

Саймон СТОУН
Simon STONE

Майя ИВАШКЕВИЧ
Maya IVASHKEVICH

Даниэла СТОЯНОВИЧ
Daniela STOYANOVICH

Мэг СТЮАРТ
Meg STUART

Юн ФОССЕ
Yun FOSSE

ИТ-ИНФО

№ 4 (49) 2019



СВЯЗЬ ВРЕМЕН
LINK OF TIMES



реклама

*Keeping good traditions
of communication*

(495) 984-56-00

www.kgtc.ru



International Theatre Institute
World Organization for the Performing Arts

«МИТ-инфо» № 4 (49) 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” № 4 (49) 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, SHEREMETYEVSAYA 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

Фотографии предоставлены пресс-службами фестивалей «Территория», «Золотая маска», Чеховского, «DANCEINVERSION», «Особый взгляд», ТЕАРТ, Санкт-Петербургского театра «Особняк», Театра им. Ленсовета, Det Norske Teatret, Государственной Баварской оперы, Гоголь-центра, Театрального музея им. Бахрушина, а также из личного архива Даниэлы Стоянович и Майи Ивашкевич

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

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

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF CHEKHOV INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL, «TERRITORIA» FESTIVAL, THE GOLDEN MASK FESTIVAL, DANCEINVERSION FESTIVAL, «THE SPECIAL LOOK» FESTIVAL, TEART FESTIVAL, OSOBNYAK THEATRE, THEATRE NAMED BY LENSOVET, DET NORSKE TEATRET, STATE BAVARIA OPERA, GOGOL-CENTER, THEATRE MUSEUM NAMED BY BACHRUSHIN, ALSO COURTESY OF DANIELA STOYANOVICH AND MAYA IVASHKEVICH

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

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

ESTABLISHED IN 2010, ISSUED FOUR TIMES A YEAR, DISTRIBUTED

TO ALL NATIONAL CENTRES. REALIZED THROUGH

SUBSCRIPTION AND BY RETAIL.

READ ABOUT US
AT THE WEBSITE OF ITI RUSSIAN CENTRE

WWW.RUSITI.RU

Содержание

Content



фото: Sanna Peyer

46 ОБЛОЖКА САЙМОН СТОУН. ДОМ НА ПРОСВЕТ

В этом году сразу три российских фестиваля привезли в Россию постановки Саймона Стоуна, в столичных кинотеатрах прошла #стоуномания – видеопказы «Йерма» и «Травиата». Вслед за европейскими стоуномания охватила и российских театралов.

COVER SIMON STONE. HOUSE IN THE LIGHT

35-year-old director Simon Stone is a real man of the world. This year, three Russian festivals brought his productions to Russia, in the capital's cinemas #stonemania – video shows “Yerma” and “Traviata”. Following the European stonemania swept Russian theatregoers.

- 4** **НОВОСТИ**
NEWS
- 8** **ВЫСТАВКА**
*СЧАСТЬЕ И ТРАГЕДИЯ
РУССКОГО ТЕАТРА*
EXHIBITION
*HAPPINESS AND TRAGEDY OF
RUSSIAN THEATRE*
- 12** **МИР**
ФОКУС НА ФОССЕ
WORLD
FOCUS ON FOSSE
- 20** **СОСЕДИ**
КТО ТАКИЕ «МЫ»
NEIGHBORS
WHO ARE «WE»
- 32** **ТАНЕЦ**
*ТАНЕЦ В ИСКУССТВАХ
И В ПОВСЕДНЕВНОСТИ*
DANCE
*DANCE IN THE ARTS
AND IN EVERYDAY LIFE*
- 38** **ДРУГОЙ ТЕАТР**
РУСАЛОЧКА ИЗ ХАБАРОВСКА
ANOTHER THEATRE
*THE LITTLE MERMAID FROM
Khabarovsk*
- 54** **ОПЕРА**
*СОН РАЗУМА РОЖДАЕТ
ЧУДОВИЩ*
OPERA
*THE SLEEP OF REASON GIVE A
BIRTH TO MONSTERS*
- 62** **КОРИФЕЙ**
СВЯЗНАЯ
CORYPHAEUS
THE LIAISON
- 72** **ИНОСТРАНЕЦ**
ПЕТЕРБУРГСКИЕ КАНИКУЛЫ
FOREIGNER
PETERSBURG HOLIDAYS
- 84** **КНИЖНАЯ ЛАВКА**
BOOKSHOP
- 86** **БУДКА СУФЛЕРА**
PROMPT CORNER
- 90** **ХРОНОГРАФ**
CHRONOGRAPH

A.A. BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM

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

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

The Branches of A. A. Bakhrushin Theatre Museum:

The estate of dramatist A. N. Ostrovsky

The Theatre Salon on Malaya Ordynka

The House- Museum of M. N. Ermolova

The House- Museum of M. S. Shepkin

The Apartment- Museum of Vs. E. Meyerhold

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

The Apartment - Museum of G. S. Ulanova

The Apartment - Museum of V. N. Pluchek

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



ВОЗВРАЩЕНИЕ

Башкирский театр драмы отметил свое столетие. К этой дате в издательстве «Китап» вышла книга «Башкирский государственный академический театр драмы имени Мажита Гафури. Очерки истории и современности» на русском и башкирском языках. Кроме того, в ней воспроизведены и переведены статьи двадцатых годов, которые были написаны арабской вязью. Идея создания такой книги принадлежала бывшему худруку театра Олегу Ханову. Своей задачей авторы и составители Айсылу Сагитова и Гульсяк Саламатова ставили не только осмысление культурного наследия, но и возвращение в культурную память забытых имен репрессированных актеров и режиссеров Башкирской драмы (таких, как Мухтар Мутин Исхак Зайни и другие). Для этого они провели немало времени в архивах ФСБ, библиотеках и музеях, встречались с родственниками и потомками своих героев.



ГАЦАЛОВ ВМЕСТО КУРЕНТЗИСА

С 1 декабря Пермский театр оперы и балета возглавит режиссер Марат Гацалов. Ранее пост художественного руководителя занимал Теодор Курентзис, который ушел с этого поста и, как сообщалось ранее, с поста худрука Дягилевского фестиваля. Однако позже стало известно, что фестиваль в 2020 году пройдет под его руководством. Марат Гацалов никогда прежде не руководил музыкальным театром. Окончил ГИТИС, был заместителем худрука ЦДР, инициировал создание и руководил «Мастерской на Беговой», работал главным режиссером Прокопьевского драмтеатра, худруком Русского театра Эстонии и главным режиссером Новой сцены в Александринском театре.

RETURN

The Bashkir Drama Theatre celebrated its 100 years anniversary. By this date, the publishing house “Kitap” published a book “Bashkir State Academic Drama Theatre named after Mazhit Gafuri. Essays on History and the Present” in Russian and Bashkir. In addition, it reproduced and translated articles of the twenties, which were written in Arabic script. The idea of creating such a book belonged to Oleg Khanov, the former artistic director of the Theatre. The authors and drafters Aysylu Sagitova and Gulsyak Salamatova set their task not only to comprehend the cultural heritage, but also to return to the cultural memory the forgotten names of the repressed actors and directors of the Bashkir drama (such as Mukhtar Mutin Iskhak Zaini and others). To do this, they spent a lot of time in the archives of the FSB, libraries and museums, met with relatives and descendants of their heroes.



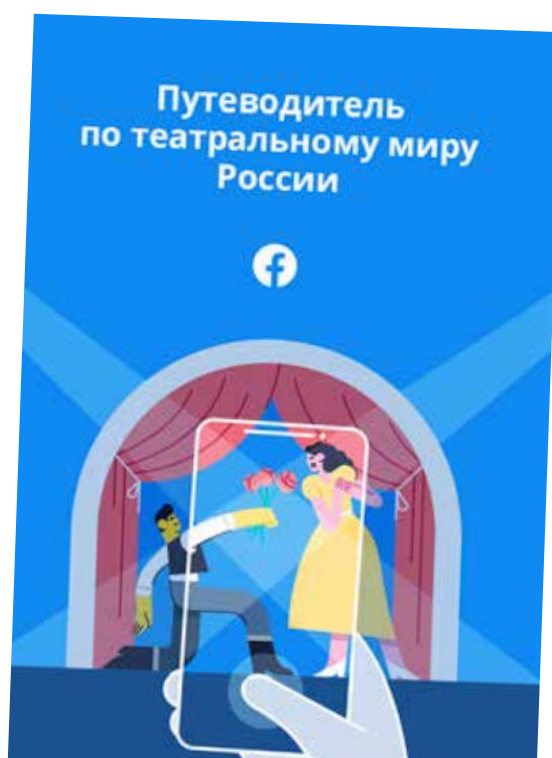
GATSALOV INSTEAD OF CURRENTZIS

From December 1, the Perm Opera and Ballet Theatre will be headed by director Marat Gatsalov. Earlier, the post of artistic director was occupied by Theodor Currentzis, who left this post and, as previously reported, from the post of artistic director of the Diaghilev Festival. However, it later became known that the festival in 2020 will be held under his leadership. Marat Gatsalov had never before led a musical Theatre. He graduated from GITIS, was the deputy artistic director of the Central House of Arts, initiated the creation and directed the “Begovaya Workshop”, worked as the main director of the Prokopyevsky Drama Theatre, the artistic director of the Russian Theatre of Estonia and the main director of the New Stage at the Alexandrinsky Theatre.



ТЕАТР В СЕТИ FACEBOOK

Компания выпустила «Путеводитель по театральному миру России», где собраны рекомендации пяти сообществ, пишущих о театре – «Театральные люди», La Personne, «Синхронизация», Журнал «Театр» и «Трансформатор». Проект состоит из семи разделов: «Сообщества для театралов», «Театры на заметку», «Спектакли для «голодных глаз» (в основном это оперные и балетные постановки), «Экспериментальные форматы» (иммерсивный театр, спектакли в жанре променад и так далее – пока из Москвы, Санкт-Петербурга и Самары), «Фестивали как особый театральный мир», «Личные аккаунты о закулисе» и «Образовательные ресурсы». Путеводитель приглашает также в личные аккаунты артистов, танцовщиков, дирижеров и режиссеров и предлагает различные новости из мира театра.



THEATRE ON FACEBOOK

The company has released a “Guide to the Theatre World of Russia,” which collects recommendations from five communities writing about the Theatre – Theatre People, La Personne, Synchronization, Theatre Magazine, and Transformer. The project consists of seven sections: “Communities for Theatregoers”, “Theatres for a note”, “Performances for “hungry eyes” (mainly opera and ballet productions), “Experimental formats” (immersive Theatre, performances in the promenade genre and so on further – for now from Moscow, St. Petersburg and Samara), “Festivals as a special Theatre world”, “Personal accounts about the backstage” and “Educational resources”. The guide also invites artists, dancers, conductors and directors to personal accounts and offers various news from the Theatre world.



ЕЩЕ РАЗ О ЛЮБВИ

В Рязани на сцене Рязанского театра драмы прошел IV Международный фестиваль спектаклей о любви «Свидания на Театральной», который продолжался десять дней. Жюри под председательством театрального критика Алексея Пасуева назвало лауреатов. Лучшим спектаклем стала «Снегурочка» из Кинешемского драмтеатра им. Островского (за оформление этого спектакля отмечена еще и художница Ася Скорик, а также Алина Бурнаевская, Александр Огарев за лучшее музыкальное оформление). Лучшим актерским дуэтом – Александр Галимов и Дмитрий Керн (Онегин и Ленский из спектакля «ОНЕГИН» Омского областного ТЮЗа), а лучшим ансамблем – Людмила Лобанова, Фарит Халыпов, Игорь Калагин из спектакля. «Я стою у ресторана: замуж – поздно, сдохнуть рано» Мытищинского театра драмы и комедии «ФЭСТ». Исполнителем лучшей роли второго плана стал Андрей Блажилин за роль Гусева в спектакле «Валентин и Валентина» Рязанского театра драмы. Приз за лучшую работу художника по свету достался Hermenegild Erich Fietz из Мюнстера.



ONCE AGAIN ABOUT LOVE

In Ryazan, on the stage of the Ryazan Drama Theatre, the IV International Festival of Love Performances “Dating at the Theatre” was held, which lasted ten days. The jury, chaired by Theatre critic Alexei Pasuyev, named the winners. The best performance was «The Snow Maiden» from the Kineshma Drama Theatre. Ostrovsky (for the design of this performance, the artist Asya Skorik was also noted, as well as Alina Burnaevskaya, Alexander Ogarev for the best musical design). The best acting duet is Alexander Galimov and Dmitry Kern (Onegin and Lensky from the ONEGIN play of the Omsk Regional Youth Theatre), and the best ensemble are Lyudmila Lobanova, Farit Khalyapov, Igor Kalagin from the play. “I am standing at the restaurant: getting married is late, die early” of the Mytishchi Drama and Comedy Theatre “FEST”. The performer of the best supporting role was Andrei Blazhilin for the role of Gusev in the play «Valentine and Valentine» of the Ryazan Drama Theatre. Hermenegild Erich Fietz from Münster received the prize for the best work by a lighting designer.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН



10 декабря в «Новом Манеже» состоялась торжественная церемония вручения VI-й премии «Театральный роман»-2019. По решению

жюри под председательством народного артиста России, художественного руководителя Московского театра «Сатирикон» Константина Райкина были определены 6 лауреатов: Елена Козелькова «Театр любовь моя», Анатолий Васильев «И и Я. Книга об Ие Саввиной», Виолетта Гудкова «Театральная секция ГАХН: История идей и людей», Людмила Полякова «Мой путь к «старухам» Малого театра», Алла Кигель «Верните Театр Актеру!», Людмила Старикова «Театр и зрелища российских столиц в XVIII веке. Историко-документированные очерки». Лауреатами премии за активную издательскую деятельность в области литературы о театре названы Московский музыкальный театр им. К. С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко и Санкт-Петербургский музей театрального и музыкального искусства.

