disabilities. So that they would see each other – typically for the first time (for that's the society, after all). We never had any conflicts. The healthy kids immediately step up and start pushing the wheelchair-bound kids around. The hardest ones are the orphanage kids – they typically have a leader and everyone listens to him. You must instantly identify the leader and tame him; then everyone else will stay.

We explain to them everything about how dramaturgy is set up over a period of



three-four days. The first exercise is called "make it worse". We ask the kids to describe their day or to tell us about some incident. We all have trouble when it comes to our storytelling abilities. Where for foreigners public speaking is hardwired into their education, what we have here is "when I eat, I'm deaf and dumb", "lofty rhetoric is bad", etc. That's why they tell their stories in a boring and tense manner. "I woke up because the alarm went off" – "Wait, make it worse" – "The alarm did not go off and I overslept. Grandma came in" – "Worse" – "Grandpa came in" – "No, grandpa is not worse" – "I overslept and then a policeman came in"... The story begins to pick up speed. And then we ask the others – when did it become interesting; when did they lose interest; we analyze. An Aristotle of sorts for kids.

The next important exercise is to identify the weakest. We give them a scenario – "a three-legged dog was found in the centre of Moscow". And we start building a chain of cause-and-effect links with the help of "but why? Well, because". If a child manages to lead the story from one circumstance (a three-legged dog)

to another (well because the locksmith's mother was unhappy) in fifteen question-answer links – that's brilliant! But often what happens is by question five-six a child gives up and says: "God willed it so". It seems to be some kind of a universal explanation where everything is decided for you. Naturally, we won't say that this child is the weakest, while the others are all great, but we will cater to that child's abilities.

I do a ton of meaningless things in my life. I write scripts for television and I see how people work there despite their revulsion for the sake of money. And here I see love. Theatre is an amazing place; it is as though we have a special kind of "wi-fi" here. All we have to do is come to an agreement – the stage will be here, the audience will be here – and that's it, everything starts working, everything. And if people in theatre hear one another, absolutely everything works out. And when theatre professionals become our allies – push wheelchair-bound kids around, stay close to the kids from orphanages, and become ecstatic, they begin to remember the theatre's original objective.



Лоран Илер: «Балетная труппа – молоко на огне»



Фото: Светлана Аеваскум

Светлана ПОЛЯКОВА
Фотографии предоставлены пресс-службой
МАМТ и из личного архива Лорана Илера

ГЕРОЙ СЕГОДНЯШНЕЙ
РУБРИКИ «ИНОСТРАНЕЦ» –
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
РУКОВОДИТЕЛЬ БАЛЕТНОЙ
ТРУППЫ МОСКОВСКОГО
АКАДЕМИЧЕСКОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА
ИМ. СТАНИСЛАВСКОГО
И НЕМИРОВИЧА-
ДАНЧЕНКО ЛОРАН ИЛЕР

Великий танцовщик Парижской национальной оперы, начинавший карьеру под руководством Рудольфа Нуреева, в 23 года получивший титул этуали, танцевавший первые партии ведущих хореографов в партнерстве с Сильви Гиллем, Элизабет Платель и Светланой Захаровой, будучи приглашенным солистом десятка лучших балетных трупп мира.

Его новая должность отнюдь не стала дебютом на педагогическом поприще – еще в начале его балетной карьеры к работе над своей последней постановкой «Баядерки» его привлек Нуреев, тогдашний директор балетной труппы Парижской оперы. А позже, в период руководства труппой Брижит Лефевр, Илер постоянно репетировал с солистами и был наиболее реальным кандидатом на пост ее преемника. Однако руководство Парижской оперы предпочло другую кандидатуру, и Илер принял приглашение поработать в качестве педагога-репетитора в труппах Национального балета Канады, Римской оперы, Королевского балета Швеции, миланского Ла Скала и Шанхайского балета.

Его приезд в Россию кажется предопределенным – именно русский танцовщик Нуреев заметил его в кордебалете, доверил главные партии и перевел Илера сразу в ранг этуали (минуя позицию первого танцовщика) – за партию Зигфрида в «Лебедином озере» в постановке опять же русского балетмейстера Владимира Бурмейстера (основателя балета

Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко). Партией в балете «Аполлон-Мусагет» русского же хореографа Джорджа Баланчина Лоран Илер завершил в 2007 году свою танцевальную карьеру. Самому Илеру эти «знаки судьбы» не предвещали ничего: «Я ни одной секунды не мог подумать, что буду возглавлять российскую балетную труппу. Это было немыслимо, потому что русский балет имеет такие богатые традиции и столько знаменитых танцовщиков... К тому же почти не было прецедентов, кроме Начо Дуато и Мариуса Петипа. Забавны эти символы – но такова жизнь! Я думаю, что танцевальные миры России и Франции очень близки и связаны между собой. Поэтому не так уж это совпадение удивительно».

Прежде чем принять предложение руководства МАМТа, Лоран дважды приезжал в Москву, чтобы увидеть труппу и незнакомый ему на тот момент театр: «Я увидел, как они работают, и сказал себе: им будет интересно работать с кем-то, чье мышление отличается от того, к чему они привыкли. Потом я приехал во второй раз – чтобы еще раз посмотреть и согласиться. Но признаюсь: еще в тот первый раз я уже знал, что приму предложение».

Другим немаловажным козырем в пользу подписания пятилетнего контракта с МАМТом стало давнее знакомство с директором МАМТа Антоном Гетманом – Илер приезжал в Большой театр с балетной труппой Парижской оперы в ту пору, когда Гетман был там заместителем директора: «Я знал о его высоком профессионализме и репутации в театральном мире – поэтому это



Фото из личного архива

Фото из личного архива

вестное. Всегда лучше попытаться взять на себя ответственность. Конечно, потом пришла мысль, что придется изменить свою жизнь. Но я не заморачиваюсь, принимаю вещи просто, как говорят у вас в России, «посмотрим!». В конце концов, это шанс – поработать в стране танца, культуры и искусства. И все иностранные артисты, которых я встречал, признавались, что в России их принимали в высшей степени хорошо. Вообще, когда речь идет об отъезде за границу, в любой стране тебя ждут открытия и непривычность – в этом-то и интерес! Мне не просто был оказан хороший прием, вокруг меня создавалась праздничная атмосфера – люди старались, чтобы я был счастлив, проявляли участие. Я сразу почувствовал человеческую теплоту и энтузиазм».

Тем не менее у Лорана ушло несколько месяцев на изучение административной структуры нового для него театра. А затем он начал вносить свои коррективы: «Административная система несовершенна во всех театрах мира. Например, в МАМТе есть одна особенность, которая является одновременно и достоинством, и недостатком работы администрации: многое делается в последний момент. Зато люди, привыкшие к такому состоянию вещей, научились очень быстро реагировать. Общая мобилизация бывает мгновенной, и в итоге все обходится. Нельзя приходить в театр, как слон в посудную лавку – мол, я иностранец и все теперь поменяю под себя. Но что-то пришлось понемногу менять – в интересах работы. Мне показалось, что это было правильно воспринято. Приходится каждый раз искать равновесие в применяемых мерах – работаешь ли ты с педагогами, с адми-



Фото из личного архива

нистрацией, с осветителями. То есть иногда надо настоять на своем решении, а иногда – лучше выслушать человека».

При всей открытости, демократичности и желании выслушать любого, Илер категорически не идет на компромиссы, если дело касается художественного уровня и качества работы. «Мы работаем, чтобы на сцене это выглядело как можно лучше! Я требователен, но в тоже время считаю, что люди должны понимать, что они делают, почему и в каком направлении двигаются. Они должны понимать своего директора».

Приезд в Россию без команды своих педагогов стало для Илера дополнительным вызовом: «Мне предстояло работать с людьми, у которых иная история, нежели у меня. Ведь я здесь не только для того, чтобы привести в Россию французскую манеру танца. Я здесь еще и для того, чтобы развивать труппу театра Станиславского, имеющую прекрасные традиции русского балета. То есть важен не только мой опыт, но и история этого дома. Среди главных амбиций было – выявить и еще больше подчеркнуть идентичность этой труппы, которая должна иметь свое узнаваемое лицо. А кроме того – придать энергии танцу, отточить качество исполнения, повернуть репертуар в новую сторону, открыть новые стили, экспериментировать. Что такое танец? Это компетенции тела. Для меня не существует противоречия между культурами классического и современного танца. Надо «подкармливать» классический балет чем-то новым. Чтобы сохранить его свежесть, его витальность – чтобы сохранить живыми его отношения с публикой».

За два с половиной года директорства Лоран Илер существенно изменил афишу МАМТа, на которой появилось целое созвездие имен лидеров современной хореографии. Форсайт, Прельжокаж, Баланчин, Экман, Триша Браун, Геке, Нахарин... Репертуар МАМТа украсили пять вечеров одноактных балетов (тройчаток) – следовательно, публика смогла познакомиться с пятнадцатью высказываниями на разных хореографических языках: «Публика открывает для себя миры новой хореографии. И принимает их превосходно. Потому что это прекрасная хореография – а эти хореографы редко делают большие балеты. А также потому, что танцовщики труппы театра Станиславского работают замечательно. Мне кажется, что МАМТ уже начинает



проявляться еще и как театр современного балета, то есть сегодняшнего дня».

В апреле 2019 года начались репетиции собственного проекта Илера – большого классического балета «Дон-Кихот» в постановке Рудольфа Нуреева: «Нуреев привез память о балете Петипа из России, но обогатил его тем, чему научился сам, внес свое дыхание, добавил в финале что-то ритмическое, свойственное именно ему. Он был из тех, кто совсем не думает о том, чтобы облегчить работу танцовщика. Для него искусство было превыше всего. Нуреев для Франции стал в своем роде тем, кем Григорович для России – хореографом, обновившим классический репертуар. Кто-то его любил, кто-то нет. Но, мне кажется, что он был бы очень рад, что его постановку осуществят в России».