ПЕРВЫЙ ГАМЛЕТ НА РУСИ

Настоящий раритет лег в основу премьеры в Московском театре «Человек». Его новый художественный руководитель Владимир Скворцов выпустил премьеру по «Гамлету» перевода Александра Сумарокова, написанного в 1748 году. Александр Петрович в свою очередь взял за основу французский прозаический перевод Делапласа и стал оригинальной, значительно переработанной версией знаменитого сюжета. И всего лишь второй по счету профессиональной отечественной пьесой. «При том, что мы делаем современный спектакль, он будет целиком и полностью основан на тексте Сумарокова – ни одного слова мы не адаптировали, за самым редким исключением. Для меня этот текст не хуже шекспировского в лучших его переводах. Мне интересна тема кровных уз, которые соединяют мать и сына, дочь и отца. В нашей версии Гертруда и Гамлет мусульмане, и благодаря этому история обостряется прежде всего для Гамлета», – сказал Владимир Скворцов.



THE FIRST HAMLET IN RUSSIA

Real rarity formed the basis for the premiere at the Moscow Theatre «Man». Its new artistic director, Vladimir Skvortsov, released the premiere of Hamlet's translation of Alexander Sumarokov, written in 1748. Alexander Petrovich, in turn, took the French prose translation of Delaplace as a basis and became the original, significantly revised version of the famous plot. And just the second professional domestic play in a row. “Despite the fact that we are doing a modern play, it will be entirely based on the text of Sumarokov – we have not adapted a single word, with the rarest exception. For me, this text is no worse than Shakespeare’s in his best translations. I am interested in the topic of blood ties that connect a mother and son, a daughter and a father. In our version, Gertrude and Hamlet are Muslims, and thanks to this, the story escalates primarily for Hamlet,” said Vladimir Skvortsov.



THEATRE NOVEL



The ceremony of presenting the VIth Prize “Theatre Novel”-2019 was held in the “New Manege” on December 10. By decision

of the jury, under the chairmanship of Konstantin Raikin, artistic director of the Moscow Satyricon Theatre, 6 winners were determined: Elena Kozelkova “My Love Theater”, Anatoly Vasiliev “I and Ya. Book about Iya Savvina”, Violetta Gudkova “Theatre Section of the State Academic Art Theatre: A Story of Ideas and People”, Lyudmila Polyakova “My Way to the “Old Women” of the Maly Theatre”, Alla Kigel “Return the Theatre to the Actor!”, Lyudmila Starikova “Theatre and Spectacles of Russian Capitals in the 18th Century. Historically-documented essays”. Laureates of the prize for active publishing in the field of literature on the theatre named the Moscow Musical Theatre. K.S. Stanislavsky and V.I. Nemirovich-Danchenko and the St. Petersburg Museum of Theatre and Music.



Счастье и трагедии русского театра

Анна ЧЕПУРНОВА

ПОД ЗАНАВЕС ГОДА ТЕАТРА В РОССИИ И СВОЕГО СОБСТВЕННОГО 125-ЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ БАХРУШИНСКИЙ МУЗЕЙ ОТКРЫЛ ИТОГОВУЮ ВЫСТАВКУ «ТЕАТР.RUS», ЗАДАЧЕЙ КОТОРОЙ БЫЛО НИ МНОГО НИ МАЛО ОТРАЗИТЬ ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ТЕАТРА ЗА ПОЧТИ ЧТО ЧЕТЫРЕ ВЕКА ЕГО СУЩЕСТВОВАНИЯ.

Экспозиция проходит в Новом манеже, потому что в самом Бахрушинском музее не нашлось для подобного проекта достаточно просторного помещения. Хотя, как справедливо полагают театроведы Наталия Каминская и Наталья Пивоварова (они выступили кураторами вместе с дирек-

тором ГЦТМ им. А.А.Бахрушина Дмитрием Родионовым), чтобы воплотить столь амбициозный замысел, даже пространства Центрального Манежа было бы мало (более 2000 экспонатов из Бахрушинского музея, нескольких столичных, а также провинциальных музеев и театров).

Художником «ТЕАТР.RUS» стала лауреат «Золотой маски» Вера Мартынова, создавшая в прошлом году вместе с Андреем Могучим проект «Хранить вечно». Часть выставки в Новом Манеже благодаря ей превратилась в большую инсталляцию, представляющую собой коридоры из металлических клеток от пола до потолка, внутри которых в художественном беспорядке разложены костюмы, обувь, куклы, макеты декораций, предметы реквизита. Выглядит все это довольно необычно. Кураторы поясняют: перед зрителями таким образом приоткрывается театральное закулисье в его самом что ни на есть рабочем, непарадном варианте, где сценические конструкции соседствуют с бутафорскими вещами, а костюмы дожидаются своих хозяев для выхода на сцену. Решетки могут восприниматься также как метафора несвободы, в разные периоды довлевшей над отечественным театром и его служителями, начиная от скомоухов и крепостных актеров и заканчивая деятелями искусства, пострадавшими от политических репрессий. Об этом напоминает и один из самых пронзительных разделов выставки – так называемая «стенгазета» – доска вроде тех, что до сих пор еще можно увидеть за кулисами театров, на ней вывешивают листки с распределением ролей, различные приказы начальства, а также поздравления, карикатуры и т.п. На «стенгазете» в Новом манеже – письмо Вячеславу Молотову, написанное Всеволодом Мейерхольдом перед расстрелом, рассказывающее о пытках в тюрьме, а также справка о том, что приговор режиссеру приведен в исполнение.

Конечно, большинство экспонатов отнюдь не окрашены в столь минорные тона. Самые древние артефакты показаны в просторном зале: маски XIV века и изразец примерно того же времени из Новгородского музея-заповедника. В другом зале радует глаз целая стена изумительных актерских портретов XVIII – начала XX веков, с которых на нас глядят кумиры прошлых веков – Павел Мочалов, Екатерина Семенова, Гликерия Федотова, Василий Качалов, совсем юный Мариус Петипа... Среди авторов работ есть и очень известные, например, Орест Кипренский.

В разделе начала XX века можно долго рассматривать на стенах эскизы костюмов и декораций в исполнении художников «Мира искусства», таких как Лев Бакст и Александр Головин, и мастеров театрального авангарда – Александры Экстер, Владимира Татлина, Александра Веснина, Любови Поповой, братьев Владимира и Георгия Стенбергов. В отдельной витрине выставлены вещи, принадлежащие главным актрисам конкурирующих театров: шарф Зинаиды Райх и котурны Алисы Коонен. В части экспозиции, посвященной XX веку, также много макетов декораций, как к спектаклям нашумевшим, так и к неосуществленным, например, к несостоявшейся постановке Мейерхольда «Хочу ребенка», над которой работал знаменитый художник Эль Лисицкий.

В большом зале с отдельным входом в освещенных витринах интересные фотографии и документы перемежаются с прелестными театральными аксессуарами разных веков – причудливыми разномастными веерами и сумочками, биноклями. А также личными вещами артистов, такими как курительная трубка с инкрустацией Ширвиндта или галстук-бабочка Евстигнеева. А еще здесь есть стол с компьютером и наушниками, с помощью которых можно послушать интересные аудиозаписи. На них один и тот же монолог читают знаменитые актеры разных поколений, и при этом возникает впечатление, что они произносят совершенно разные тексты. Например, «Не образумлюсь... виноват» Чацкого звучит в исполнении Василия Качалова, Сергея Юрского и Андрея Миронова.

Выставка продлится до 8 января. Вход свободный.





Happiness and Tragedy of Russian Theatre

Anna CHEPURNOVA

TOWARD THE END OF THE YEAR OF THE THEATRE IN RUSSIA AND ITS OWN 125TH ANNIVERSARY, THE BAKHRUSHIN MUSEUM OPENED THE FINAL EXHIBITION "TEATR.RUS", THE AIM OF WHICH WAS TO REFLECT THE MAIN STAGES OF THE DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN THEATRE FOR ALMOST FOUR CENTURIES OF ITS EXISTENCE.

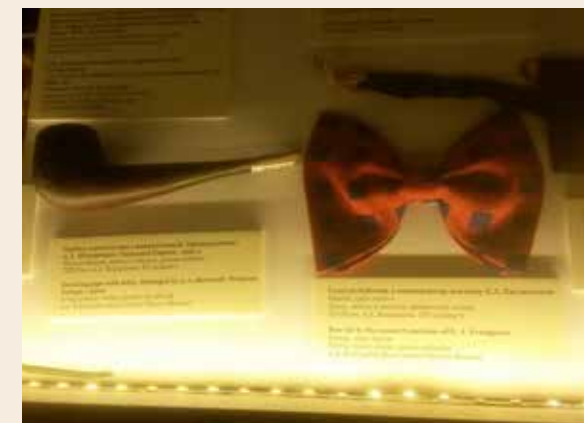
The exposition is held in the New Arena, because the Bakhrushinsky Museum itself there was no room for a spacious enough. Although, as theatre experts Natalya Kaminskaya and Natalya Pivovarova rightly believe (they acted as curators along with Dmitry Rodionov, director of the A.T. Bakhrushin State Theatre and Theatre Museum) to perform such an ambitious plan, even

the space of the Central Manege would be small (more than 2000 exhibits from the Bakhrushinsky Museum, several metropolitan and provincial museums and theatres).

The TEATR.RUS artist was Vera Martynova, Golden Mask laureate, who created the project "Keep Forever" together with Andrei Mogychy last year. Hence, part of the exhibition in the New Manege

turned into a large installation, consisting of corridors of metal cages from floor to ceiling, inside of which costumes, shoes, dolls, mock-ups of decorations, objects of props are laid out in an artistic mess. It all looks pretty unusual. The curators explain: this way the theatrical backstage is opened up to the audience in its most working, nonparadise version, where the stage constructions are adjacent to fake things, and the costumes wait for their hosts to enter the stage. Lattices can also be perceived as a metaphor for unfreedom, which at different times dominated the domestic theatre and its servants, from buffoons and serf actors to artists who suffered from political repression. This is also reminded of one of the most penetrating sections of the exhibition – the so-called "wall newspaper" – a board like the ones that can still be seen behind the curtains of theatres, on it are hanging leaflets with the distribution of roles, various orders of the authorities, as well as congratulations, caricatures and etc. On the «wall newspaper» in the New Manege – a letter to Vyacheslav Molotov, written by Vsevolod Meyerhold before the execution, telling about his torture in prison, and also a statement that the director's sentence was carried out.

Of course, most of the exhibits are by no means painted in such minor tones. The most ancient artifacts are shown in a spacious hall: masks of the 14th century and a tile from about the same time from the Novgorod Museum-Reserve. In another room, a whole wall of amazing acting portraits of the 18th – early 20th centuries, from which idols of past centuries looked at us – Pavel Mochalov, Ekaterina Semenova, Glykeria Fedotova, Vasily Kachalov, the very young Marius Petipa, is pleasing to the



eye. Among the authors of the works there is also a very famous, for example, Orest Kiprensky.

In the section of the beginning of the 20th century, one can look at the walls for a long time for sketches of costumes and sets performed by artists of the World of Art, such as Lev Bakst and Alexander Golovin, and masters of the theatre avant-garde – Alexandra Ekster, Vladimir Tatlin, Alexander Vesnin, Lyubov Popova, the brothers Vladimir and George Stenberg. In a separate window, items belonging to the main actresses of the competing theatres are exhibited: Zinaida Reich's scarf and Alice Koonen's katerns. In the part of the exposition dedicated to the twentieth century, there are also many mock-ups of scenery, for example, for the Meyerhold's failed production of "I Want a Child", the work of famous artist Lissitzky.

In a large hall with a separate entrance in illuminated display cases, interesting photographs and documents are interspersed with lovely theatrical accessories of different centuries - fanciful variegated fans and purses, binoculars. As well as personal belongings of artists, such as a smoking pipe with Shirvindt's inlay or Evstigneev's bow tie. There is also a table with a computer and headphones, with which you can listen to interesting audio recordings. Famous actors of different generations read the same monologue on them, and at the same time it seems that they pronounce completely different texts. For example, "I'm not sure ... guilty" Chatsky sounds performed by Vasily Kachalov, Sergei Yursky and Andrei Mironov.