За два с половиной года в России руководитель балетной труппы МАМТа мало что успел увидеть за стенами своего театра. Иногда он находит время для прогулок по Москве или для музеев. У него есть любимые ресторанчики и открытия в кулинарии, есть магазины, в котором его узнают. Он даже начал учить русский

язык («мне кажется, что русский язык очень красив и музыкален. Кроме того, если живешь в стране так долго, выучить язык – значит, сделать шаг навстречу людям, которые тебя принимают») и даже произнес речь по-русски на Церемонии закрытия Золотой маски (один из инициированных им спектакль – «Плюс 16» Охада Нахарина получил в нынешнем году премию, как Лучший спектакль в современном танце). Но, к своему большому сожалению, он пока не успел по-настоящему открыться для себя России: «Я прихожу в театр часам к 10-ти и ухожу после вечернего спектакля. Решаю проблемы, если они есть, решаю вопросы, пока они не стали проблемами, смотрю за работой танцовщиков... Знаете, когда приезжаешь в новую страну, первые годы ты занимаешься только обоюдной адаптацией. Я не маньяк, но, когда ты сосредоточен на одной цели, занимаешься только ею. Существует корпоративный дух – труппа всегда чувствует, если директор не заходит на репетиции, не заглядывает на уроки на полчаса, на час... Французы говорят, что труппа – это как молоко на огне, надо быть рядом и оставаться бдительным».

Laurent Hilaire: “A Ballet Troupe Is Milk On The Stove”

Photo by Batur Annadurdyev

Svetlana POLYAKOVA

TODAY'S PERSON OF THE HOUR IS ARTISTIC DIRECTOR OF THE STANISLAVSKI AND NEMIROVICH-DANCHENKO MOSCOW ACADEMIC MUSIC THEATRE BALLET TROUPE LAURENT HILAIRE

A great dancer of Paris Opera, who began his career under the direction of Rudolf Nureyev, earned the title of “danseur étoile” at the age of 23, and performed principal parts from leading choreographers in partnership with Sylvie Gillem, Elisabeth Platel and Svetlana Zakharova, having been invited as a principal dancer by a dozen of the world's best ballet troupes.

His new position was far from a debut for him in the area of pedagogy – Nureyev, who was artistic director of the Paris Opera ballet troupe, involved him in working on his last production of “La Bayadère” back when Hilaire was just beginning his ballet career. And later, when the troupe was under the direction of Brigitte Lefevre, Hilaire constantly rehearsed with principal dancers and was a viable candidate to become her successor. However, the Paris Opera direction chose a different candidate, and Hilaire was invited as a dancing coach by the troupes of the National Ballet of Canada, Opera di Roma, Royal Swedish Ballet, Milan's La Scala, and the Shanghai Ballet Company.

His arrival to Russia seems predestined – it was a Russian dancer Nureyev who noticed him in corps-de-ballet, entrusted him with principal parts, and immediately moved Hilaire to the rank of étoile (bypassing the position of principal dancer) for his performance of the part of Siegfried in “Swan Lake” in the production of another Russian – a ballet master Vladimir Burmeister (founder of the Stanislavski and Nemirovich-Danchenko Moscow Music Theatre ballet troupe). And Laurent Hilaire completed his dancing career in 2007 with a part in the ballet “Apollo Musagète” by yet another Russian choreographer – George Balanchine. For Hilaire himself these “signs

from above” presaged nothing: “I never even entertained the thought that I would be leading a Russian ballet troupe. It was unthinkable because Russian ballet has such rich traditions and so many famous dancers... Besides, there were barely any precedents apart from Nacho Duato and Marius Petipa. These signs are amusing, but such is life! I think that the dance worlds of Russia and France are very close and are connected. That is why this coincidence is not so surprising after all”.

Prior to accepting the offer from the directors of the Moscow Academic Music Theatre (MAMT), Laurent came to Moscow twice in order to see the troupe and the then unfamiliar to him theatre: “I saw the way they worked and I said to myself: they will find it interesting to work with someone whose way of thinking differs from the one they are used to. And then I went a second time to look at everything again and to say yes. But I admit that I knew even during that first time that I would accept the offer”.

Hilaire's longtime acquaintance with MAMT director Anton Getman was yet another significant trump card in favor of signing the five-year contract with



MAMT. Hilaire came to perform at the Bolshoi Theatre with the Paris Opera ballet troupe back when Getman was assistant director there: "I knew about his high professionalism and his reputation in theatre world, so this decision was not a step into the unknown for me. It's always better to try and take on responsibility. Of course then I had the thought that I would have to change my life. But I don't overthink it, I take things simply, as they say here in Russia, 'we'll see!'. When all is said and done, this is a chance to work in the country of dance, culture and art. And all the foreign artists that I've met admitted that they had an exceptionally good reception in Russia. When you talk about going abroad in general, there are always discoveries and strangeness that await you in any country – and that's the fun of it! I did not simply get a good reception; people created a festive atmosphere around me – everyone was trying to make sure that I was happy, they empathized. I instantly felt human warmth and enthusiasm".

With all of his openness, his democratic nature and his willingness to hear anyone out, Hilaire is decidedly against any sort of

compromise when it comes to the artistic level and quality of work. "We are working to make sure that everything on stage looks its best! I am demanding, but I also believe that people must understand what they're doing, why and what direction they are moving towards. They must understand their director".

Coming to Russia without a team of his instructors became an additional challenge for Hilaire: "I had to work with people whose history was different from mine. My job here, after all, is not only to bring French style of dancing to Russia. I am here also to nourish the Stanislavski theatre troupe, which has wonderful Russian ballet traditions. In other words, it's not only my experience that's important but the history of this house as well. One of my main ambitions was to draw out the identity of that troupe, which must have its own recognizable character, and to emphasize it even more. And, moreover, to lend energy to the dance, to sharpen the quality of performance, to turn the repertoire towards a new direction, to uncover new styles, to experiment. What is a dance? It's the capacities of the body. For me there is no contradiction between the



Photo by Natalia Kolesnikova



classical and contemporary dance cultures. We need to "nourish" the classical ballet with something new. In order to maintain its freshness, its vitality; in order to preserve its relationship with the audience".

Over his two and a half years of artistic directorship, Laurent Hilaire fundamentally altered the MAMT playbill, which now has an entire constellation of names of key contemporary choreography figures. Forsythe, Preljocaj, Balanchine, Ekman, Trisha Brown, Goeke, Nakharin... April 2019 marked the start of rehearsals for Hilaire's personal project – a large classical version of the "Don Quixote" ballet in Rudolf Nureyev's production: "Nureyev brought the memory of Petipa's ballet from Russia, but he enriched it with what he had learned himself, brought in his own breath of air, added something rhythmical in the finale, something intrinsic to him alone. He was one of those, who never thought about easing a dancer's job. Art for him always came first. Nureyev, in a way, became for France what Grigorovich was for Russia – a choreographer that renewed the classical repertoire. Some loved him, some didn't. But I think that he would have been very

happy to know that his production will be brought to life in Russia".

Over his two and a half years in Russia, the MAMT ballet troupe director had little time to see much outside the walls of his theatre. Sometimes he finds the time to walk around Moscow or to visit museums. He has his favorite restaurants and culinary discoveries, his stores where people recognize him. He even began learning Russian. But to his great regret he hasn't had a chance yet to properly discover Russia for himself: "I come to the theatre in the morning and I leave after the evening performance. I resolve any problems if they arise; I resolve any issues before they become problems; I watch the dancers work... You know, when you come to a new country, you spend your first years there simply working on mutual adaptation. I am no maniac, but when you are focused on one goal, it's the only thing that you do. There is such a thing as corporate spirit – the troupe always knows when the director doesn't come to rehearsals, doesn't look in on the lessons for half an hour or an hour... The French say that a troupe is like milk on the stove – you need to be nearby and to stay alert".



Мастер-класс Интегрированной театральной студии «Круг»

Желание и память

Ольга КАНИСКИНА

ВЫСШАЯ ШКОЛА СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ ЗАПУСТИЛА ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ МОДУЛЬ, ПОСВЯЩЕННЫЙ СОЦИАЛЬНОМУ ТЕАТРУ. ЧЕТЫРЕХДНЕВНЫЙ СЕМИНАР ПО СОЦИАЛЬНОМУ ТЕАТРУ СТАЛ ПРОДОЛЖЕНИЕМ СОВМЕСТНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ ВШСИ и Российского центра Международного института театра, которая стартовала год назад.

В этот раз студенты факультета практического театроведения, а также практики социального театра из Самары, Новокуйбышевска, Владимира, Югорска, Новосибирска и Москвы в первой половине дня впитывали рассказы о личном опыте итальянского режиссера и актера, руководителя *Astràgali Teatro* (Леччо) президента Итальянского центра МИТ Фабио

Толледи, директора театра «Недослов» Сергея Бидного, куратора Театра-школы «Инклюзион» Ларисы Никитиной и худрука Интегрированной театральной студии «Круг», а также фестиваля «Протеатр» Натальи Поповой. А во второй – проверяли действие их методик на себе во время мастер-классов. Необходимость ввести эту тему в обязательную программу театрального образования назрела уже давно.

В социальный театр спикеры нынешнего семинара пришли разными путями. Фабио Толледи – социолог по первому образованию и житель итальянского юга, пережившего много наплывов беженцев и постоянное сосуществование с итальянской мафией – не мог не заинтересоваться темой отверженных всех видов – беженцев, заключенных, пациентов психиатрических лечебниц. Сергей Бидный, в прошлом актер, пришел работать в театр «Недослов» вслед за женой и просто вынужден был изобретать разные модели экономического выживания уникального коллектива, творческая состоятельность которого очевидна всем, кто хоть раз его увидел. Хореограф Лариса Никитина, похоронившая сестру с тяжелой инвалидностью и ставшая матерью в конце 90-х, когда пандусы были еще огромной редкостью (да и сейчас проблема передвижения с колясками только начала решаться). А Наталья Попова начала работать с пятнадцатью семьями, где были дети с ментальными особенностями развития, еще не зная, что постепенно это выльется в целое движение (сегодня в «Круге» занимается 280 человек, а на фестиваль «Протеатр» съезжаются театры со всего мира). Среди слушателей семинара были те, кто занялся им параллельно с «нормальным» театром, и те, кто пришел туда совсем со стороны, как мать получившего травму и инвалидность сына, которая однажды поняла, что надо как-то выходить из отчаяния и одиночества – и создала любительские театр. Приходят разными путями – и не собираются уходить.

Медея и дева Мария

В Италии тюремный театр развился уже настолько, что о нем издают специальный журнал. По статистике рецидивы попадания в тюрьму тех заключенных, которые прошли через театральные практики, практически сходят к нулю. Кстати, точно такая же тенденция отмечалась практиками тюремного театра и в России, а значит, можно говорить об универсальности этого метода. Но представить себе эксперимент, подобный тому, что провели в Италии, в России пока невозможно. Подростков от одиннадцати до пятнадцати лет пригласили для участия в театральной работе в женской тюрьме. Таким образом, подростки с разрешения родителей получили уникальный человеческий опыт,

а заключенные женщины, разлученные со своими детьми, – возможность восполнить дефицит своего материнства.