*The exhibition runs until January 8th.
Free admission.*



«Кант»

Фокус на Фоссе

Фестиваль Юна Фоссе в Норвежском театре

Кристина МАТВИЕНКО

В 2019 году вся театральная Норвегия празднует 25-летие деятельности Юна Фоссе на поприще драматургии: его первую пьесу поставили в Бергене в 1994 году. Сегодня 60-летний автор – гордость Норвегии, со своими агентами и промоутерами, экспортная статья ее культуры и самый репертуарный современный автор.

На фестивале были показаны спектакли из разных театров, в том числе «Сон об осени» Юрия Бутусова из петербургского Театра им. Ленсовета и многочасовая «Трилогия» Люка Персеваля, сделанная им специально для Det Norske Teatret.

Этот театр, ставший главной площадкой фестиваля, был создан в 1910-е годы как центр поддержки norske – «неаристократической», близкой к корням разновидности норвежского языка, которая долгое время находилась в ущемленном положении из-за господства книжного языка, похожего на датский. Норвегия до 1814 года была под властью датчан, и официальным языком был датский. Ибсен, скажем, писал на смеси датского с норвежским, а вот Фоссе пишет на norske. Тема языка звучит постоянно – так, Лив Хеге Скаестаг, директор Новонорвежского дома, занимается сегодня интеграцией детей мигрантов в культурную жизнь страны, но и в этом контексте серьезное внимание уделяется ценностям, связанным с демократизацией искусства – а эти процессы в Норвегии напрямую связаны с поддержкой языка norske.

Вокруг спектаклей организаторы устроили цепочку публичных разговоров, дискуссий и лекций, косвенно и прямо касающихся творчества Фоссе и сценической истории его пьес. Это открыло целый пласт актуальных и очень любопытных размышлений о современном театре: участники часто выходили за пределы Фоссе или же Фоссе был хорошим поводом для обобщений. Так, на круглом столе «Фоссе на мировой сцене», модератором которого была Терезе Бьернебу, критик и главный редактор Норвежского театрального журнала, завязался спор между режиссером Юрием Бутусовым и арт-директором Берлинского Festspiele Томасом Оберендером. Спор касался политики, точнее – того, что мы понимаем под политикой в современном театре. Бутусов рассуждал о вневременной природе пьес Фоссе и о том, что впрямую он политики никогда не касается, зато общечеловеческие ценности – в фокусе его взгляда. Полемичная реакция Оберендера была основана на том, что Фоссе как раз очень внимательно изучает жизнь своего современника – человека в вечной депрессии, выживающего в жестком капиталистическом мире и испытыва-

ющем разочарование в любых государственных устройствах. Иначе говоря, позиция немца вполне брехтовская: искусство театра невозможно без критического взгляда художника на время, в котором он живет, а значит – неизбежно политично. Спектакль Бутусова «Сон об осени» как раз и есть мелодрама на фоне кладбища и умирающей природы, красиво оформленная художником Александром Шишкиным, представляет собой поэтичный взгляд на драматургию Фоссе, воспринятую в меланхоличном, как бы «чеховском», изводе.

Смертная тоска вообще свойственна героям Фоссе, но когда эти сюжеты ставят сами норвежцы, то в них проявлена органическая связь с природой и окружающей средой, в которой заложена неизбежность ухода. Герой моноспектакля «Утро и вечер» бергенского Hordaland театра (режиссер Терье Наудер) – старый моряк, вспоминающий перед уходом свою давно умершую жену, молодость, соседа-друга, сыгран Стигом Амдамом человеком на границе между жизнью и смертью. Простая кровать, пара резиновых сапог, табуретка – вот и вся обстановка, в которой обитает герой, привыкший к своему одиночеству на берегу моря и сейчас спокойно, с приятием и даже готовностью, прощающийся с жизнью. Театр Hordaland живет полукочевой жизнью: сыграв спектакли у себя дома, артисты много гастролируют по Норвегии, играя в самых разных пространствах, в том числе нетеатральных (например, в школах).

В одиночестве находится и 8-летний Кристофер из спектакля Эмили Анны Мале «Кант» (французский театр Ex Voto a la lupo; другое название спектакля – «На краю сна»), развивающий свои собственные миры перед сном, пока его



«Трилогия»

Фото: Maxime Lethelier



«Сон об осени»

Фото: www.lensov-theatre.spb.ru

отец-ученый сидит по соседству в кабинете. Вместо того, чтобы читать комиксы про Дональда Дака, он воображает себя путешествующим по другим пространствам. Граница космоса рифмуется со словом «кант», а объектом изучения отца является философ Кант. И мальчик связывает одно с другим, высекая неожиданные смыслы из своих фантазий. В спектакле очень остроумно использованы технологические эффекты – вроде распахивающихся в черноту ночного неба стен комнаты и полетов мальчика, который прямо со своей кровати попадает напрямик к звездам.

Самым масштабным театральным событием фестиваля стала «Трилогия» Люка Персеваля по роману Фоссе «Без сна». Роман переведен на русский язык Ниной Федоровой и опубликован в журнале «Иностранная литература» (2018, № 9). Это трехчастная история, рассказанная каждый раз от лица нового персонажа, о молодой паре изгнанников, беременной Алиде и отце ее будущего ребенка Асле. В силу обстоятельств они вынуждены покинуть родные места, в ситуации безвыходности пойти на пре-

ступление, и не одно, искать временного пристанища, чтобы потом снова бежать и скрываться. Фоссе монодраматически, как бы глазами одного человека, передает весь вязкий ужас и очарование (главные герои действительно любят друг друга) такой опасной жизни, которая рано или поздно обрывается наказанием. Сильный суггестивный текст написан как ритмизованная проза – в спектакле Персеваля его произносит в микрофон будущая дочка героини, которая пытается понять, что же произошло когда-то с матерью, в последней части трилогии добровольно уходящей из жизни. Персеваль, родители которого были шкиперами, специально передал чувство близости к воде и тревоги, которое рождается у вечно беспокойного моря. Художница Аннета Курц положила на пустую, мокрую, всю в лужах, сцену несколько лодок – в сером мареве они кажутся огромными рыбами, выброшенными на берег.

Лодки, говорит Персеваль, являются не только способом рассказать историю о тех, кто живет у моря, но и символическим рядом, означающем вечное движение бездомных и сирот, выброшенных на обо-

чину жизни. Эпическое течение сценического текста завораживает: мы видим молчаливые фигуры, передвигающиеся по пустынном пространстве, норвежские актеры аскетично и мощно играют эту историю, и она – казалось бы, отодвинутая от нас по времени, – становится близким и сильным переживанием, связанным с тем, например, что маргинальная бедная жизнь никуда не делась и что жестокость людей по отношению друг к другу бывает беспричинной и дикой. Персеваль захватывает мотив повторяемости «кармы»: дети повторяют путь родителей, а думают, что идут своим, и как бы ни хотелось вырваться из этого бесконечного круга, сил на это нет почти ни у кого.

За рамками фестиваля Фоссе можно было коротко познакомиться с современным норвежским театром. Надо сказать, что он вообще не стоит на тексте и уходит от интерпретации как таковой. Вместо этого – мультидисциплинарные проекты, прогулки по библиотекам с персональным сторителлером («Время засыпает в послеполуденном солнце» Метт Эдвардсен), современный танец (компания Йо Стромгрена), перформативные исследования гендерной повестки и изменяющегося климата. В Осло существует Центр сценического искусства и современного танца, который осуществляет медиацию между художником и государством, дающим деньги на поддержку проектов. Его советник Кристина Фриис рассказывает о принципе «длинной руки», существующей в Норвегии давно по образцу французской модели: государство делегирует Центру экспертизу в области культуры, и через Центр проходят все заявки от независимых театральных компаний, которые хотят получить финансовую поддержку. Спектр этих заявок очень интересен, от барочной оперы для маленьких детей до сложного мультимедийного продукта и спектакля в жанре сайт-специфик, и открывает новую жизнь современного норвежского театра, существующего вне драматургии Фоссе. Самой же идее сделать фестиваль вокруг ныне живущего драматурга, не теряющего актуальности и сложности в свои 60, можно только позавидовать. Норвежцы ценят свое местное, локальное чудо, оказывающее сегодня огромное влияние далеко за пределами страны.

Фото: www.lensov-theatre.spb.ru



«Сон об осени»

Focus on Fosse

Jon Fosse Festival at the Norwegian Theatre



"Trilogy"

Kristina MATVIENKO

IN 2019, ALL THEATRICAL NORWAY CELEBRATES THE 25TH ANNIVERSARY OF THE ACTIVITIES OF JON FOSSE IN THE FIELD OF DRAMA: HIS FIRST PLAY WAS STAGED IN BERGEN IN 1994. TODAY, THE 60-YEAR-OLD AUTHOR IS THE PRIDE OF NORWAY, WITH ITS AGENTS AND PROMOTERS, AN EXPORT ARTICLE OF ITS CULTURE, AND THE MOST REPERTOIRE CONTEMPORARY AUTHOR.

Photo by Erik Berg

Performances from various theatres were shown at the Festival, including Yuri Butusov's *Dream of Autumn* from the St. Petersburg Theatre named after Lensoviet and many hours of "Trilogy" by Luke Perceval made by him specifically for the Det Norske Teatret.

This theatre, which became the main venue of the festival, was created in the 1910s as a support centre for norske – a "non-aristocratic", close to the roots of the Norwegian language, which for a long time was in a disadvantaged position due to the dominance of the book language, similar to Danish. Until 1814, Norway was ruled by the Danes, and Danish was the official language. Ibsen, say, wrote in a mixture of Danish and Norwegian, but Fosse writes in norske. The theme of the language is constantly heard – for example, Liv Hege Skagestad, director of the Nynorskens Hus, is now integrating migrant children into the cultural life of the country, but even in this context, serious attention is paid to the values associated with the democratization of art – and these processes in Norway are directly related to language support norske.

Around the performances, the organizers arranged a chain of public conversations, discussions and lectures, indirectly and directly related to the work of Fosse and the stage history of his plays. This opened up a whole layer of relevant and very curious thoughts about the modern theatre: the participants often went beyond Fosse or Fosse was a good occasion for generalizations. So, at the round table "Fosse on the world stage", moderated by Therese Bjørneboe, a critic and editor-in-chief of the Norwegian theatre magazine, a dispute ensued between director Yuri Butusov and art director of the Berlin Festspiele Thomas Oberender. The debate concerned politics, or rather, what we mean by politics in a modern theatre. Butusov talked about the timeless nature of Fosse's plays and that he never directly touches politics, but universal values are in the focus of his eyes. Oberender's polemic reaction was based on the fact that Fosse is just very carefully studying the life of his contemporary – a man in eternal depression, surviving in the harsh capitalist world and experiencing

disappointment in any state systems. In other words, the German's position is completely Brechtian: the art of the theatre is impossible without a critical view of the artist on the time in which he lives, which means it is inevitably political. Butusov's play "Dream of Autumn" is just a melodrama against the backdrop of a cemetery and dying nature, beautifully designed by the artist Alexander Shishkin, a poetic look at the drama of Fosse, perceived in a melancholic, as it were, "Chekhov's" version.

Mortal melancholy is generally characteristic of the heroes of Fosse, but when the Norwegians themselves set these stories, they show an organic connection with nature and the environment in which the inevitability of withdrawal is laid. The hero of the solo performance "Morning and Evening" of the Bergen Hordaland Theatre (directed by Terje Naudeer) is an old sailor, recalling his long-dead wife, youth, friend and neighbor before leaving, played by Stig Ryste Amdam as a man on the borderline between life and death. A simple bed, a pair of rubber boots, a stool – that's the whole situation in which the hero lives, accustomed to his loneliness on the seashore and is now calm, with acceptance and even willingness, saying goodbye to life. Hordaland Theatre lives a semi-nomadic life: after playing performances at home, the artists tour Norway a lot, playing in a variety of spaces, including non-theatre (for example, in schools).

Alone is also the 8-year-old Christopher from the play by Emily Anna Male "Kant" (French theatre Ex Voto a la lune; another name for the play is "At the Edge of Sleep"), composing his own worlds before going to bed while his scientist father is sitting on next door



"Trilogy"

Photo by Erik Berg

in the office. Instead of reading comics about Donald Duck, he imagines himself traveling through other spaces. The border of the cosmos rhymes with the word “edging”, and the object of study of the father is the philosopher Kant. And the boy connects one with another, carving unexpected meanings from his fantasies. Technological effects were very cleverly used in the play – like the walls of a room fluttering into the blackness of the night sky and the flights of a boy who falls straight from his bed directly to the stars.