Так же трудно представить себе и другой эксперимент, который проводил Фабио Толледи, – пациенты из психиатрической лечебницы, участники театральной лаборатории, прожили несколько недель на острове без лекарств, и их состояние только улучшилось.

Ключевыми словами в работе с людьми, оказавшимися за стеной, стали желание и память (а также ее трансформация во времени, баланс между правдой и вымыслом). Посадив участников в круг, Фабио Толледи предложил поделиться с окружающими своими желаниями. Мрачней, выслушал длинный список из мороженных или поездок к морю («Вы правда ЭТОГО хотите по-настоящему?») и признался, что его желание – избавиться от мучений болеющую мать. Показав тем самым, что никакую театральную работу нельзя начинать без готовности открыться до конца (а уж тем более ждать этой открытости от травмированных людей).



За время семинара он так и не дал «отмычек», позволяющих прямо сейчас заняться театром в конфликтных зонах, тюрьмах или больницах. Но призвал каждый раз идти от конкретных людей (и только потом учитывать контекст), устанавливать контакт с каждым из них. Доставать из молчания их воспоминания и желания, а вместе с ними – достоинство.

В настоящее время Фабио Толледи работает над спектаклем о Медее – не только героине трагедии Эврипида, но и мифов. В его новом спектакле она предстанет не детоубийцей, а чужестранкой, которую никто не понимает, а также духовной сестрой другой женщины, известной всему миру, – девы Марии, которой тоже пришлось быть беженкой.

Легкости перевода

Когда появился проект «Инклюзион», в нашей стране даже не существовало отдельной инвалидности по слепоглухоте (отдельно по слепоте, отдельно по глухоте). А слепоглухие, разумеется, существовали и жили по талонам на переводчиков, дающим право на общение с внешним миром – определенное количество часов, а дальше, как хочешь. Театр вернул им право на общение. Просто потому, что люди, создавшие спектакль «Прикасаемые», решили, что расходиться нельзя. Как нельзя отказать и другим – людям с синдромом Дауна, с РАС, ограниченными в передвижении. И пришлось создавать уникальную систему общения, которой не было до сих пор, чтобы незрячие общались с неслышащими, люди с ментальными особенностями – со слепоглухими и так далее.

А когда проект вышел на международный уровень (был сыгран в Англии, Франции и Нидерландах с участием и историями местных слепоглухих), пришлось переводить еще и на французский жестовый, голландский тактильный... Жестовые языки разных стран отличаются почти так же, как вербальные, но, оказавшись в такой, казалось бы, патовой для общения ситуации, «прикасаемые» тут же кинулись выяснять, какие «слова» у них похожи. Во время репетиций все переводилось с вербального языка на жестовый, тактильный, иностранный жестовый, иностранный тактильный, потом по цепочке возвращалось обратно, чтобы выяснить, насколько сохранился смысл. В результате такого «стресса» мозги и воображение всех участников процесса начинают работать на триста процентов.

Пройдя за несколько лет огромный путь, участники «Инклюзиона» играют на музыкальных инструментах, читают стихи на жестовом языке, показывают перформансы в музеях, водят экскурсии, исполняют танец будто, разрабатывают художественные проекты (лучшие получают финансирование), не говоря уже о том, что выпустили несколько премьер. А спектакль «Прикасаемые» продолжает меняться не только по форме, но и по содержанию – из него постепенно уходят темы одиночества и агрессии окружающих и добавляются рассказы про любовь, секс, ревность, драки, путешествия – словом, про жизнь.

Настоящий фурор произвели актеры театра «Круг», особые и нормотипические. Любой тренинг, любая импровизация выглядели у них так, точно ее долго репетировали – до такой степени «познали» друг друга студийцы, среди которых есть



Мастер-класс Фабио Толледи

и люди с тяжелыми диагнозами, и люди, пишущие диссертации на основе методик «Круга». Казалось, любой фрагмент можно сразу переносить в спектакль. Поэтому, кстати, студийцы «Круга» так много работают над своими телами и выразительностью и так мало репетируют собственно спектакли, которые рождаются как будто случайно. Они точно сразу живут «набело», минуя «черновики», относясь к процессу как к результату. Но, как выяснили «нормальные» участники семинара, при попадании в «Круг» (то есть даже при коротком знакомстве с этими тренингами) их тела становились умнее, талантливее и пластичнее, «удивляя» хозяев своими возможностями.

«Круг» начинает с развития «нижних этажей» тела и сознания – там, где еще нет логических связей и вертикальных движений, где понимание себя приходит через коллективное творчество, через мышечный тонус и рефлексию, через алогичную, похожую на хокку, речь («Птица летит. Я плачу» – логики нет, а эмоция бьет через край). «Я часто вижу у нормальных актеров брешу в этих «нижних этажах», в отношениях с соб-

ственным телом, а им сразу нагружают верхние этажи», – говорит Наталья Попова. Осенью должен выйти сборник ее тренингов на русском и чешском языках.

Круг вообще стал главной геометрической фигурой семинара по социальному театру. В нем не может быть иерархий, он превращает не знакомых еще вчера людей в единый организм. За эти четыре дня в кругу пели колыбельные и делились мыслями о более справедливом устройстве общества, учились слышать тела партнеров и благодаря им познавали собственную тело. По мере того как развивается инклюзивный театр, все больше и больше становится ясно, что его необходимо «прописать» и «принимать постоянно» не только особым людям или тем, кто попал в трудную жизненную ситуацию, но и людям «нормы». А в Высшей школе сценических искусств продолжают аккумулировать накопленный в этой сфере опыт и разрабатывать образовательную программу в области социального театра, которому, возможно, посвятят свою театральную судьбу некоторые из ее выпускников.



Мастер-класс Фабио Толледи



The leader of Krug Integrated Theatre Studio Natalia Popova

Desire and Memory

Olga KANISKINA

THE HIGHER SCHOOL OF PERFORMING ARTS LAUNCHED AN EDUCATIONAL MODULE DEDICATED TO SOCIAL THEATRE. THE FOUR-DAY SEMINAR ON SOCIAL THEATRE WAS CONTINUATION OF THE JOINT EDUCATIONAL PROGRAM OF THE HIGHER SCHOOL OF PERFORMING ARTS AND RUSSIAN CENTRE OF INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE ITI, WHICH STARTED A YEAR AGO.

This time, students of the Department of Practical Theatre Studies and practitioners of social theatre from Samara, Novokuybyshevsk, Vladimir, Yugorsk, Novosibirsk, and Moscow in the first half of the day soaked up stories about the personal experience of Italian director and actor Fabio Tolledi, who is the head of Astràgali Teatro in Lecco and president of ITI Italian Centre, Nedoslov Theatre

director Sergei Bidny, the Inclusion Theatre School curator Larisa Nikitina, and artistic director of Krug Integrated Theatre Studio and Proteatr Festival Natalia Popova. And in the second half they tested the effectiveness of their methods on themselves during workshops. The necessity of introducing this subject into the required portion of theatre education program became urgent long ago.

Speakers of today's seminar arrived at social theatre via different paths. Fabio Tolledi, whose first degree is in sociology and who is a resident of Italy's South that weathered numerous influxes of refugees and constant coexistence with Italian mafia, couldn't help but become interested in the subject of all types of outcasts – refugees, inmates, psychiatric patients. Sergei Bidny, formerly an actor, came to work at the Nedoslov theatre following his wife and was simply forced to invent various models of economic survival for this unique company, whose creative tenability is obvious to anyone who saw it perform even once. Choreographer Larisa Nikitina, who buried her severely disabled sister and became a mother in the late 90s, when wheelchair ramps were still extremely rare (and even now the issue of wheelchair access has only begun to get resolved). And Natalia Popova began working with fifteen families that had children with mental disabilities, not knowing yet that it would gradually morph into an entire movement (as of today some 280 people attend the Krug Theatre Studio, and the Proteatr Festival brings together theatres from around the world). Among the seminar attendees were those who became involved in it in conjunction with “normal” theatre, as well as those who came there completely from outside, like the mother of a teenager, who became disabled as a result of an injury. That mother realized one day that she needed to find a way to escape despair and loneliness, and so she created amateur theatre. People take different paths to arrive here, and they never intend to leave.

Medea and Virgin Mary

Prison theatre in Italy developed so much already that they are issuing a special magazine about it. According to the statistics, repeat incarceration for inmates who participated in theatre practices is virtually nonexistent. Incidentally, the same trend was noted with prison theatre practices in Russia as well, and that means we can talk about the universal nature of this method. But it isn't possible as of yet to imagine conducting the kind of experiment that they set up in Italy here in Russia. Teenagers between the ages of eleven and fifteen years old were invited to participate in theatre work in a women's prison. Thus, teenagers, with permission from their parents, were given a unique human

experience, and the imprisoned women, who were separated from their children, received the opportunity to fill the gap in their motherhood.

It is equally difficult to imagine another experiment, conducted by Fabio Tolledi: psychiatric patients, theatre workshop participants, spent several weeks on an island without medication, and their conditions only improved as a result.

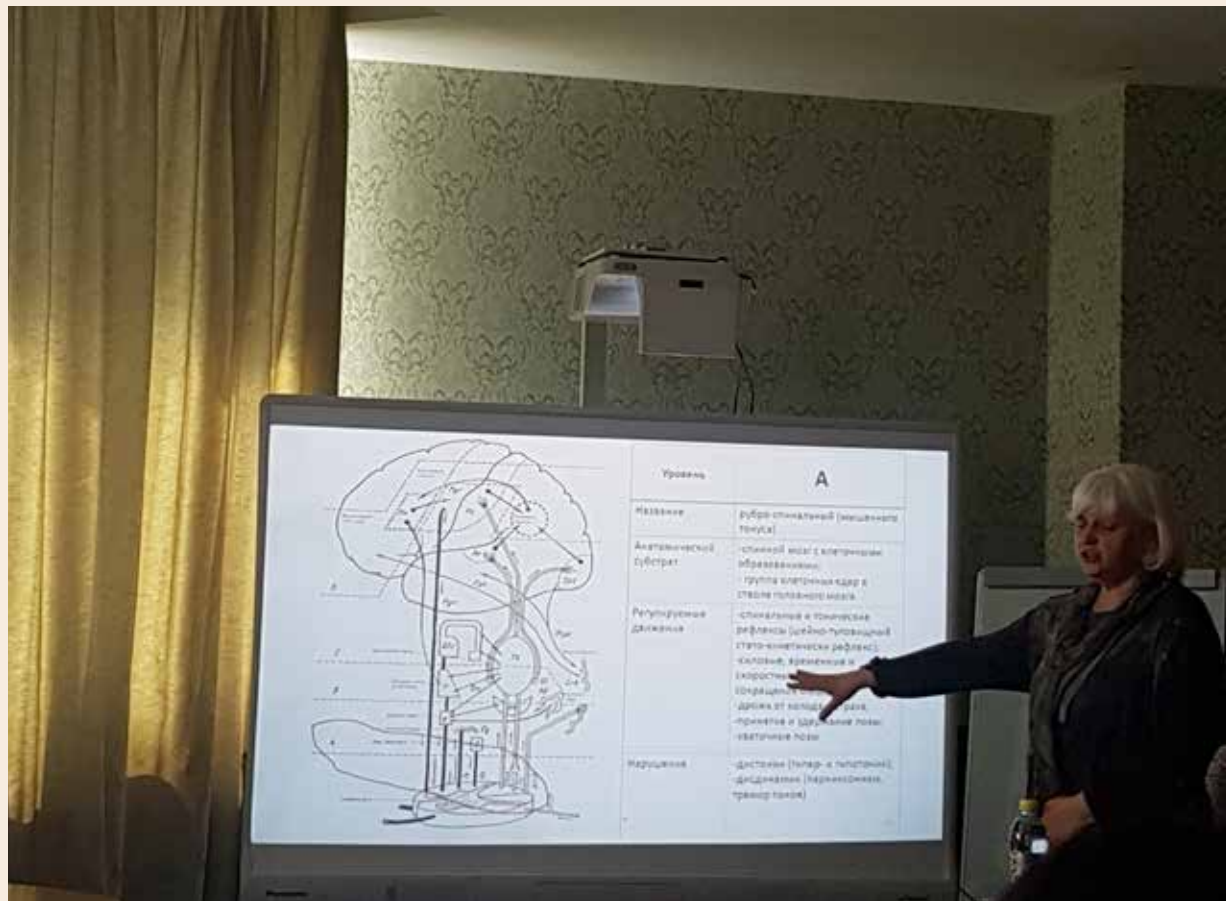
Desire and memory (as well as its transformation across time, the balance between truth and fiction) became key words in working with people that found themselves on the other side of the wall. Signor Tolledi sat all the participants in a circle and proposed to them to share their desires with the others. His face darkened slowly as he listened to a long list about ice-creams and trips to the sea (“THIS is what you really want?”) and confessed that his desire is to relieve his ill mother of her suffering. Having thus shown that you cannot begin any theatre work without being willing to open up fully (much less expecting the same openness from traumatized people).

Over the course of the seminar, he never did provide any “master keys” that would allow us to bring theatre programs to conflict zones, prisons or hospitals right away. But he urged everyone to start with specific people every time (and only then to take context into account), to establish contact with each of them. To retrieve their memories and desires from silence, and with them their dignity.

At the present moment, Fabio Tolledi is working on the production about Medea – but not only about the protagonist of Euripides's tragedy, but of the myths as well. In his new production she will appear not as a child killer but as a foreigner whom nobody understands, as well as a spiritual sister to another universally known woman – Virgin Mary, who was also forced to become a refugee.

The Ease of Translation

When the Inclusion Project was first created, our country did not even have a separate disability for deaf-blindness (there was a separate one for blindness, a separate one for deafness). While the deaf-blind persons, naturally, existed and were forced to live on vouchers for interpreters who gave them the right to communicate with the outside world – a certain number of hours,



and the rest is your problem. Theatre gave them back the right to communicate. Simply because the people who created the production of "Touchables" decided that they could not disperse. Just as they could not turn away others – people with Down syndrome, with ASD, with limited mobility. And they had to create a unique communication system that did not exist until that time; a system where the blind communicated with the deaf, people with mental disabilities communicated with the deaf-blind, etc. And when the project reached international level (was performed in England, France and the Netherlands, featuring local deaf-blind individuals and their stories), they had to translate it all into French sign language, Dutch tactile language... Different countries' sign languages differ almost as much as the verbal ones, but once the "touchables" found themselves in this seemingly dead-end situation for communication, they immediately rushed to find out which of the "words" were similar. During the rehearsals, everything was translated from the verbal language into sign, tactile, foreign sign, and foreign tactile languages,

and then was translated back along that chain, in order to find out how well the meaning was preserved. As a result of such "stress", the brains and the imagination of all the participants start operating at three hundred percent.

Having gone a great distance over several years, the Inclusion participants play musical instruments, read poems in sign language, show performances in museums, conduct tours, perform Butoh dance, develop artistic projects (the best ones receive funding), not to mention the fact that they already released several premieres. And the production of "Touchables" continues to change not only in form but in substance as well: it gradually loses the themes of loneliness and aggression on the part of others, and adds in stories about love, sex, jealousy, fights, travels – in other words, about life.

Krug Theatre actors, both special and neurotypical, caused a real sensation. They made any training, any improvisation look as though they rehearsed it for a long time – this is how well the studio actors, some of whom include people with severe diagnoses and people that write

dissertations based on the Krug methods, "got to know" each other. Any fragment, it seems, could instantly be translated into a theatre production. Incidentally, that is why Krug studio actors work on their bodies and expressions so much and spend so little time actually rehearsing theatre productions that seem to emerge as if by accident. It's as if they live right away "on a clean copy", bypassing "rough drafts", viewing the process as the result. But, as the "normal" seminar participants learned, when they found themselves in the Krug Theatre (that is, even during a short introduction to these trainings) their bodies became smarter, more talented and more flexible, "surprising" their owners with their capabilities.

The Krug Theatre starts by developing the "lower floors" of body and consciousness, where, as of yet, there are no logical connections and vertical movements, where self-understanding comes through collective work, through muscle tone and reflection, through alogical, haiku-like speech ("A bird flies. I cry". – there's no logic, but an overflow of emotions). "I often see gaps in these 'lower

floors' with normal actors with regard to their relationship with their own bodies, but they are immediately burdened with upper floors," says Natalia Popova. A collection of her trainings in Russian and Czech languages is set to come out in the fall.

In fact, the Krug Theatre became the social theatre seminar's main geometric figure. It cannot have hierarchies; it takes people who didn't even know one another the day before and turns them into a single organism. Over the period of these four days, they sang lullabies in a circle and shared their thoughts about a more just society; they learned to hear their partners' bodies and, as a result, became acquainted with their own. As inclusive theatre grows, it becomes more and more apparent that this theatre must be "prescribed" for and "taken continuously" by not only special people or those who ended up in difficult life circumstances, but by "normal" people as well.

The Higher School of Performing Arts will continue to accumulate experience in this field and develop an educational program in the field of social theatre, and maybe some of its graduates will devote their theatre life to it.



Когда пройдет три года
ЕЛЕНА ГРЕМИНА, МИХАИЛ УГАРОВ. ТЕКСТЫ И ПЬЕСЫ. Т. 1 И 2
 Москва. Новое литературное обозрение. 2019

У двухтомника Елены Греминой и Михаила Угарова очень простое название – «Тексты и пьесы», ни в какой дополнительной образности он не нуждается. По одинаковому портрету с каждой стороны обложки, точно они до сих пор защищают друг другу спину. В первом томе – пьесы Елены Греминой (она их больше написала), во втором томе – пьесы Михаила Угарова плюс тексты, написанные для Театра.doc, где собственно авторство (кто писал, кто ставил, а кто собирал материал) уже отходит на второй план. В двухтомник собрано далеко не все, написанное и созданное ими, но он отражает уникальный путь двух художников (они, такие разные, и в этом совпали).

В начале этого пути они писали «нормальные» пьесы, где чаще обращались к культурным мифам, литературным образам и историческим эпохам. Герои Лермонтова и Бунина, Пушкина и Гончарова, Ленин с Крупской и Екатерина Великая, Чехов с братьями и русские Бабки Ёжки (правда, здесь их зовут Макаровна да Кирилловна) показаны в их пьесах точно сквозь какую-то новую оптику, которая постепенно приближает этих новых старых героев к нам, сегодняшним.

Но создание Театра.doc заставило его основателей предпринять множество стalkerских вылазок в самые опасные, самые токсичные зоны нашей реальности.

Среди них – «Сентябрь.doc» – страшный анализ разобщенности в обществе, где уже случился Беслан и «Норд-Ост», где звучат голоса и шахидов, и обычных россиян (пожалуй, больше никто не собрал их слова под одну обложку). «Час восемнадцать» – реконструкция последних минут жизни Сергея Магнитского, где звучат в основном голоса тюремных врачей, следователей и охранников. «Двое в твоём доме» – бытописание жизни под домашним арестом белорусского оппозиционера Владимира Некляева, вынужденного делить свою квартиру с сотрудниками спецслужб. «Помолвка» – реконструкция суда над Олегом Сенцовым, который продолжает отбывать реальный срок. В этих пьесах нет ни одного слова, сказанного в идеологической запальчивости (так называемая «ноль-позиция»), но миллион подробностей, которые красноречивей любой идеологии. А посреди этой жгучей документалистики – пьеса Греминой с почти провокативным названием «150 причин не защищать родину», которая отсылает нас... к падению Константинополя, где гибельный восторг поражения перемешан с горечью победы.

Забавно и больно, читая эти два тома, находить сквозные неожиданные рифмы – письменное подтверждение духовного родства. «Послушай, представим себе, что прошло три года. – Да, да, это сразу легче» (Елена Гремина. «Дело корнета О-ва»). «Так говорите, прошло три года?.. И что?.. – Что-что... Все хорошо. Вот что. Так всегда бывает, если пройдет три года» (Михаил Угаров. «Оборванец»). Прошел только год. Театр.doc отметил четвертое новоселье, совмещая ремонт и выпуск премьер. Имя Михаила Угарова появилось и на афишах других театров: в РАМТе выпустили «Оборванца», тонкий, нежный и злой анализ зависти, а в ЦИМе – «Море. Сосны», киноповесть о временном пограничье между оттепелью и застоём, между ворованной (прежде всего, телесной) свободой и гарантированными запретами, недавней войной и подступающим безвременьем. Сыновья и соратники Греминой и Угарова продолжают работу над полным изданием их наследия. Легче не стало.