The festival’s largest theatre event was Luke Perceval’s Trilogiy based on Fosse’s No Sleep. The novel was translated into Russian by Nina Fedorova and published in the journal “Foreign Literature” (2018, No. 9). This is a three-part story, told each time on behalf of a new character, about a young couple of exiles, pregnant Alida and the father of her unborn child, Asla. By virtue of circumstances, they are forced to leave their homes, in a situation of hopelessness, to commit a crime, and not one, to seek a temporary refuge, then to flee and hide again. Fosse monodramatically, as if through the eyes of one person, conveys all the viscous horror and charm (the main characters really love each other) of such a dangerous life, which sooner or later ends with punishment. A strong suggestive text is written as rhythmic prose – in Perceval’s play, he is pronounced into the microphone by the future daughter of the heroine, who is trying to understand what happened once with her mother, in the last part of the trilogy voluntarily passing away. Perceval, whose parents were skippers, specifically conveyed the feeling of closeness to water and the anxiety that is born at the ever-turbulent sea. The artist Annette Kurtz laid on the empty, wet, puddled stage several



Photo by Maxime Lethelier

“Kant”

boats – in a gray haze they seem like huge fish thrown ashore.

Boats, Perceval says, are not only a way to tell a story about those who live by the sea, but also a symbolic series that means the eternal movement of the homeless and orphans thrown to the sidelines of life. The epic flow of the stage text is bewitching: we see silent figures moving through a deserted space, Norwegian actors play this story ascetically and powerfully, and it – seemingly moved away from us in time – becomes a close and strong experience associated with, for example, that a marginal poor life has not gone away and that people’s cruelty towards each other is causeless and wild. Perceval captures the motive of the repetition of “karma”: children follow the path of their parents, and they think that they are going their own way, and no matter how much they want to break out of this endless circle, almost no one has the strength to do so.

Outside the framework of the Fosse festival, one could briefly get acquainted with the modern Norwegian theatre. I must say that he does not stand on the text at all and evades interpretation as such. Instead, multidisciplinary projects, walks in libraries with a personal storyteller (“Time Falls Asleep in the Afternoon Sun” by Mette Edvardsen), contemporary dance (Jo Strømgren Kompani), performative studies of the gender agenda and changing climate. In Oslo, there is a Centre for Performing Arts and Contemporary Dance, which mediates between the artist and the state, giving money to support projects. His adviser Christina Friis talks about the long-arm principle that has existed in Norway for a long time after the French model: the state delegates cultural expertise to the Centre, and all applications from independent theatre companies that want financial support go through the Centre. The range of these applications is very interesting, from the Baroque opera for young children to the complex multimedia product and performance in the genre of site-specific, and opens up a new life for the modern Norwegian theatre, which exists outside the Fosse drama. The very idea of making a festival around the living playwright, not losing its relevance and complexity at 60, can only be envied. Norwegians value their local, local miracle, which today has a huge impact far beyond the borders of the country.



Photo by www.lensov-theatre.spb.ru

“Dream of Autumn”

Кто такие «МЫ»

Кристина МАТВИЕНКО

КАЖДУЮ ОСЕНЬ ОТБОРЩИКИ МИНСКОГО TEART, СУЩЕСТВУЮЩЕГО С 2010 ГОДА, СОБИРАЮТ КОРОТКУЮ ПРОГРАММУ БЕЛОРУССКИХ СПЕКТАКЛЕЙ, КОТОРЫЕ В ОСНОВНОМ СДЕЛАНЫ ВНЕ РЕПЕРТУАРНЫХ ТЕАТРОВ, НЕЗАВИСИМЫМИ ХУДОЖНИКАМИ. ЭТИ СПЕКТАКЛИ СКЛАДЫВАЮТСЯ В ОТДЕЛЬНУЮ, ОЧЕНЬ ЯРКУЮ КАРТИНУ НЫНЕШНЕГО БЕЛОРУССКОГО ТЕАТРА. НА БЕЛОРУССКИЙ SHOWCASE ПРИЕЗЖАЮТ ФЕСТИВАЛЬНЫЕ ОТБОРЩИКИ ИЗ БЛИЗЛЕЖАЩИХ ЛИТВЫ, ПОЛЬШИ, ГЕРМАНИИ И АВСТРИИ — В НАДЕЖДЕ НАЙТИ МЕСТНОЕ ЧУДО.

Фото: Игорь Цищя

«Левые диссиденты»

В Беларуси 28 репертуарных театров, три международных фестиваля (в Бресте, Могилеве и Минске) и некоторое количество независимых коллективов, которые делают свои проекты в культурных пространствах «ОК16» или «Корпус», открытых на месте бывших промышленных территорий и заводов. В репертуарных театрах – например, в Молодежном – тоже были попытки завести какую-нибудь «полезную плесень» вроде новой драмы, но работавший там драматург Дмитрий Богославский ушел в Республиканский театр белорусской драматургии. В целом же живое неформатное искусство селится за пределами «залов с колоннами». TEART, кроме того, что является смотром нового театра для зрителей, еще и помогает молодым художникам осуществлять свои проекты: как минимум, их сыграют для фестивальной публики.

Беларусь оказалась между разными культурами и политическими режимами. Эта крайне любопытная ситуация выражается во многом. Состав нынешнего белорусского театра – это нейтральная полоса между разными государствами и эстетиками, на которой порой расцветают дикие и свободные растения.

Все виденные мной на нынешнем шоукейсе работы лежат в области экспериментального театра и отличаются свободой от формата. Взамен белорусы предлагают трезвый, лишенный сентиментальности взгляд на свою историю, идентичность и даже на инклюзивное искусство. В «Доме № 5» (Свободный театр) режиссеры Николай Халезин и Наталья Коляда в компании десяти актеров, профессиональных и не только, занимаются исследова-



«Дом №5»

Фото: Анна Шарко

нием феномена нетерпимости в обществе по отношению к людям с разной степенью имобильности. Свободный театр, одно из интереснейших явлений постсоветского театра, в 2011 эмигрировал в Лондон из-за гонений по политическим мотивам. За театр вступилась мировая культурная общность, включая Тома Стоппарда, и сегодня уехавшая часть группы живет в Великобритании и ассоциирована в Young Vic. На спектакль «Дом № 5» зрители собирались в специальном месте: театр не афиширует свою деятельность у себя на родине. Та смелая откровенность, с которой создатели «Дома № 5» обошлись с темой пребывания людей-инвалидов в городе, поразительна: здесь есть истории о раздраженных друзьях, которые обвиняют свою подружку, передвигающуюся на коляске, в манипуляциях; есть история съема проститутки, которая берет с инвалида столько же денег, сколько взяла бы и с «нормального», и бросает ему упрек – что, мол, не хочешь по-нормальному? В финале один из участников, парень с искалеченными ногами, зло рассказывает о том, как ему не нравится участвовать в спектакле, где жизнь инвалидов показана, как зоопарк. Открытая позиция «Дома № 5», тексты для которого писал и компоновал драматург Константин Стешик, ставят проблему остро – здесь никто не призывает жалеть другого потому, что он не может ходить, речь о нормальных здоровых взаимоотношениях, в которых никто никому не врет и не притворяется добрым.

Режиссер Владимир Шербань, отколовшийся от Свободного театра в 2018 году и основавшего вместе с режиссером Оливером Беннеттом самостоятельный проект HUNCHtheatre (Минск – Лондон),

сделал спектакль «Левые диссиденты». Сочиненные молодыми драматургами Аленой Шпак и Андреем Диченко, «Левые диссиденты» были показаны на TEART как часть проекта «Театр социальных исследований». Циничный и веселый текст в духе Михаила Салова, сочинявшего в 2000-е адские истории про зеков, бегущих с зоны, течет в двух направлениях. В одном молоденькая учительница, приехавшая в деревню, чтобы учить местных детей грамоте, читает тетке (Яна Русакевич смешно и бесшабашно ведет свою ведьминскую роль) письма с зоны, от теткинго хахала. Письма изобилуют интимными подробностями, пахнут бог знает чем, заставляют краснеть учительницу, а тетку – сатанински гоготать. Другое русло и пьесы, и сценического действия – собственно, жизнь заключенного, который влюбляется в молоденького «петуха» и просит свою жену помочь ему добиться расположения юноши, которого в спектакле играет реальный трансгендер. Эта постмодернистская, сорокинская по духу вещь заканчивается апофеозом революционности: тетка восстает против порядка вещей, в котором все захватили

менты и «пидоры», и отправляется на зону, чтобы всех освободить окончательно. И вспоминает дедушку Ленина – как икону русской революции. Все это очень смешно сыграно, и сам карнавальский дух сочинения позволяет авторам справиться и с острыми углами истории (тетка то и дело припоминает войну, в которой ее опалило пожаром), и с сюжетом про мужскую любовь на зоне, и, в конечно счете, с желанием героини все уничтожить напалмом, даже ценой своей жизни.

С историей разбирается другой проект, представленный на TEART, – «Brest Stories Guide» брестского театра «Крылы Халоба», существующего с 2001 года и занимающегося критикой социума, в том числе посредством уличных акций. Аудиобродилка с приложением «Brest Stories Guide» придуман Оксаной Гайко и ее товарищами как попытка открыть горожанам архив брестского гетто, в котором за 1941–1942 годы было уничтожено 24 тысячи евреев. Каждый зритель получает возможность, скачав приложение, пройти свой маршрут по Бресту и в разных точках города обнаружить голоса и свидетельства умерших. Многие



«Дом №5»

Фото: Анна Шарко



«Левые диссиденты»

Фото: Георгий Чиченя

массовые захоронения были найдены уже совсем недавно – во время строительства новых домов, например. И эту скрытую сторону истории города «Brest Stories Guide» и хочет озвучить – голосами местных артистов, которые записали на аудио страшные рассказы пленников гетто о том, как они прятались и выжили, а потом все умерли. Проект Оксаны Гайко упакован в маркетинговую оболочку, так что, возможно, он дойдет до максимального количества людей.

Белорусской идентичности посвящен независимый театральный проект Стаса Жиркова «ГЭТАМЫ» (Беларусь, Украина), начатый в мюнхенской Театральной академии и показанный на TEART. Название означает «Это мы»; автором документальных рассказов жителей Полесья является молодой писатель Андрусь Горват, который однажды бросил город и уехал в маленький Прудок, а затем написал книгу «Радива «Прудок», отразив свои впечатления о жизни в провинции. Сам Горват служил, говорят, дворником при одном из больших минских театров, а сейчас является иконой стиля для хипстерской молодежи. Стас Жирков – известный украинский режиссер, руководитель киевского Академического театра драмы и комедии на левом берегу Днепра. На сцене – компания из шестерых парней и девушки (Дарья Новик), которые поочередно травят байки или произносят короткие монологи о том, кто такие белорусы, важно ли говорить на родном языке, что из своей истории мы помним, что за песня «Беловежская пуца» и что за порядки существуют в нынешней деревне. Все это сыграно весело и быстро, зал хохочет и аплодирует через реплику, сами парни то похожи на деревенских мужиков, то –



«ГЭТАМЫ»

Фото: Алексей Пивоварчик

на сегодняшнюю городскую молодежь. Заканчивается «ГЭТАМЫ» красивым выходом артистов в белом и замиранием их в строгом печальном образе, который не нужно пояснять, но хочется запомнить.

Причудливой и ни на что не похожей режиссурой занимается Юра Диваков, выпускник Минского колледжа искусств и отделения «театра кукол» петербургской Театральной академии, основатель Laboratory Figures Oskar Schlemmer. Его «Песнь песней» (продюсером стал Центр визуальных и исполнительских искусств «Арт Корпорейшн») была сыграна в большом зале «ОК16», поперек которого поставлен длинный стол-подиум. Двое артистов – Марта Голубева и Эльдар Бекиров (последний не профессиональный артист, но один из участников независимой группы Дивакова) – читают текст «Песни песней», она живьем и за столом, он – большей частью на экране, в образе манерного, чувственного существа, блуждающего по заброшенным пространствам и ищущего свою возлюбленную. Важная часть спектакля – электронная музыка Эрика Орлова-Шимкуса, добавляющая суггестии в происходящее. Здесь знаменитый текст про любовь вдруг становится на почву межгендерной повестки, самоощущения молодых людей, друг без друга не мыслящих свою жизнь, но не делящих мир на четкие «мужское» и «женское». Эта амбивалентность по отношению к тому или иному полу как раз и схвачена в облике Эльдара Бекирова, Святым Себастьяном глядящего на нас с большого экрана. Юра Диваков в своей работе поразительно, не впрямую, сказал о важном – о сознательном эскапизме нынешних двадцатилетних, предпочитающих танцы и любовь друг с другом – контактам с социальной реальностью.

Сегмент белорусского театра, представленный на TEART-2019, крайне интересен и необычен; понятно, что на площадках стационарных такого мало, а у белорусских драматургов Богославского, Стешика, Пряжко и тех, кто моложе, немного шансов быть поставленными на родине. А жаль – белорусская драматургия сегодня одна из сильнейших. Но вот экспериментальное крыло театра развивается потрясающе свободно – даже не знаю, кого за это благодарить. Выросло само.



Фото: Игорь Чищеля

«Левые диссиденты»

Who Are “We”

Kristina MATVIENKO

EVERY FALL, THE TEART MINSK SELECTORS, WHICH HAS EXISTED SINCE 2010, PUT TOGETHER A SHORT PROGRAM OF BELARUSIAN PERFORMANCES, WHICH WERE MOSTLY DONE BY INDEPENDENT ARTISTS OUTSIDE THE REPERTOIRE THEATRES. THESE PERFORMANCES ADD UP TO A SEPARATE, VERY VIVID PICTURE OF THE CURRENT BELARUSIAN THEATRE. FESTIVAL SELECTORS FROM NEARBY LITHUANIA, POLAND, GERMANY AND AUSTRIA COME TO THE BELARUSIAN SHOWCASE IN THE HOPE OF FINDING A LOCAL MIRACLE.

Photo by Igor Chischnyja

“Left
Dissidents”



"House No. 5"

Photo by Anna Sharfo

All the works that I saw at the current showcase are in the field of experimental theatre and are distinguished by freedom from format. In return, Belarusians offer a sober, devoid of sentimentality view of their history, identity, and even on inclusive art. In "House No. 5" (Free Theatre), directors Nikolai Khalezin and Natalya Kolyada, in the company of ten actors, professional and not only, are studying the phenomenon of intolerance in society towards people with different degrees of immobility. The Free Theatre, one of the most interesting phenomena of the post-Soviet theatre, emigrated to London in 2011 due to political persecution. The world cultural community joined the theatre, including Tom Stoppard, and today the left part of the group lives in the UK and is associated with Young Vic. The audience gathered for the play "House No. 5" in a special place: the theatre does not particularly advertise its activities in their own country. The bold frankness with which the creators of "House No. 5" dealt with the topic of people with disabilities staying in urban society is striking: there are stories about annoyed friends who accuse their beautiful girlfriend, traveling exclusively in a wheelchair, of manipulation; there is a story of the removal of a prostitute who takes as much money from a disabled person as she would take from a "normal" one and throws him a rebuke – what, they say, do not want normal? In the finale, one of the participants, a guy with crippled legs, speaks evil of how he does not like to participate in a play that shows the life of people with disabilities as a zoo. The open position of "House No. 5", the texts for which the playwright Konstantin Steshik wrote and compiled, poses a problem acutely – here no one calls for pity for the other because he cannot walk normally, we are talking about normal healthy relationships in which no one lies and Don't pretend to be good.

Director Vladimir Shcherban, who broke away from the Free Theatre in 2018 and founded the independent project HUNCHtheatre (Minsk – London) together with director Oliver Bennett, made the play "Left Dissidents". Composed by young playwrights Alena Shpak and Andrei Dichenko, Left Dissidents were featured on TEART as part of the Theatre of Social Research project. A cynical and funny text in the spirit of Mikhail Salov, who composed in the 2000s hellish stories of wanderers running from the zone, flows in

two directions. In one, a young teacher who came to the village to teach local children how to read and write, reads to her aunt (Yana Rusakevich funny and recklessly leads her witch role) letters from the zone, from an aunt lover. The letters abound in intimate details, the smell of God knows what, the teacher is blushing, and the aunt is gossiping satanically. Another course of the play and the stage action is, in fact, the life of a prisoner who falls in love with a young "rooster" and asks his wife to help him get the young man's disposition, who is played by a real transgender in the play. This postmodern, Sorokin-style thing ends with the apotheosis of revolutionism: the aunt rebels against the order of things in which everyone was captured by cops and "fagots," and goes to the zone to completely release everyone. And he recalls the grandfather of Lenin – as an icon of the Russian revolution. All this has come to a head and very funny played, and the carnival spirit of the composition itself allows the authors to cope with the sharp corners of history (the aunt continually recalls the war in which she was scorched by fire), and with the plot about male love in the zone, and, of course , with

the desire of the heroine to destroy everything with napalm, even at the cost of her life.

Another project presented at TEART, the Brest Stories Guide of the Brest Theatre of the Halopa Theatre, which has existed since 2001 and has been engaged in criticizing society, including through street actions, is dealing with history. The audio walker with the Brest Stories Guide app was invented by Oksana Gayko and her comrades as an attempt to open the archives of the Brest ghetto to the townspeople, in which 24 thousand Jews were killed in 1941-1942. Each viewer gets the opportunity, by downloading the application, to go their route around Brest and to find voices and testimonies of the dead in different parts of the city. Many mass graves were found quite recently – during the construction of new houses, for example. And he wants to voice this hidden side of the history of the city – with the voices of the local theatres who recorded on the audio the terrible stories of the ghetto prisoners about how they hid and survived, and then all died. Oksana Gaiko's project is packaged in a marketing envelope, so perhaps it really will reach as many people as possible.

There are 28 repertory theatres in Belarus, three international festivals (in Brest, Mogilev and Minsk) and a number of independent groups that make their projects in the cultural spaces OK16 or Korpus, opened on the site of former industrial territories and factories. In the repertory theatres – for example, in the Youth Theatre – there were also attempts to get some kind of "useful mold" like a new drama, but the playwright Dmitry Bogoslavsky who worked there went to the Republican Theatre of Belarusian Drama, maybe something will come out there. In general, with great public interest in theatrical events, living non-format art settles outside the "halls with columns". TEART, in addition to being a new theatre show for the audience, also helps young artists to carry out their projects: at least they will be played for the festival public.

Belarus found itself between different cultures and political regimes. This extremely curious situation is expressed in many ways. The composition of the current Belarusian theatre is a neutral strip between different states and aesthetics, on which wild and free plants sometimes bloom.



"Getams"

Photo by Anna Sharfo

The Belarusian identity is dedicated to Stas Zhirkov's independent theatre project "Getams" (Belarus, Ukraine), which was launched at the Munich Theatre Academy and shown on TEART. The name means "This is us"; the author of the documentary stories of the inhabitants of Polesie is the young writer Andrus Horvat, who at some point in his life left the city and left for little Prudok, and then wrote the book "Radiva" Prudok, which reflected his impressions of life in the province. Gorvat himself served, they say, as a janitor at one of the large Minsk theatres, and now he is a style icon for hipster youth. Stas Zhirkov is a well-known Ukrainian director, director of the Kiev Academic Drama and Comedy Theatre on the left bank of the Dnieper. On stage there is a company of six guys and a girl (Daria Novik), who, sitting on the foreground, alternately poison stories or make short monologues about who Belarusians are, is it important to speak our native language, that from our history we remember that for the song "Belovezhskaya Pushcha" and what kind of orders exist in the current village. All this was played cheerfully and quickly, the audience laughs and applauds through the remark, the guys themselves are either like village peasants, now like today's urban youth. "Getam" ends with a beautiful performance of artists in simple white shirts on the stage and a minute fading away in a strict sad image that you do not want and do not need to explain, but you want to remember.

Yura Divakov, a graduate of the Minsk College of Art and the Puppet Theatre department of the St. Petersburg Theatre Academy, founder of Laboratory Figures Oskar Schlemmer, is engaged in a bizarre and unmatched directing. His "Song of



Photo by Anna Sharko

Songs" (produced by the Centre for Visual and Performing Arts "Art Corporation") was played in the large hall "OK16", across which a long podium table was set. Two artists – Marta Golubeva and Eldar Bekirov (the last non-professional artist, but one of the members of the independent Divakov group) – read the text "Songs of Songs", she is alive and at the table, he is mostly on the screen, in the form of a mannered, sensual being, wandering through abandoned spaces and looking for his beloved. An important part of the play is electronic music composed by the young composer Eric Orlov-Shimkus, adding suggestions to what is happening. Here, the famous text about love suddenly becomes the basis of an intergender agenda, the self-awareness of young people who cannot imagine their lives without each other, but who do not divide the world into clear "masculine" and "feminine" ones. This ambivalence in relation to this or that gender is just captured in the guise of Eldar Bekirov, Saint Sebastian looking at us from the big screen. In his work, Yura Divakov in a striking way, not indirectly, but spoke about the important – the conscious escapism of the current twenty-year-olds, who prefer dancing and love to each other – to contacts with social reality.

The segment of the Belarusian theatre that was presented at TEART-2019 is extremely interesting and unusual; it is clear that this is not enough on stationary sites, and Belarusian playwrights, Dmitry Bogoslavsky, Konstantin Steshik, Pavel Pryazhko and those younger than them, have little chance of being staged at home. And it's a pity – Belarusian drama is one of the strongest today. But the experimental wing of the theatre is developing amazingly freely – I don't even know who to thank for this. It has grown itself.



Photo by Anna Sharko

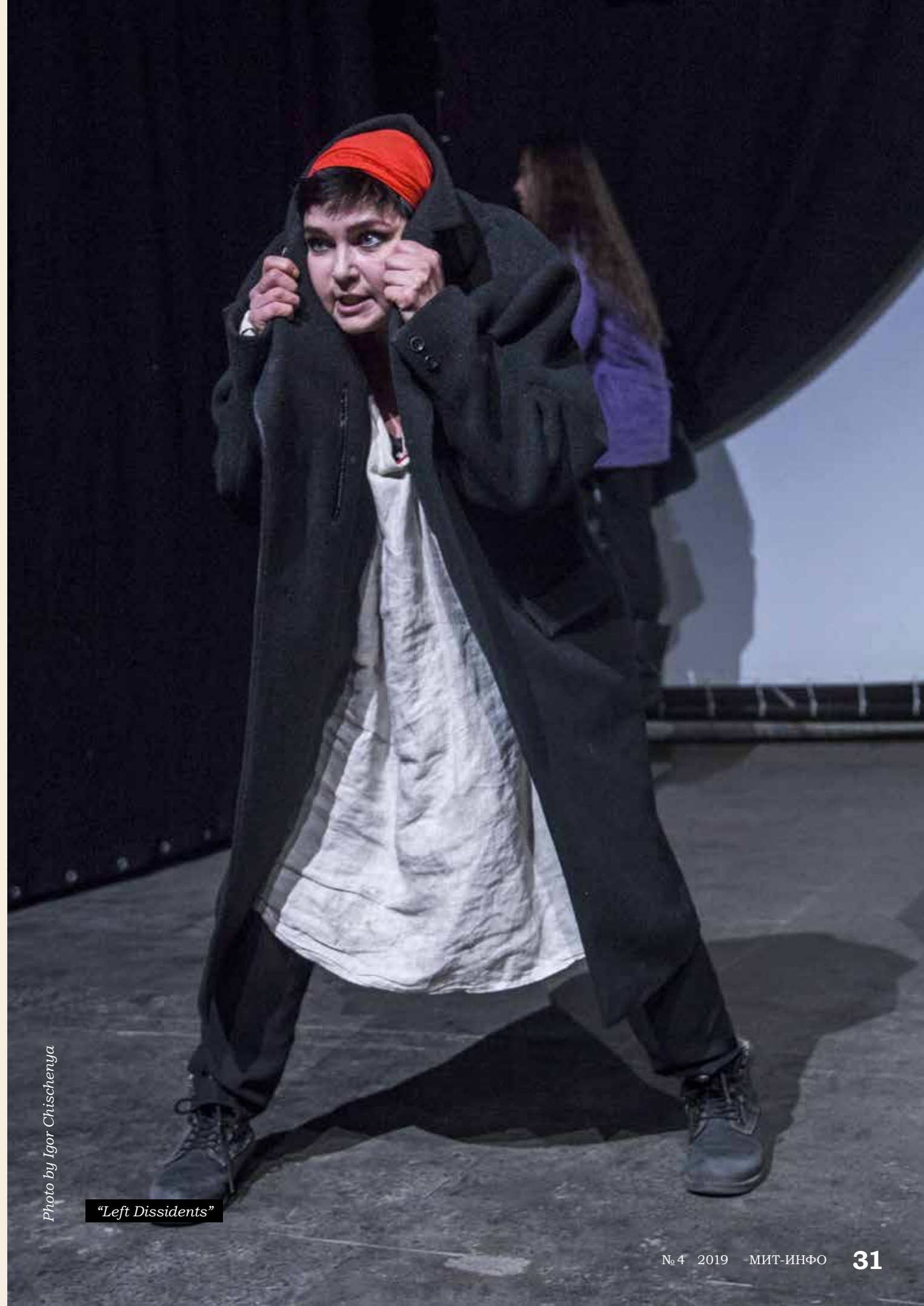


Photo by Igor Chischenya

"Left Dissidents"

Танец в искусствах и в повседневности

Екатерина ВАСЕНИНА

СЕГОДНЯ МНОГИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ, МУЗЫКАЛЬНЫЕ, ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ФЕСТИВАЛИ МОГУТ СМЕЛО НАЗЫВАТЬСЯ ФЕСТИВАЛЯМИ ИСКУССТВ — МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ ПРЕДПОЛАГАЕТСЯ, КАК САМО СОБОЙ РАЗУМЕЮЩЕЕСЯ. А ЗРИТЕЛИ ПРОБУЮТ ПОНЯТЬ ЗАКОНЫ, УСТАНОВЛЕННЫЕ ХУДОЖНИКАМИ В ЭТОТ РАЗ.