Ольга ФУКС

When Three Years Pass
ELENA GREMINA, MIKHAIL UGAROV. TEXTS AND PLAYS. V. 1 AND 2
 Moscow. Novoye Literaturnoye Obozreniye. 2019

The two-volume work of Elena Gremina and Mikhail Ugarov has a very simple name “Texts and Plays”, it does not need any additional color. Each author’s portrait is on each side of the cover, as if they still protect each other’s back. The first volume consists of plays written by Elena Gremina, in the second one are plays of Mikhail Ugarov plus texts written for Teatr.doc. The two-volume collection contains far from everything that was written and created by them, but it reflects the unique path of the two artists (they are so different but so close to each other).

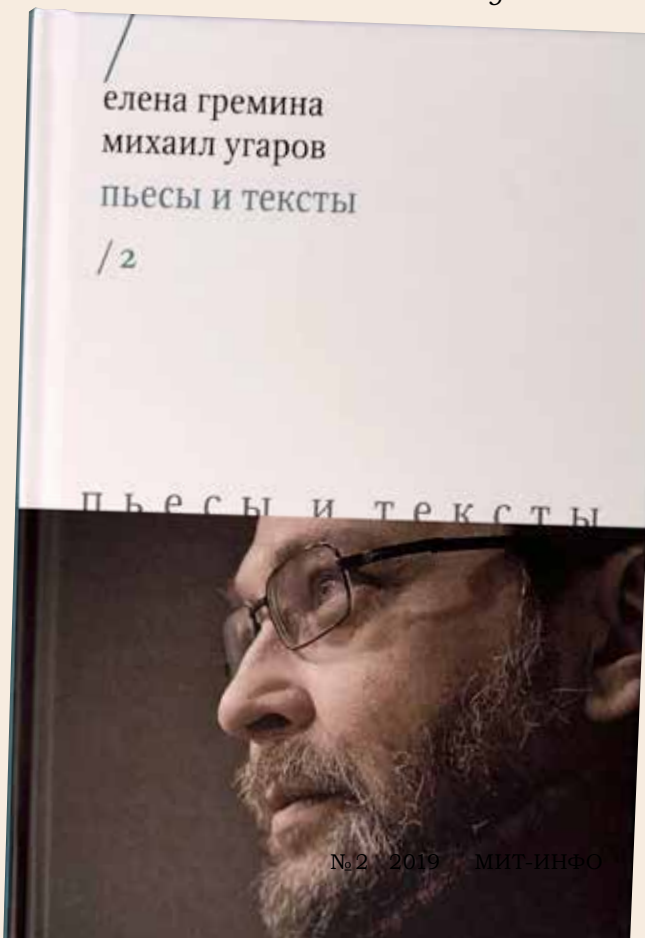
At the beginning of the journey, they were writing “regular” plays, more often referring to mythic literature, literary images and historical eras. Heroes of Lermontov and Bunin, Pushkin and Goncharov, Lenin and Krupskaya and Catherine the Great, Chekhov with his brothers and a Russian old witch, called Baba-Yaga are shown in their plays as if through some kind of new optics, which brings these new old heroes closer to us of today.

However, when Teatr.doc was created it forced its founders to venture out into the most dangerous, most toxic zones of our reality. Among them, “September.doc” which is a terrible analysis of disunity in the society where Beslan and Nord-Ost siege have already happened; “One Hour, Eighteen” is a reconstruction of the last minutes of Sergei Magnitsky, where mainly voices of prison doctors, investigators and guards are heard. “Two in your Home” is a play depicting the house arrest of Belarusian poet and activist Vladimir Neklyayev, who was forced to share his apartment with security services’ staff. “Engagement” is reconstruction of Oleg Sentsov’s trial, who still serves his sentence. In these plays there is not a single word spoken in ideological quickness (so-called “zero position”), but million details that are more eloquent than any ideology. And in the midst of this poignant documentary, there is Gremina’s play with almost provocative title “150 Reasons Not to Defend the Motherland”, which refers us ... to the fall of Constantinople, where

deadly rapture of defeat interfuses with bitterness of victory.

It is funny and painful while reading these two volumes, to find through unexpected rhymes – a written confirmation of spiritual kinship. “Listen, let us imagine that three years have passed. – Yes, it is better this way”. (Elena Gremina. “The Case of Cornet O-v”). “Well, you say that three years have passed. So what? – Well, everything is fine now. That is how it is. It always happens when three years pass” (Mikhail Ugarov. “Ragamuffin”). Only a year has passed. Teatr.doc marked the fourth housewarming, combining repairs and release of new productions. Mikhail Ugarov’s name has also appeared on posters of other theatres: RAMT released “Ragamuffin”, and Meyerhold Centre “Sea. Pines”, a movie-essay about temporary borderland between thaw and stagnation, stolen freedom and guaranteed bans, recent war and coming hard times. Sons and colleagues of Gremina and Ugarov continue to work on complete edition of their heritage. But it did not get any better.

Olga FOUX



Эхо театральной Москвы

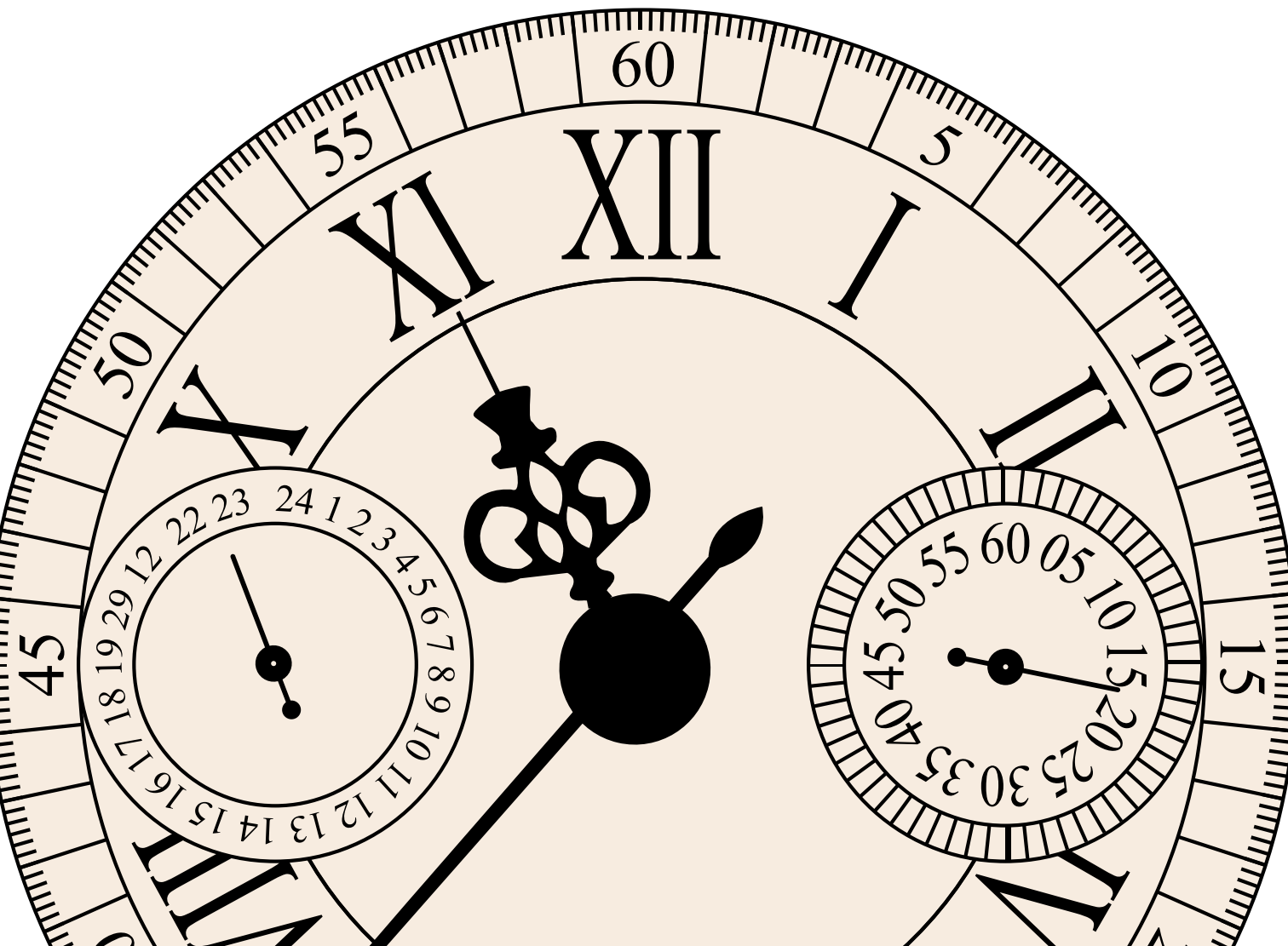
Анна ЧЕПУРНОВА

Большинство событий летнего хронографа напрямую связано с Первопрестольной. Островский в «Женитьбе Балзаминова» описал прелестные сцены из замоскворецкой жизни. Век спустя практически те самые места, где бродил незадачливый Мишенька Балзаминов, были изображены в пьесе с совсем другим, трагическим настроением – «Дом на набережной». Москвичи Иван Москвин, Олег Ефремов, Лев Дуров вписали в историю своего города много увлекательнейших страниц. И именно здесь засияли звезды Антонины Неждановой, Михаила Чехова, Ии Саввиной...

Echo of Theatre Moscow

Anna CHEPURNOVA

MOST OF THE EVENTS OF THE SUMMER CHRONOGRAPH HAVE EVERYTHING TO DO WITH MOSCOW. IN "BALZAMINOV'S MARRIAGE" OSTROVSKY DESCRIBED CHARMING SCENES OF ZAMOSKVORECHIE DISTRICT. A CENTURY LATER, PRACTICALLY THE SAME PLACES WHERE DEPICTED IN A TRAGIC PLAY "THE HOUSE ON THE EMBANKMENT". MUSCOVITES IVAN MOSKVIN, OLEG EFREMOV, LEV DUROV ADDED MANY FASCINATING PAGES TO THE HISTORY OF THE CITY.



АВГУСТ 1861
158 ЛЕТ НАЗАД

АЛЕКСАНДР ОСТРОВСКИЙ ЗАКАНЧИВАЕТ ПЬЕСУ «ЖЕНИТЬБА БАЛЗАМИНОВА» («ЗА ЧЕМ ПОЙДЕШЬ, ТО И НАЙДЕШЬ»)

Эту комедию автор писал для журнала «Время», издававшегося в Санкт-Петербурге Федором Достоевским. По окончании работы Островский тут же отправил пьесу в журнал, попросив издателя высказать свое мнение о ней. Достоевский выслал ответное письмо незамедлительно, произведение он оценил очень высоко. И, в частности, написал: «Из всех ваших свих Карсавина должна занять первое место. Я ее видал тысячу раз, я с ней был знаком, она ходила к нам в дом, когда я жил в Москве лет десяти от роду; я ее помню». Пьесу напечатали уже в сентябрьском номере «Времени».

ALEXANDER OSTROVSKY FINISHED THE PLAY "BALZAMINOV'S MARRIAGE"

The author was writing this comedy for "Vremya" magazine, published in St. Petersburg by Fyodor Dostoevsky. When the work was finished, Ostrovsky immediately sent the play to the magazine, asking the publisher what he thought of it. Dostoevsky sent a return letter where he highly appreciated the work. The play was published in September issue of the magazine.



04.07.1873
146 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛАСЬ АНТОНИНА НЕЖДАНОВА (1873 – 1950)

Ее родители жили в селе Кривая Балка близ Одессы, и были сельскими учителями. К этой профессии они готовили и дочь. А та грезила музыкой, и с семи лет пела в церковном хоре. Окончив гимназию, Нежданова все-таки стала учительницей русского и немецкого языка в Одесском городском женском училище. Но не переставала мечтать о музыкальной карьере. Она поехала в Москву поступать в консерваторию, и там ей улыбнулась удача: хотя свободных мест в учебном заведении не было, профессор Мазетти после прослушивания в виде исключения взял молодую женщину в свой класс. Чутье преподавателя не подвело: после окончания консерватории Нежданова около тридцати лет солировала в Большом театре.

ANTONINA NEZHANOVA WAS BORN (1873 – 1950)

Her parents who were village teachers lived in the village of Krivaya Balka near Odessa. They also were preparing their daughter for this occupation. But she dreamed of music, and was singing in the choir since she was seven. After finishing school, Nezhdanova nevertheless became a teacher of Russian and German, but she never stopped dreaming of musical career. She went to Moscow to enter the conservatory, and after graduating from it, worked as a soloist for the Bolshoi Theatre.



06.07.1874
145 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛСЯ ИВАН МОСКВИН (1874 – 1946)

Он появился в Москве в семье часовщика. С детства был увлечен театром и участвовал в домашних спектаклях. В 19 лет поступил в Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества, в драматический класс, которым руководил Владимир Немирович-Данченко. После выпуска карьера Москвина развивалась стремительно. Первый сезон он провел в антрепризе Зинаиды Малиновской в Ярославле, второй – в Театре Корша. Потом актера пригласили в открывающийся в Москве Художественный театр. В его самом первом спектакле 24-летний Москвин сыграл главную роль – царя Федора Иоанновича – и наутро проснулся знаменитым.

IVAN MOSKVIN WAS BORN (1874 – 1946)

Since his childhood, he was fascinated by theatre and participated in home performances. When he turned 19, he entered Music and Drama School of Moscow Philharmonic Society, a drama class, taught by Vladimir Nemirovich-Danchenko. After graduation, Moskvina's career developed rapidly. He spent the first season in Yaroslavl at the private theatre company of Zinaida Malinovskaya, the second one – at Korsh Theatre in Moscow. Then the actor was invited to the Art Theatre that was opened in Moscow.



30.08.1885
134 ГОДА НАЗАД

РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР КОРША ОТКРЫЛСЯ В В БОГОСЛОВСКОМ (НЫНЕ ПЕТРОВСКОМ) ПЕРЕУЛКЕ

Антрепренер Федор Корш создал свой театр в 1882 году, но сначала он располагался в Камергерском переулке, там, где сейчас находится МХТ им. А. П. Чехова. А затем Михаил Чихагов спроектировал для Театра Корша (теперь – Театр Наций) здание в псевдорусском стиле. 50 тысяч на его строительство выделил меценат Александр Бахрушин, отец основателя знаменитого Бахрушинского музея. Сцена была великолепно оборудована, а сам он освещался электричеством, что в те времена было новинкой. Театр Корша открылся постановкой отрывков из «Горя от ума», «Ревизора» и «Доходного места».

RUSSIAN DRAMA KORSH THEATRE OPENED IN MOSCOW, BOGOSLOVSKY (NOW PETROVSKY) LANE

The entrepreneur Feodor Korsh founded his own theatre in 1882; at first it was located in Kamergersky Lane, then architect Mikhail Chichagov designed a new building in pseudo-Russian style for Korsh Theatre (now it is Theatre of Nations). The patron of arts Alexander Bakhrushin allocated 50 thousand rubles for its construction. The land for the building also belonged to the Bakhrushin brothers. The theatre stage was equipped with the latest technology, and it had electric light, which was an innovation at that time.



23.03.1979
40 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛСЯ АКТЕР МИХАИЛ ЧЕХОВ (1891–1955)

Его отцом был публицист Александр Чехов, родной брат Антона Чехова. Лучшие пьесы дяди увидели свет и сцену в то время, когда рос племянник. Не удивительно, что Михаил захотел стать актером. В 16 лет он поступил в Театральную школу им. А. С. Суворина при театре Литературно-художественного общества. После выпуска его приняли в труппу этого театра. А потом он встретился со Станиславским и был зачислен им в филиал МХТ. Именно в спектакле Художественного театра Чехов сыграл свою знаменитую роль – Хлестакова – и стал одним из лучших создателей этого образа в истории русского театра.

ACTOR MIKHAIL CHEKHOV WAS BORN (1891 – 1955)

His father was Anton Chekhov's brother, a publicist Alexander Chekhov. The most famous plays of his genius uncle came to light and stage at the time when his nephew was growing up. No wonder Mikhail wanted to become an actor. At 16 years old in his native St. Petersburg, he entered A.S. Suvorin Theatre School. In a year after his graduation, he met Stanislavsky, and was invited to the branch of Moscow Art Theatre. There he played the famous part of Khlestakov ("The Inspector General"), and became one of the best in the history of Russian theatre.



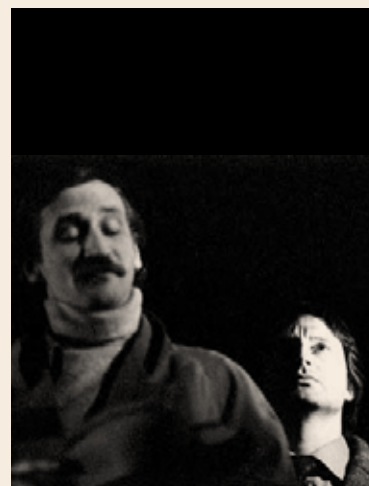
10 ИЮЛЯ 1955 ГОДА
64 ГОДА НАЗАД

ПРЕМЬЕРА СПЕКТАКЛЯ «ДИМКА-НЕВИДИМКА» В ЦЕНТРАЛЬНОМ ДЕТСКОМ ТЕАТРЕ

Это был режиссерский дебют Олега Ефремова, который в то время работал в ЦДТ актером, а в дальнейшем возглавил сначала «Современник», а потом – МХАТ. Детская музыкальная комедия стала театральным хитом и с аншлагом шла несколько десятилетий. Фантазера-четвероклассника Димку играла прима ЦДТ Маргарита Куприянова, друга главного героя – Олег Анофриев, а дедушку – Геннадий Печников. Кстати, «Димка-невидимка» стал первым спектаклем, который в ЦДТ посмотрел нынешний руководитель театра (называемого уже РАМТом) – Алексей Бородин.

PREMIERE OF THE PLAY "DIMKA INVISIBLE" AT THE CENTRAL CHILDREN'S THEATRE

It was Oleg Efremov's debut as a director, at that time, he worked as an actor for the theatre, later he became the head of Moscow Sovremennik Theatre first, and then Moscow Art Theatre. Efremov staged the musical comedy for children so mischievously and cheerfully that this theatrical hit went on for several decades with a full house. "Dimka Invisible" was the first performance that Alexey Borodin, the current head of the theatre (now called RAMT) saw.



12.06.1980
39 ЛЕТ НАЗАД

ПРЕМЬЕРА СПЕКТАКЛЯ «ДОМ НА НАБЕРЕЖНОЙ» В ТЕАТРЕ НА ТАГАНКЕ

Повесть Юрия Трифонова увидела свет четырьмя годами раньше. По просьбе Юрия Любимова автор переработал ее в пьесу. Режиссер говорил: «Вы должны изучить свою историю, если хотите оставаться великой нацией... Это история моего поколения. Я чувствовал, что должен был сделать это». Одним из сильнейших моментов спектакля был возглас главного героя, метавишегося по сцене: «Виноваты не люди, виноваты времена», – в котором слышалась отчаянное желание самому поверить в эти слова. Четыре года спустя спектакль сняли с репертуара по цензурным соображениям. Разрешение вернуть на сцену постановка получила лишь через два года.

PREMIERE OF THE PLAY "THE HOUSE ON THE EMBANKMENT" AT TAGANKA THEATRE

The story written by Yuri Trifonov was written four years earlier; at the request of Yuri Lyubimov, the author made it into a play. When the director was asked why he took on this production he answered: "You have to study your history, if you wish to remain a great nation ... This is the story of my generation. I felt like doing it". Four years later, the play was taken off the repertoire for censorship reasons. Only two years later, the production was allowed to return to the stage.