Фото: Jean-Louis Fernandez

На фестивале «Территория» хореограф Анна Абалихина и драматург Илья Кухаренко показали созданный в пермской частной филармонии «Триумф» вокально-танцевальный вечер «Закрой мне глаза» на песни европейских композиторов XVII, XIX и XX веков. Танцовщики и певцы, одетые в черный унисекс, с маникюром у мужчин и женщин, босые, были перемешаны в единое целое, переживающее любовное томление или страдание от измены. Текст песен по очереди исполняли мужчина и женщина, глядя в глаза друг другу. Лаконичность перформеров, обступающих, «облегающих», удерживающих за плечи певцов от падения в омуты, уравнивалась объемом истока движений, зарождающихся в тайниках сердца. «Тело звука», «пение всем телом» не были здесь общими словами.

«Территории» удалось привезти Мэг Стюарт, легенду танцевального перформанса. Мэг работает с идеей неопределенного тела, личности, определяющей себя заново в поиске новых контекстов и территорий. В представленных соло — «Атари» (2018), «Я передумала» (2007), «XXX для Арлин и коллег» (1995), «Все песни спеть» (2013) — Мэг исследует потенциал своего тела как архивного документа. В соло «Все песни спеть» Мэг размышляет, как осмыслить следы и влияния, которые сформировали ее как личность и как художника; как через тело проявляются нереализованные истории. Она раскрывает, извлекает, стирает, репетирует, трансформирует отголоски времени в движении. Поставленный ей вопрос: каким будет новый танец, когда «все песни спеть»?

На фестивале DanceInversion, отмечающему в 2019 году свое двадцатилетие, уже несколько лет уделяют внимание национальным культурам, их влиянию на танец и обогащению его лексики. Спектакль #Минарет ливанского хореографа Омара Ражеха соединяет ливанскую культуру, политику и современные технологии — над сценой весь спектакль жужжит дрон-беспилотник, назойливый соглядатай, использующий технологии анализа движения в реальном времени.

#Минарет — плач о том, что тысячелетний минарет Великой мечети сирийского Алеппо теперь лежит в руинах. Омар Ражех протестует танцем против



«Соло Мэг Стюарт»

уничтожения и разрушения старшего города мира. Участники спектакля показаны как участники «большого восточного базара» утраченных человеческих ценностей и промытых мозгов. В центре спектакля — тот миг, когда герой задумывается о своей позиции к происходящему и купается в краске, исцеляющей бирюзе. Ражех, ливанский хореограф и танцовщик, основал компанию Maqamat в Бейруте в 2002 и с тех пор создал 19 спектаклей, выступал на крупнейших фестивалях. Ражех изучает связь частного человеческого опыта с социально-политической средой, его хореография часто наполнена политическими аллюзиями. Он основал фестиваль VIPOD, Бейрутскую международную платформу танца, очень важную для арабских стран, участвовал в создании региональной сети «Масахат», объединяющей компании современного танца в Ливане, Сирии, Палестине и Иордании; основал платформу «Мултага Леймун» для работ молодых и известных арабских артистов. Он использует позицию хореографа как политическую платформу. Это заслуживает интереса и уважения.

Театр NDT привез на DanceInversion вечер коротких работ: «Несравненная Одиссея» и «Отключка» в постановке Соль Леон и Пола Лайтфута, «Проснулся

Dance in the Arts and in Everyday Life

Ekaterina Vasenina

TODAY, MANY THEATRE, MUSIC, AND DANCE FESTIVALS CAN BE BOLDLY CALLED ART FESTIVALS – INTERDISCIPLINARITY IS TAKEN FOR GRANTED. AND VIEWERS ARE TRYING TO UNDERSTAND THE LAWS ESTABLISHED BY ARTISTS THIS TIME.



Фото: Stephan Floss

слепым» Марко Геке, сотрудничающего с NDT с 2013, и «Заявление» Кристал Пайт, сотрудничающей с NDT с 2008. В 2019 Нидерландский театр танца праздновал 60-летие, и Пол Лайтфут и Соль Леон сделали это поводом подумать об эволюции театра. NDT основали в 1959 году Бенджамин Харкарви, Арт Верстеген и Карел Бирни вместе с восемнадцатью танцовщиками из труппы Национального балета Нидерландов. С тех пор NDT стремился проложить свой путь. Благодаря авангардной эстетике Глена Тэтли и Ханса ван Манена компания стала заметной. В 1980–90-х годах Иржи Килиан создал для NDT ряд уникальных балетов и продвигал молодых. Благодаря этой политике поддержки с 2002 года в штате театра работают Соль Леон и Пол Лайтфут. Тридцатилетие своего сотрудничества они отметили программой «Sol & Paul, XXX» (премьера состоялась 10 мая 2019 года).

«Заявление» Кристал Пайт – холодный графичный гиньоль, злободневная одноактная драма на четверых, ведущая борьбу за власть: им поручено разрешить конфликт в некоей стране. «Они сражались веками. Мы всего лишь воспользовались их распрями», – заявляет один персонаж. Но когда необходимо взять ответственность за свои действия, между провокаторами вспыхивает конфликт. Их гротескные жадные руки на столе, нападающие и выжидающие тела охотников-колонизаторов, камуфлированные офисными костюмами – это страшно, узнаваемо.

В «Несравненной Одиссее» Соль Леон и Пол Лайтфут показывают, как путешествие становится повседневным состоянием современного человека, а вокзал – «сердцем» жизни. Действие происходит

на железнодорожном вокзале, напоминающем оформленный в стиле ар-деко зал ожидания Центрального вокзала в Базеле. Танцовщики появляются и исчезают, словно транзитные пассажиры, и лишь один персонаж будто застывает во времени и ожидании. Музыка для этого балета – произведение под названием «Изгнанники», написал давно сотрудничающий с Лайтфут и Леон Макс Рихтер. На встрече с московскими зрителями Лайтфут и Леон несколько раз подчеркнули свою принадлежность уходящему поколению, свои уже сложившиеся взгляды на хореографию, которая сейчас складывается в бенефисные вечера. Кажется, они чувствуют себя сейчас во многом наблюдателями, и проживают этот момент осознанно и художественно.

На фестивале Context Дианы Вишневой состоялась премьера действительно выдающегося фильма режиссера Аллы Ковган «Каннингем». К столетию хореографа и танцовщика Мерса Каннингема, изменившего взгляды на танец XX века, фильм, начатый почти 10 лет назад, удалось закончить. Редкие архивные записи соединены с исполнением программных работ сегодняшней труппой, и современная съемка выполнена в лучших традициях кинотанца: в солнечных парках, в разноцветных костюмах, на крыше дома, у большой воды, с использованием природных шумов, в просторных, наполненных прозрачным светом залах. Фильм сделан в формате 2 D и 3 D. Алла Ковган сосредоточилась на периоде творчества Каннингема с 1942 по 1972, когда он тесно сотрудничал с Джоном Кейджем и Бобом Раушенбергом. Ей удается объяснить сложную механику хореографии Каннингема, показать, как она сделана. Она показывает простую и нищую жизнь уверенных в своей идее людей, говорит о долгих гастролях, многолетнем непонимании, помидорах на сцене («мне было жаль, что это не яблоко – я был голоден»), показывает ранний период легенды, ее формирование. Этот фильм я бы показывала как учебный не только молодым хореографам и танцовщикам, вообще студентам, как вариант веры в себя и свое братство, умножающее силу.

Grand Finale современного британского хореографа Хофеша Шехтера – о мире в свободном падении. Безжалостная комедия – стихия Шехтера.



Photo by Martin Miseré

«Cunningham»

At the Territory festival, choreographer Anna Abalikhina and playwright Ilya Kukharenko performed the vocal-dance evening “Close My Eyes” created in Perm’s private Philharmonic “Triumph” to the songs of European composers of the 17th, 19th and 20th centuries. Dancers and opera singers, dressed in neutral black unisex, with manicure for men and women, barefoot, were mixed into a single whole, experiencing love of longing or suffering from treason. The lyrics sounded each time twice, in a mirror: it was alternately performed by a man and a woman, looking into each other’s eyes. The conciseness of the performers, surrounding, “tight-fitting”, gently holding the singers by the shoulders from falling into the whirlpools, was balanced by the volume and depth of the source of the movements originating in the hiding places of the heart. “The body of sound”, “singing with the whole body” were not common words here.

The Territory festival managed to bring in Meg Stewart, the legend of dance performance. Meg works with the idea of an indefinite body, a personality that redefines itself in the search for new contexts and territories. In the solos presented – “Atari” (2018), “I changed my mind” (2007), “XXX for Arlene and colleagues” (1995), “All songs are sung” (2013) – Meg explores the potential of his body as an archival document. In the solo “All Songs Sung,” Meg ponders how to comprehend the traces and influences that shaped her as a person and as an artist; how unrealized stories appear through the body. It reveals, removes, erases, rehearses, transforms echoes of time in motion. The question posed to her: what will the new dance be like when “all the songs are sung”?



“Cunningham”

Photo by Martin Miseré

At the DanceInversion festival, celebrating its twentieth anniversary in 2019, they have been paying attention to national cultures, their influence on dance and enriching its vocabulary for several years. Performance #Minaret of the Lebanese choreographer Omar Rajeh connects Lebanese culture, politics and modern technology – the drone drone buzzes over the stage, the annoying spy using real-time motion analysis technology.

#Minaret – the lament that the thousand-year-old minaret of the Great Mosque of Syrian Aleppo now lies in ruins. Omar Rajeh protests by dance against the destruction and destruction of the oldest city in the world. Participants in the play are shown as participants in the “Great Eastern Bazaar” of lost human values and brainwashed. At the centre of the play is the moment when the hero thinks about his own position on what is happening and bathes in the paint, healing turquoise. Rajeh, a Lebanese choreographer and dancer, founded his company Maqamat in Beirut in 2002 and has since created 19 performances and performed at major European and international festivals. Rajeh studies the relationship of private human experience with the socio-political environment; his choreography is often filled with political allusions. He founded the BIPOD festival, the Beirut International Dance Platform, which is very important for the Arab countries, participated in the creation of the regional Masahat network, which unites modern dance companies in Lebanon, Syria, Palestine and Jordan; founded the Multaga Leymun platform for staging and displaying the works of young and already well-known Arab artists. He uses the position of a choreographer as a political platform. It deserves interest and respect.

The NDT Theatre brought to DanceInversion an evening of short works: “The Incomparable Odyssey” and “Outage” directed by Sol Leon and Paul Lightfoot, “Woke Up Blind” by Marco Goecke, collaborating with NDT since 2013, and “Statement” by Crystal Pite, collaborating with NDT since 2008. In 2019, the Netherlands Dance Theatre celebrated its 60th anniversary, and Paul Lightfoot and Sol Leon made it an occasion to think about the evolution of the theatre. The NDT was founded in 1959 by Benjamin Harkarvy, Aart Verstegen and Karel Birnie along with eighteen dancers from the Dutch National

Ballet troupe. Since then, the NDT has sought to pave its way. Thanks to the avant-garde aesthetics of Glen Tetley and Hans van Manen, the company became visible. In the 1980s and 90s, Jiri Kylian created a number of unique ballets for NDT and promoted the young. Thanks to this support policy, Sol Leon and Paul Lightfoot have been working in the theatre since 2002. They celebrated the 30th anniversary of their collaboration with the Sol & Paul XXX program (premiered on May 10, 2019).

Crystal Pite’s “Statement” is a cold graphic guignol, an urgent one-act drama for four leading the struggle for power: they are entrusted with the task of fomenting a conflict in a certain country. “They fought for centuries. We just took advantage of their feuds,” says one of the characters. But when it is necessary to take responsibility for their actions, a conflict erupts between the provocateurs, and at that moment the curtain rises. Their grotesque greedy hands on the table, attacking and waiting bodies of hunter-colonialists, camouflage with office suits – all this is scary, recognizable.

In *The Incomparable Odyssey*, Sol Leon and Paul Lightfoot show how travel becomes the everyday state of modern man and the train station the “heart” of life. The action takes place at the train station, reminiscent of an Art Deco-style waiting room at the Central Station in Basel. The dancers appear and disappear like transit passengers, and only one character seems to freeze in time and expectation. The music for this ballet is a work entitled *The Exiles*, written by a long-time collaborator with Lightfoot and Leon Max Richter. At a meeting with Moscow spectators, Lightfoot and Leon several times emphasized their belonging to the outgoing generation, their already established views on choreography, which is now taking shape in benefit nights. It seems that they now feel in many ways observers, and live this moment consciously and artistically.

At the Context Festival, Diana Vishneva premiered the truly outstanding film directed by Alla Kovgan “Cunningham”. By the centenary of the choreographer and dancer Merce Cunningham, who had changed his views on the dance of the 20th century, the film, which began almost 10 years ago, was completed. Rare archival recordings are combined with the performance of the program by today’s



“The Statement”

Photo by Rahn Rezvani

troupe, and modern filming was carried out in the best traditions of cinema dance: in sunny parks, in colorful costumes, on the roof of a house, near large water, using natural noises, in spacious halls filled with transparent light. The film is made in 2D and 3D. Alla Kovgan focused on the period of Cunningham’s work from 1942 to 1972, when he worked closely with John Cage and Bob Rauschenberg. She manages to explain the complex mechanics of Cunningham’s choreography, to show how it is done. She shows the simple and impoverished life of confident people in her idea, speaks of a long tour, many years of misunderstanding, tomatoes on the stage (“I was sorry that this was not an apple – I was hungry”), shows the early period of the legend, its formation. I would show this film as educational not only to young choreographers and dancers, students in general, as an option of faith in yourself and your brotherhood, multiplying strength.

The Grand Finale of contemporary British choreographer Hofesh Shechter is about free fall. Merciless comedy – Schechter’s element.

Русалочка из Хабаровска

Ольга ФУКС

В МОСКВЕ ПРОШЕЛ РАЗНОЖАНРОВЫЙ ФЕСТИВАЛЬ-ФОРУМ «ОСОБЫЙ ВЗГЛЯД», ОБЪЕДИНИВШИЙ СПЕКТАКЛИ ИНКЛЮЗИВНЫЕ, СОЗДАННЫЕ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С ОСОБЫМИ ПОТРЕБНОСТЯМИ И ОСТРОСОЦИАЛЬНЫЕ.

У Особого взгляда» не было, зато он обзавелся солидным экспертным советом – Александр Адабашьян, Софья Апфельбаум, Алена Бабенко, Юлия Ауг, Андрей Афонин, Йоханнес Кирстен, Елена Польди, Наталья Попова и Виктор Рыжаков. Награда в виде организации гастролей по России досталась спектаклю «Одиссея 2 К19» режиссера Дмитрия Крестьянкина, представленная благотворительным фондом «Подари мне крылья» и Социально-Художественным Театром из Санкт-Петербурга. Кроме того, два спектакля из афиши «Особого взгляда» оказались в афише основных номинантов предстоящей «Золотой маски» – «Аллюки» в постановке Туфана Имамутдинова (оперная номинация) и «Пещера» в постановке Всеволода Лисовского (номинация «Эксперимент»). Еще одна команда-участник «Особого взгляда» участвует в драматическом конкурсе «Золотой маски» с предыдущим спектаклем («Исследование ужаса» в постановке Бориса Павловича). Все 15 спектаклей фестиваля мастерски переводились на жестовый язык и сопровождались тифлокомментированием, так что слабовидящие и слабослышащие зрители оказались не внакладе. Очень воспитанными театрами оказались собаки-поводыри – тоже не частое, прямо скажем, явление в нашем театре. Зато самый простой шаг в создании театра для всех – установка злосчастных пандусов – сделан еще далеко не везде.

У форумов подобного рода уже становится традицией лбынкую часть времени посвящать образовательной про-



фото: Дарья Хрипач

«Магазин»

грамме – в инклюзивном искусстве, где особенно важен индивидуальный подход к каждому артисту и которому особенно сложно конкурировать и выживать, такой обмен опытом бесценен, и на утренних мастер-классах и семинарах было не протолкнуться. Педагог по вокалу Елена Романова показала, как обнаружить и использовать свой природный голос. Хореограф Юрг Кох и его помощница на коляске Корнелия Юнго (Швейцария) показал множество упражнений на импровизацию и композицию, объединив в один круг людей с опорно-двигательными проблемами и без них. Елена Ковальская провела тренинг-игру «Лего без эго», показав технологию объединения ресурсов для достижения цели. Мультипликатор Владимир Аверин привел группу к одной из таких целей – созданию анимационного фильма, посвятив свой мастер-класс возможностям анимации. Борис Павлович поучил участников общаться на «языке птиц» – искать точки соприкосновения с другим человеком – особым, иным, чужим – и находить другого в себе. Дмитрий Поликанов рассказал о творческом пути фонда «Со-единение» и центра «Инклюзион». Своими мыслями о развитии социального искусства поделилась продюсер Ника Пархомовская. Режиссер-документалист Дина Верютина



«Одиссея»

фото: Дарья Хрипач



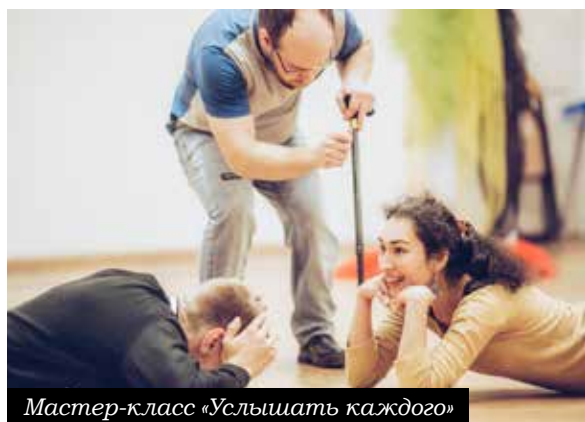
«Пещера»

фото: Дарья Хрипач

показала, что может получиться из соединения танца, цвета и видео. Директор РАМТа Софья Апфельбаум рассказала об организации театрального дела в России (благо злосчастный судебный процесс, который ее коснулся, возобновился на следующий день после окончания фестиваля). Психолог Инна Розова и тренер по плейбек-театру Мария Мишина познакомили участников с этой техникой, позволяющей оживить и выразить личную историю человека, которую прямо у него на глазах разыгрывают артисты, тут же находя много общих точек соприкосновения.

Пожалуй, главным словом на фестивале стало слово «Инклюзион» – так называется театральная школа, где люди с самыми разными особенностями и потребностями учатся театральному делу у профессионалов, а те, в свою очередь, открывают новые возможности для себя в искусстве. «Инклюзион» стал естественным продолжением спектакля «Прикасаемые», посвященного проблемам слепоглохих людей, которые стали участниками спектакля (см. «МИТ-инфо» № 37). Об этом когда-нибудь напишут не одну диссертацию, а пока «Инклюзионы» после Москвы появились в Санкт-Петербурге, Казани, Екатеринбурге и Новосибирске (каждый со своими особенностями и спецификой). Большая часть фестиваля стала «творческим отчетом» «Инклюзионов».

Московский «Инклюзион», на счету которого спектакли по «Чайке», «Женитьбе», великим картинам, «Кармен», а также превращенные в международный проект «In touch/Прикасаемые», показал на фестивале свою версию «Грозы» в постановке Михаила Фейгина – самое теплое и нежно-нелепое прочтение куль-



Мастер-класс «Услышать каждого»

Фото: Дарья Хрипач



Мастер-класс Бориса Павловича

Фото: Дарья Хрипач

товой пьесы. Казанский «Инклюзион» соединил в одном действии слабослышащих актеров и профессиональный хор: стихи Габдуллы Тукая, переведенные на умирающие долганский, челканский, тувинско-тодзинский и шорский языки в сопровождении перевода на жестовый язык, не понятный подавляющему большинству жителей, переплетались с музыкой Эльмира Низамова. Режиссер выбрал стихотворения татарского классика, посвященные силе воздействия и трагедии умирания родного языка («аллюки» переводится как «напев»), и создал короткий и мощный спектакль-эпитафию языкам, которым грозит исчезновение, даже если пока еще его носителями является достаточно большое количество людей. Новосибирский «Инклюзион» предложил своим участникам, среди которых многие – с нарушением опорно-двигательного аппарата, рассказать о способах спасения от реальности, которая подчас бывает жестокой, и из рассказов сложили свою, очень дружелюбную, «Упреальность». Санкт-Петербургский и Екатеринбургский «Инклюзионы» не побоялись взяться за большую литературу – первый показал свою версию толстовского «Холстомера», а вторые – «Короля Лира». В обоих спектаклях физическая слепота стала мощной (благодаря индивидуальности актеров) метафорой инаковости («Холстомер») и душевной слепоты («Король Лир», где зрячая свита с психологией бастардов буквально вертит как хочет жестоко ошибающихся и жестоко поплатившихся за это героев).

Борис Павлович и его команда из «Квартиры» воплотили в жизнь идею Элен Мале и создали «Фабрику историй», где актеры с ментальными особенностями не просто включены в процесс игры,

а становятся авторами текста. Актеры разбиваются на пары – один с особенностями, другой без: первый плетет причудливую нить своей собственной истории (где Русалочка заплывает в Хабаровск, а Золотая Рыбка оказывается внутри Рыбака и он начинает смотреть на мир ее глазами), а второй, реагируя на бурный поток фантазии, помогает ввести этот поток в некие «берега» формы. Отчего создается впечатление абсолютной импровизации и напряженного интеллектуального «баттла».

Отдельное место на фестивале «Особый взгляд» заняли спектакли-невидимки режиссеров Тимура Казнова и Павла Артемьева – «Все началось со шторки для души» по сценарию Ксении Штерн и «Страна слепых» по новелле Герберта Уэллса. Мы уже писали об этом театральном направлении (см. «МИТ-инфо» №№ 22–23), в котором увидеть хоть что-нибудь не удастся даже зрячим (они обязаны надеть повязку). Зато «зоркому сердцу» помогают увидеть главное все остальные обострившиеся чувства – слух, вкус, обоняние и осязание, а также воображение и сочувствие. А вот зрение как раз может разрушить ауру спектакля, потому что зритель без повязки увидит только кухню для создания звукового и тактильного спектакля.

Социально-Художественный театр Санкт-Петербурга (есть и такой) совместно с фондом «Подари мне крылья»

включили в театральный процесс подростков и показали «Одиссею 2 К19», где отдельные песни из поэмы Гомера переплетаются с рассказами, воспоминаниями и даже отдельными фразами воспитанников детских домов. Среди ее участников был смуглый мальчик говорил об Одиссее, который рано понял, что не может быть с мамой, попал к «дяде», научившему его гадать по руки и просить на хлеб и оставившему ему «простенький» выбор – каждый день воровать или ходить голодным. На поклонах парень цыганских кровей не выдержал – разрыдался.

Совершенно неожиданную инклюзию предложил известный авангардный режиссер Всеволод Лисовский. Его «Пещера» сразу (и справедливо) заставляет вспомнить «Миф о Пещере» Платона, хотя мизансцена – столик на троих в дешевой кафешке, за которым собираются Володя, Захар и Саша, три простых представителя реальности, – совсем не располагает к философским разговорам. На первый взгляд. Но вот вокруг них начинают виться юные официантки, добавляя на стол еду и бросая в воздух платоновские цитаты. И воздух наэлектризовывается. И обыкновенный разговор «за жизнь» начинает странным образом настраиваться на платоновскую волну, точно доказывая, что в мире нет существностей ненужных, лишних и не связанных со всем остальным.



Мастер-класс «Услышать каждого»

Фото: Дарья Хрипач

The Little Mermaid from Khabarovsk

Olga FOUX

THE MULTI-GENRE FESTIVAL “SPECIAL VISION” WAS HELD IN MOSCOW, COMBINING INCLUSIVE PERFORMANCES CREATED FOR PEOPLE WITH SPECIAL NEEDS.



Photo by Darya Hripach

“Special Look” got solid expert advice – Alexander Adabashyan, Sofia Apfelbaum, Alena Babenko, Yuliya Aug, Andrey Afonin, Johannes Kirsten, Elena Poldi, Natalya Popova and Victor Ryzhakov. The award in the form of touring Russia went to the performance “Odyssey 2K19” directed by Dmitry Krestyankin, presented by the Give Me Wings charity foundation and the Social and Art Theatre from St. Petersburg. In addition, two performances from the “Special Look” poster appeared on the poster of the main nominees for the upcoming Golden Mask – “Allyuki” directed by Tufan Imamutdinov (opera nomination) and “Cave” directed by Vsevolod Lisovsky (nomination “Experiment”). Another team member of Special Look is participating in the Golden Mask drama competition with a previous performance (The Study of Horror directed by Boris Pavlovich). All 15 performances of the festival were expertly translated into sign language and were accompanied by audio description, so that visually impaired and hearing impaired spectators were not out of place. Guide dogs turned out to be very well-trained theatregoers – also not a frequent, frankly, phenomenon in our theatre. But the easiest step in creating a theatre for everyone – the installation of ill-fated ramps – is not yet present at all the venues.

For this kind of forums, it has already become a tradition to devote the lion’s share of the time to the educational program – in inclusive art, where an individual approach to each artist is especially important and which is especially difficult to compete and survive, such an exchange of experience is priceless, and there was no crowding in the morning master classes and seminars. Vocal teacher Elena Romanova showed how to discover and use her natural voice. Choreographer Jürg Koch and his stroller assistant Cornelia Yungo (Switzerland) showed many exercises for improvisation and composition, uniting people with musculoskeletal problems and without them in one circle. Elena Kovalskaya held a training game “Lego without ego”, showing the technology of pooling resources to achieve the goal. The animator Vladimir Averin led the group to one of these goals – creating an animated film, devoting his master class to the possibilities of animation. Boris Pavlovich taught the participants to communicate in the “language of the

birds” – to look for common ground with another person – a special, different, alien – and find another in themselves. Dmitry Polikanov spoke about the creative path of the Co-Union Foundation and the Inclusion Centre. Producer Nika Parkhomovskaya shared her thoughts on the development of social art. Documentary director Dina Veryutina showed what can come from a combination of dance, color and video. Head of RAMT Sofya Apfelbaum spoke about the organization of theatrical affairs in Russia (the benefit of the ill-fated lawsuit that affected her resumed the day after the end of the festival). Psychologist Inna Rozova and trainer at the play theatre Maria Mishina introduced the participants to this technique, which makes it possible to revive and express the personal story of a person that artists play right in front of his eyes, immediately finding many common points of contact.