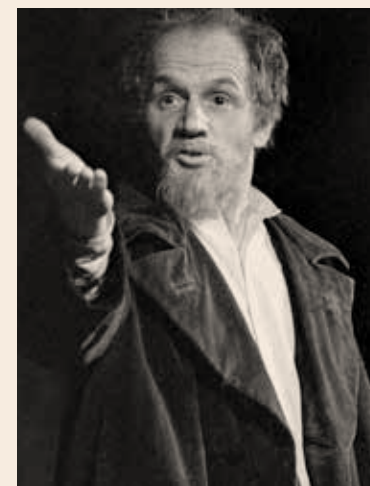
27.08.2011
ВОСЕМЬ ЛЕТ НАЗАД

УМЕРЛА ИЯ САВВИНА (1936–2011)

За несколько месяцев до смерти, 2 марта, Ия Саввиной исполнилось 75 лет. Свой юбилей она хотела отметить осенью на сцене МХТ им. А. П. Чехова (в котором проработала более тридцати лет) спектаклем «Он в Аргентине» по пьесе Людмилы Петрушевской. Саввина репетировала роль престарелой актрисы Дианы Евгеньевны, но до премьеры не дожидаясь: помешало осложнение меланомы. Юю Сергеевну похоронили на Новодевичьем кладбище. В одном из интервью ее коллега, председатель Союза театральных деятелей Александр Калягин назвал Саввину актрисой без единой фальшивой ноты. После нее остались не только прекрасные фильмы, но и проникновенные киноведческие очерки, сделанные Саввиной о своих коллегах.

IYA SAVVINA DIED (1936 – 2011)

A few months before her death, on March 2, Iya Savvina turned 75 years old. She planned to celebrate her anniversary in autumn on the stage of Chekhov Moscow Art Theatre (where she worked for more than thirty years) with «He is in Argentina» based on Lyudmila Petrushevskaya's play. Savvina was rehearsing a part of the elderly actress Diana Evgenievna, but died before the premiere. She was buried at the Novodevichy cemetery.



20.08.2015
ЧЕТЫРЕ ГОДА НАЗАД

УМЕР ЛЕВ ДУРОВ

Он скончался в 83 года в Первой городской больнице. Лев Дуров был одним из любимых актеров Анатолия Эфроса, их сотрудничество длилось около 30 лет. Вслед за Эфросом Дуров в 1967 году пришел в Театр на Малой Бронной и работал там до конца жизни. С 2003 по 2006 год он был главным режиссером театра. Последняя премьера с участием Дурова, спектакль «Буря», где он сыграл Просперо, вышла за четыре года до его смерти. Дуров работал чрезвычайно много и в театре, и в кино, где сыграл свыше 250 ролей. Успевал он и преподавать, в 1996 году актер в качестве художественного руководителя выпустил курс в Школе-студии МХАТ.

LEV DUROV DIED

He died at the age of 83 at the intensive care unit of the First City Clinical Hospital of Moscow after a serious illness. Lev Durov was one of the favorite actors of Anatoly Efros, their collaboration lasted for about 30 years. Following Efros, Durov came to Drama Theatre on Malaya Bronnaya in 1967, and worked there for the rest of his life, combining acting and directing. The last premiere with Durov, «The Tempest», where he played Prospero, was produced four years prior to his death. Durov worked extremely hard both for theatre and cinema, where he played over 250 parts.

Анна ЧЕПУРНОВА

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

Василий Шукшин (1929–1974)

«Смеяться, видеть, сочинять», стр. 52

О таком человеке, как он, сейчас сказали бы self-made man. А раньше подобных людей называли самородками, и это слово больше подходит Василию Шукшину – ни с какими американизмами он решительно не ассоциируется. В 25 лет молодой человек из алтайской деревни приехал в Москву и с первого раза поступил на режиссерский факультет ВГИКа на курс к знаменитому Михаилу Ромму. Первый его фильм, созданный сразу после дипломной работы, «Живет такой парень» (снятый по сценарию самого режиссера) получил «Льва святого Марка» Венецианского кинофестиваля и премию первого Всесоюзного кинофестиваля 1964 года. Василий Шукшин был востребован как актер, режиссер и сценарист. Во всех трех ипостасях он выступил в своем лучшем и последнем фильме «Калина красная», сыграв в нем главную роль. Кстати, немецкий режиссер Райнер Фассбиндер называл его в числе десяти своих любимых картин.

Шукшин оставил после себя несколько книг: героями его повестей, рассказов и сценариев были деревенские жители – в чем-то нелепые, не всегда удачливые,



Василий Шукшин

но неизменно описанные автором с большой теплотой. «Нужно жалеть или не нужно жалеть – так ставят вопрос фальшивые люди», – считал он. И еще говорил, что сострадать – это горький и мучительный талант. «Когда нам плохо, мы думаем: «А где-то кому-то хорошо». Когда нам хорошо, мы редко думаем: «Где-то кому-то плохо».

Шукшин как никто другой понимал своих героев и потому, что сам до ВГИКа приобрел большой жизненный опыт: успел потрудиться и в родном колхозе, и слесарем-такелажником, и разнорабочим на заводах Калуги и Владимира. На службе в армии он был сначала матросом, а потом радистом. Работал Шукшин и учителем истории, и директором в сельской школе.

Такой путь до института был пройден не от хорошей жизни: денег в семье Шукшина было мало. Отчим, хорошо относившийся к нему, умер на войне, когда Василию исполнилось 13 лет. А отца расстреляли за девять лет до этого во время коллективизации. Не зная, что его уже нет в живых, мать с мальчиком носили передачи в лагерь, расположенный в 20 километрах от их села. Одним из самых больших потрясений Шукшина стало полученное им в 1956 году письмо о реабилитации отца – а ведь его ареста и смерти Василий с детских лет стыдился, будучи уверен, что отец предал советскую власть. А потом очень долго переживал, что так плохо думал о нем раньше.

Всю жизнь Шукшин работал на износ. Плотно занятый на кинопроизводстве, свои произведения он писал ночами. Шукшин умер от сердечной недостаточности в 45 лет, в период съемок фильма «Они сражались за Родину», где играл одну из главных ролей. После вскрытия врачи сказали, что такое изношенное сердце бывает у 90-летних стариков.

Александр Грин (1880–1932)

«Смеяться, видеть, сочинять», стр. 52

По документам он был Александр Гриневский, а романтично звучащий писательский псевдоним «Грин» – не что иное, как детское прозвище, образованное от фамилии, и данное ему в подготовительном классе реального училища.

Александр родился в Вятской губернии – его отца, польского шляхтича, сослали туда за участие в восстании 1863 года за восстановление Речи Посполитой. Грин с детства любил книги о мореплавателях и путешествиях, но хотел стать не писателем, а матросом. Повзрослев, он исполнил свою мечту. Вот только пробыл моряком не долго – разругался с капитаном, да и труд матроса оказался слишком прозаичен. После увольнения на берег Грин кем только не работал: рыбаком, чернорабочим, лесорубом, золотоискателем, шахтером, театральным переписчиком. В конце концов он стал солдатом, но и это занятие пришлось ему не по душе. Он дезертировал, но был пойман. В армии Грин сблизился с эсеровскими пропагандистами, которые помогли ему покинуть солдатские ряды и скрыться в Симбирске. Александр стал одним из них. Эсеры ценили его яркие выступления, а один из их лидеров Наум Быховский как-то сказал Грину, что из него вышел бы писатель.

«Слова Быховского были не только толчком, они были светом, озарившим мой разум и тайные глубины моей души. Я понял, чего я жажду, душа моя нашла свой путь», – вспоминал Грин.

В 26 лет он стал писателем. Его рассказы практически сразу начали публиковаться в газетах, спустя два года вышел его первый авторский сборник, а еще через пять лет – трехтомник. Но быт Грина оставался неустроенным. За революционную деятельность его не раз арестовывали, долгое время он вынужден был скрываться от властей, в этом ему помогал в том числе и его литературный псевдоним.

В своей пропагандистской деятельности Грин разочаровался еще до 1917 года, советскую жизнь он не принял. При содействии Максима Горького в 1919 году писатель получил

академический паек и комнату в «Доме искусств» на Невском проспекте. В ней он написал свое самое знаменитое произведение – феерию «Алые паруса», посвятив его Нине Николаевне Грин, ставшей его женой в 1922 году.

В 1930 году советская цензура запретила переиздания Грина и ввела ограничение на его новые книги – их разрешили печатать по одной в год. Высокие инстанции пеняли писателю: «Вы не сливаетесь с эпохой». Из Феодосии, где жил к этому времени Грин с женой, им пришлось переехать в более дешевый Старый Крым. Они голодали, и Грин даже пытался охотиться на птиц с луком и стрелами. На его просьбу о пенсии Союз писателей отвечал молчанием. Такой жизни Грин не перенес и умер в 51 год от рака желудка. Проводить его в последний путь пришли около 200 человек, но среди них не было ни одного писателя, хотя многие из коллег Грина в то время отдыхали неподалеку от места его захоронения – в Коктебеле.



Александр Грин

Улица Сретенка

«Смеяться, видеть, сочинять», стр. 50

Она получила свое название от Сретенского монастыря, основанного в 1397 году в память об избавлении Москвы от нашествия Тамерлана. Его ожидали в 1395 году, и в это время князь Василий I распорядился перенести в Москву из Владимира чудотворную икону Богоматери. На месте встречи (или, по-иному, устретения, сретения) ее москвичами и был построен храм. До XVII века улица называлась Устретенской, потом стала именоваться Сретенкой. До XVIII века она считалась главной улицей Москвы, а затем уступила свое место Тверской улице, ставшей частью пути в Санкт-Петербург. На самой же Сретенке издавна начинали путь паломники, шедшие в Троице-Сергиеву лавру.

С XVI века в окрестностях улицы жили ремесленники: скорняки, плотники, кафтанники, дегтяри, ветошники, сусальники. А вот в XVIII веке Сретенка уже становится торгово-ремесленной, купеческой. Здесь было много мелких лавок. Чтобы не упускать своей выгоды, купцы застраивали улицу очень плотно и не сооружали ворот: въезд почти в каждый двор осуществлялся через прилегающие к Сретенке переулки. В конце улицы стояла знаменитая Сухарева башня, у подножия которой располагался не менее известный одноименный рынок.



Окрестности Сретенки славы местами значными. Согласно переписи конца XIX века в районе этой улицы было зафиксировано наибольшее количество проституток. Дома терпимости были, в частности, в Соболевом переулке (сейчас он называется Большой Головин). Его Антон Чехов описал в рассказе «Припадок». Писатель жил неподалеку – семья Чеховых с 1881 по 1885 года снимала квартиру в прилегающем к Сретенке Малом Головином переулке.

На Сретенке в XIX веке жило немало известных людей. В доме № 11 – художник и сценограф Александр Головин. В здании, известном как Городская купеческая усадьба Кирьяковых, в начале 1860-х годов поселился композитор Николай Рубинштейн. Здесь проходили занятия его музыкальных классов, послуживших основой Московской консерватории. В конце XIX века в том же здании на Сретенке снимал квартиру скульптор Сергей Волнухин, автор памятника первопечатнику Ивану Федорову.

В начале XX века Сретенка становится связана с миром кино и театра. В 1910-х годах здесь открываются кинотеатры, одни из первых в Москве: в 1913 году – «Гранд-Электро», а в 1914 году – «Уран». В 1920-х годах на Сретенке работают две театральные студии: студия Малого театра под руководством Веры Пашенной и Надежды Смирновой и студия под руководством Юрия Завадского.

В 1940-х годах в район Сретенки переезжает семья Юрия Визбора, одного из основоположников авторской песни в нашей стране. Улице своего детства он посвятил песню «Волейбол на Сретенке». Лирическую песню об этой улице в советские годы написал и другой бард – Булат Окуджава («На Сретенке ночной/Надежды голос слышен»).

В 1987 году в здании бывшего кинотеатра «Уран», существовавшего до конца 1960-х годов, открылся Театр «Школа драматического искусства». В 1997 году старое строение снесли, а на его месте построили новое – специально для театра Анатолия Васильева. С 2002 по 2018 год в нем работала также Лаборатория Дмитрия Крымова.

Анна ЧЕПУРНОВА

Анна ЧЕПУРНОВА

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.

Vasily Shukshin (1929 – 1974)

“To Laugh, to See, to Create”, p. 55

Such a person nowadays would be called a self-made man. At the age of 25, a young man from Altai village came to Moscow and entered the director's faculty of VGIK (All-Union State Institute of Cinematography). His first film was made immediately after his graduation work, “There is Such a Lad” won the Lion of Saint Marco prize at the Venice Film Festival and received an award at the first All-Union Film Festival in 1964. Vasily Shukshin was popular as an actor, director and screenwriter. In his best and latest film “The Red Snowball Tree”, he was both a director and a screenwriter, starring.

Shukshin wrote few books: heroes of his novels, stories and scripts were village people – a little awkward, unsuccessful, but always described by the author with great warmth.

Shukshin understood his heroes better than anybody else because he himself had gained a lot of life experience before entering VGIK: he used to work hard both for his collective farm, and as a mechanic and unskilled worker for Kaluga and Vladimir factories. In the military, first he was a sailor, and then a radio operator. Shukshin had worked as a teacher of history and a rural school principal.

This was a forced step due to the poverty in his family. His stepfather who was very good to Vasily, died during the war, when Vasily turned 13 years old. As

for his father, he was shot nine years before during collectivization. One of the biggest shocks for Shukshin was a letter of political rehabilitation of his father he received in 1956; Vasily was ashamed of his father's arrest and death since his childhood, being sure that his father had betrayed Soviet system.

All his life Shukshin worked very hard, to the point of exhaustion. Being very busy filmmaking, at night he was writing. Shukshin died of heart failure at the age of 45, during filming “They Fought for Their Country” where he played a leading part. After the autopsy, doctors said that his heart was so worn as if it belonged to a 90-year-old.

Alexander Green (1880 – 1932)

“To Laugh, to See, to Create”, p. 55

According to the documents, his name was Alexander Grinevsky, and his romantic pseudonym “Green” was nothing more than a child's nickname derived from his last name, that is how he used to be called at school.

Alexander was born in Vyatka province; his father, a Polish nobleman, was exiled there for his participation in uprising of 1863 for restoration of the Polish-Lithuanian Commonwealth. Since his childhood, Green loved books about seafarers and traveling, he wanted to become a sailor, not a writer, and he realized his dream. Although he was not a sailor for long – he had a quarrel with a captain, besides the work of a sailor was too prosaic. After his shore leave, Green tried many trades: he worked as a fisherman, an unskilled worker, a lumberjack, a gold miner, a miner and a theatre copyist. In the end, he became a soldier, but didn't like this occupation either. He deserted, but was caught. In the army, Green became close to the Social Revolutionary propagandists who helped him to leave and hide in Simbirsk. Alexander joined them. Social Revolutionaries appreciated his eloquent speeches, and one of their leaders, Naum Bykhovskiy, once told Green that he could be a good writer.

“Bykhovskiy's words were not only a push, they were light that enlightened my mind and secret depths of my soul. I realized what I aspired, my soul found

its way,” Green recalled. At the age of 26, he became a writer. His stories almost immediately began to be published in newspapers, two years later his first author’s collection was published, and in another five years, a three-volume edition. But his life remained unsettled. Because of his revolutionary activities, he was arrested more than once, for a long time he was forced to be on the run from authorities, and his literary pseudonym helped him with that.

Green was disappointed with his propaganda activities, even before 1917, and he did not approved Soviet life. With the help of Maxim Gorky in 1919, the writer received an academic ration and a room in the “House of Arts” on Nevsky Prospect in St.Petersburg. There he wrote his most famous work “Scarlet Sails”, dedicating it to Nina Nikolayevna Green, who became his wife in 1922.

In 1930, Soviet censorship prohibited to republish Green’s books and imposed restrictions on his new books — he was allowed to issue only one per year. Green and his wife had to move from Theodosia in the Crimea where they lived at that time to Staryi Krym where life was cheaper. They were starving, and Green even tried to hunt birds with a bow and arrows. His request for a retirement benefit was ignored by the Union of Writers. Green could not bear such life and died at the age of 51 from stomach cancer. About 200 people came to pay last respects to him but none of his colleges although some of them were on holidays in the Crimea not far from the place he was buried.

Sretenka street

“To Laugh, to See, to Create”, p. 53

It received its name from Sretensky Monastery, which was founded in 1397 in memory of deliverance of Moscow from invasion of Tamerlane’s troops. In 1395, while waiting for the invasion, the Grand Duke Vasily I of Moscow ordered to move the miraculous icon of the Mother of God to Moscow from Vladimir. At the meeting place the temple was built by Muscovites. Until the 17th century, the street was called Ustrenetskaya, then it became Sretenka. Until the 18th century, it was the main street of Moscow, and then it was replaced by Tverskaya Street, which became part of the route to St. Petersburg.

From the 16th century, the area was inhabited by artisans: furriers, carpenters, etc. In the 18th century Sretenka became trade-related, merchant. There were many small shops. Merchants’ buildings were built very close to each other without entrance gate and almost every courtyard was accessed through lanes adjacent to Sretenka. At the end of the street stood a famous Sukharev Tower with a neighboring market under the same name, also a very famous place.

Sretenka area was notorious as a tenderloin. According to the population census of the late 19th century, the largest number of prostitutes was recorded in the street. Houses of tolerance were, in particular, in Sobolev lane (now it is Bolshoi Golovin lane). Anton Chekhov described it in one of his stories. The writer lived nearby, in 1881 – 1885 the Chekhov family rented an apartment in Maly Golovin lane.

Many famous people lived in Sretenka in the 19th century. In building No.11 stayed an artist and set designer Alexander Golovin. In another house known as the Kiryakov’ town mansion, a composer Nikolai Rubinstein settled in the early 1860s. His music classes took place there, and served as basis for Moscow Conservatory. At the end of the 19th century, a sculptor Sergei Volnukhin, who created a monument of the printing pioneer Ivan Fedorov, rented an apartment at the same building in Sretenka.

At the beginning of the 20th century, Sretenka was associated with the world of cinema and theatre. In the 1910s, cinemas opened here, ones of the first in Moscow: in 1913, Grand Electro, and in 1914, Uran. In the 1920s, two drama studios worked in Sretenka: the Maly Theatre studio under the leadership of Vera Pashennaya and Nadezhda Smirnova and Yuri Zavadsky’s studio.

In the 1940s, the family of Yuri Vizbor, one of the founders of the Soviet genre called “author song”, moved to Sretenka area. He dedicated his song “Volleyball on Sretenka” to the street of his childhood. Another Soviet bard, Bulat Okudzhava, wrote a lyrical song about this street in the Soviet years (“A voice of hope is heard on Sretenka at night”).

In 1987, School of Dramatic Art Theatre was opened in the building of the former Uran cinema. In 1997, the old building was demolished, and it was replaced by a new one built especially for Anatoly Vasilyev’s theatre. In 2002 – 2018, Dmitry Krymov Laboratory also worked there.

ПРЕМЬЕРА 7, 10, 11, 29 июня

МЖТ



СЕЗОН 2018–2019

Режиссер Екатерина Половцева:

«Венецианский купец» – это история про выбор и его последствия. Выбор, который делает каждый из нас, иногда неосознанно. Ты просто идешь по какому-то пути, а потом оказывается, что путь этот был неправильным и ты стал виновником трагедии и чьей-то боли. Это спектакль о том, как мы привыкаем проходить мимо чужого горя, как осуждаем и ненавидим других и оправдываем себя, о моментах, когда агрессия выходит из-под контроля. О страшном, абсурдном суде, общей поломанности мира и о поиске любви.

Уильям Шекспир ВЕНЕЦИАНСКИЙ КУПЕЦ

Пьесы Шекспира, с одной стороны, наполнены конкретными, узнаваемыми сегодня персонажами и ситуациями, при этом каждая его пьеса – это уникальная поэтическая Вселенная. Пространство спектакля, сочиненное художником Эмилем Капелюшем, сочетает в себе быт и космос – особую среду с отсылкой к затонувшим, заброшенным кораблям.

Спектакль в двух действиях

18+

Адрес: Камергерский переулок, 3.

Начало спектаклей в 19.00.

Кассы работают ежедневно с 12.00 до 19.30. Заказ билетов: (495) 646 36 46, 692 67 48.

Билеты онлайн: www.mjat.ru

Режиссер
Екатерина
Половцева
Художник
Эмиль
Капелюш
Художник
по костюмам
Юрий
Сучков
Свет
Дамир
Исмагилов
Композитор
Сергей
Филиппов

В спектакле заняты
Сергей Сосновский
Артем Быстров
Алексей Варуценко
Юлия Ковалева
Мария Карпова
Данил Стеклов
Елизавета Ермакова
Кузьма Котрелёв
Никита Карпинский
Олег Гаас
Виктор Кулюхин
Николай Сальников
Валерий Зазулин

6, 17, 26, 30 ИЮЛЯ

Дана Сидерос

“Всем кого
касается”

РЕЖИССЁР Константин Райкин

художник Марфа Гудкова



16+