Perhaps the main word at the festival was the word “Inclusion” – this is the name of the theatre school, where people with the most diverse characteristics and needs learn theatrical business from professionals, and those, in turn, open up new opportunities for themselves in art. “Inclusion” became a natural continuation of the performance “Touchable”, dedicated to the problems of deaf-blind people who became participants in the play. This will someday be written more than one dissertation, but for now, the “Inclusion” after Moscow appeared in St. Petersburg, Kazan, Yekaterinburg and Novosibirsk (each with its own characteristics and specifics). Most of the festival became a “creative report” of the Inclusions.

The Moscow “Inclusion”, on the account of which performances on “The Seagull”, “Marriage”, the great paintings, “Carmen”, as



Master class of Boris Pavlovich

Photo by Darya Hripach

well as turned into the international project “In touch / Touchable”, showed at the festival his version of “The Storm” directed by Mikhail Feigin – the warmest and gentlest absurd reading of a cult play. Kazan “Inclusion” combined in one act hearing-impaired actors and a professional choir: verses by Gabdulla Tukai translated into dying Dolgan, Chelkan, Tuvan-Todzhan and Shor languages, accompanied by a translation into a sign language that is not understandable to the vast majority of residents, intertwined with the music of Elmira Nizamova. The director chose poems of the Tatar classics, devoted to the power of influence and the tragedy of the dying of the native language (“allyuki” means “chorus”), and created a short and powerful epitaph performance for languages that are threatened with extinction, even if there are still a large number of people. The Novosibirsk “Inclusion” invited its participants, among whom many, with a violation of the musculoskeletal system, to talk about ways to save themselves from reality, which is sometimes cruel, and from the stories they built their own, very friendly, “Unreality”. The St. Petersburg and Yekaterinburg Inclusion were not afraid to take up great literature – the first showed his version of Tolstoy’s *Holstomer*, and the second showed *King Lear*. In both performances, physical blindness has become a powerful (thanks to the individuality of the actors) metaphor for otherness (“Strider”) and mental blindness (“*King Lear*”, where the sighted retinue with the psychology of the bastards literally twirls how he wants the heroes who are cruelly mistaken and cruelly paid for it).

Boris Pavlovich and his team from *Kvartira* brought to life the idea of *Helen Male* and created *The Story Factory*, where actors with mental features are not just included in the game process, but become authors of the



Master class of Boris Pavlovich

Photo by Darya Hripach

text. Actors are divided into pairs – one with features, the other without: the first weaves a bizarre thread of its own story (where the Little Mermaid swims to Khabarovsk, and the Golden Fish is inside Rybak and he begins to look at the world with her eyes), and the second, reacting to a storm of fantasy helps to introduce this stream into some “shores” of the form. That is why the impression of absolute improvisation and a tense intellectual “battle” is created.

A special place at the “Special Look” festival was occupied by invisible performances by the directors Timur Kaznov and Pavel Artemyev – “It all started with a curtain for the soul” according to the script by Ksenia Stern and “*Land of the Blind*” based on the novel by Herbert Wells. The “sharp-sighted heart” helps to see the main thing all the other aggravated feelings – hearing, taste, smell and touch, as well as imagination and sympathy. But vision can just destroy the aura of the performance, because the viewer without a blindfold will see only the kitchen to create a sound and tactile performance.

The Social and Art Theatre of St. Petersburg (there is one) together with the Give Me Wings Foundation included teens in the theatre process and showed *Odyssey 2K19*, where individual songs from Homer’s poem are intertwined with stories, memoirs and even individual phrases of children from orphanages. Among its participants was a dark-skinned boy talking about *Odysseus*, who realized early that he couldn’t be with his mother, got to the “uncle” who taught him to guess hands and ask for bread and left him with a “simple” choice – to steal or go hungry every day. The gypsy guy even burst into tears.

A completely unexpected inclusion was suggested by the famous avant-garde director Vsevolod Lisovsky. His “*Cave*” immediately makes Plato remember the “*Myth about the Cave*”, although the *mise-en-scene* – a table for three in a cheap cafe, which gathers Volodya, Zakhar and Sasha, three simple representatives of reality – does not at all lead to philosophical talk. At first sight. But here the young waitresses began to curl around them, adding food to the table and throwing Platonic quotes into the air. And the air is electrified. And the ordinary conversation “for life” begins to tune in a strange way to the Platonic wave, proving precisely that there are no unnecessary, superfluous and unrelated entities in the world.



Photo by Darya Hripach

“Odyssey”

Саймон Стоун. Дом на просвет



Фото: Sanne Peper

Ольга КАНИСКИНА
Фотографии предоставлены пресс-службами фестивалей «Территория» и «Золотая маска»

35-ЛЕТНИЙ РЕЖИССЕР САЙМОН СТОУН – ЧЕЛОВЕК МИРА. РОДИЛСЯ В ШВЕЙЦАРИИ, РОС В АНГЛИИ И АВСТРАЛИИ И С ТЕХ ПОР ПРИВЫК ПЕРЕСЕКАТЬ ОКЕАНЫ И КОНТИНЕНТЫ, НИГДЕ НЕ ПРОЖИВ БОЛЬШЕ ПЯТИ ЛЕТ.

В этом году сразу три российских фестиваля последовали примеру именитых европейских форумов, вроде Theatertreffen, Авиньонского и Венского фестивалей: «Золотая маска», «Территория» и Чеховский привезли в Россию его постановки, в столичных кинотеатрах прошла #стоуномания – видеопозаказы «Йермы» и «Травиаты». Вслед за европейскими стоуномания охватила и российских театралов.

Саймон Стоун ставил в театрах Базеля, Амстердама, Парижа, Вены, Лондона, Сиднея и Мельбурна. Ставил Сенеку, Чехова, Брехта, Ибсена, Арбузова, Эрдмана, не просто адаптируя классику на манер «вечные слова, современные костюмы», а переиначивая их так, точно изобрел для классиков машину времени, транспортировал их в нашу реальность и вновь посадил за письменный стол... Так, брехтовский Ваал из Веймарской Германии оказался у него рок-поэтом, гедонистом и развратником, точно герой из хичкоковского «Психо». На старого рокера, постаревшего представителя поколения детей цветов, похож и бывший банкир Боркман Ибсена-Стоуна в исполнении Мартина Вуттке, чью витальную энергию только чуть-чуть подточили деловой провал и восьмилетнее затворничество (даже смерть этот актер играет как бегство и победу над обстоятельствами, показывая почтеннейшей публики хулиганский знак victory). Йерма Лорки – вместо крестьянки становится модным

блогером, чья популярность напрямую зависит от степени откровенности, с которой она описывает свою личную жизнь. А Виолетта Валери из «Травиаты» – умирающей от рака владелицей собственного парфюмерного бренда...

Стоун берет от старых форм и реализм, и психологизм, и умение рассказать нарративную историю, соединил их в только ему ведомых пропорциях, замешанных на личных переживаниях, – и предъявляет миру если и не новые формы, то какой-то очень свежий, сострадательный и мудрый взгляд на знакомые сюжеты. И удивительным образом радикальные преобразования помогают сохранить верность оригиналу. Это неожиданное чувство новизны происходящего и одновременно тайного знания о нем, припоминания в новой истории того, что давно уже стало частью твоего сознания, держит в цепком плену. Так, одной из самых удачных трансформаций Стоуна стали «Три сестры», поставленные в театре Базеля.

В соавторы к Чехову Саймон Стоун вместе с собой пригласил драматурга Констанце Каргл – их соленый и едкий, безжалостный текст про европейских интеллектуалов, циников и романтиков, очень хочется перечитать глазами, он стоит этого. Дом сестер Прозоровых превратился в маленькое швейцарское шале (сценография Лиззи Клачан). Оно медленно вращается вокруг своей оси, как Земля, действие происходит одновременно в каждой комнате, коридоре, туалете (тот же прием Стоун использовал и в «Доме Ибсена», поставленной им в Toneelgroep Amsterdam по приглашению Иво ван Хове, где сюжеты разных пьес легли в основу полувекковой истории одной семьи от 60-х до нулевых). Зрители этого застекляющегося оказываются в мощном эмоци-



Фото: Sanne Peper



ональном и событийном потоке, и им приходится смириться с невозможностью увидеть всю картину целиком: из реальности можно выхватить только фрагменты, она не открывается и никогда не откроется нам вся, постепенно и последовательно.

В доме пахнет то елкой, то едой, то травкой... и смертью: запах трупа на руках Соленого стал одной из примет дома, где стоит урна с прахом покойного отца, и никто не решается выполнить его завещание и развеять прах. Вместе с урной и домом он оставил в наследство своим детям обиды, страх и комплексы на всю жизнь.

«В Москву, в Москву» поменялось на «В Нью-Йорк, в Берлин, в Сан-Франциско», но суть осталась прежней – шарик маленький, от себя, своей судьбы, обстоятельств, детских травм никуда не убежишь. Андрей, член земской управы, мечтавший о Московском университете, в этой версии – талантливый айтишник, игрок и наркоман. Ирина XXI века так же искренне хочет помочь беженцам, как Ирина вековой давности – работать, не жить впустую. Наташа с невыносимым голосом (что там зеленый пояс!) прибирает к рукам безвольного мужика с высоким IQ и выгодным домом, чтобы однажды переступить через мужа и двинуться дальше.

Приметы других чеховских пьес встречаются здесь на каждом шагу. Виктор (Соленый в прошлой, чеховской, жизни), отставной военный, стреляет исключительно по чайкам, а Тузенбах (единственный русский в немецкой компании, да к тому же еще и барон) крадет у него пистолет (как дядя Ваня склянку с ядом у Астрова) и стреляется (как Костя Треплев), в то время как старый доктор Роман (когда-то его звали

Иван Романович Чебутыкин), надев наушники, естественно, не слышит выстрел. На совести Романа тоже есть смерть пациентки, и он так же прячется за спасительным «А может, нас и нет вовсе», только теперь в доказательство он может призвать социолога Бодрийяра («Он, говнюк, это понял»). Алекс (Вершинин), пилот и несчастный муж сумасшедшей жены, точно Епиходов-двадцать два несчастья, забредает в соседний дом, потому что поранился, и застревает там надолго, до смерти дома, потому что «по бесхарактерности умудряется и тут, и там». Маша и Тео (потомок Кулыгина) – красивая бездетная пара, и этот изъясн бросает Машу к случайному человеку. Слова любви Тео ей физически невыносимы, но мужнино «Я тебя ненавижу» точно лечит ее сознание, и она, сложенная, прижимается к нему всем телом. И если Лопухин, купивший вишневый сад, мучается от чувства неправды случившегося, Наташа подбывает нового мужа купить этот дом и снести его из чувства мести... Вместо чеховских финалов – «Если бы знать...», «Мы отдохнем» – некрасиво сползающая по стеклу кровь Тузенбаха. И острое ощущение очень «чеховского» спектакля...

Многие образы и темы в спектаклях Саймона Стоуна – «родом из детства». Он был третьим ребенком в семье из Сиднея, но за несколько месяцев до его рождения родители (отец – биохимик, мать – зоолог) получили выгодные предложения по работе в Европе. По признанию Саймона он рос, не поддаваясь контролю, с буйным характером, подворовывал вещи. «Я был совершенно безнадежен в школе. Кажется, мой мозг работал совсем не так, как у других детей. Я могу жадно впитывать тысячи тем, но только если мне это интересно и необходимо».



Первая языковая среда – немецкий швейцарский – подарила ему сильный акцент и повод для насмешек в школе Кембриджа, куда семья переехала, когда отцу предложили возглавить биохимическую лабораторию в университете. Саймон ненавидел школу, но преуспевал в спорте (плавании, регби, крикете) – спорт и церковь были обязательными атрибутами в жизни семьи (на каникулы к ним добавлялся абонемент в оперу). Когда Саймону исполнилось двенадцать, семья вернулась в Австралию – отец возглавил кафедру молекулярной биологии и биохимии в университете Мельбурна. А через полгода погиб на глазах у сына от сердечного приступа – на их обязательной тренировке в бассейне, куда оба опаздывали, переругиваясь, из-за того, что Саймон проспал. Смерть отца сработала для Саймона Стоуна, как спусковой крючок: «Люди становятся более важными после смерти. Для меня не было такой уж необходимостью поражать отца при его жизни, но после его смерти я определенно все время пытаюсь произвести на него впечатление».

Это чувство вины и спрессованного времени, кинематографичность развернувшейся на его глазах трагедии («Я помню звук капель, падающих с тренера на пол», – вспоминал он позже) отразилось и продолжает отражаться на его творчестве. Так, например, невидимый глазу бассейн вместо колдовского озера появляется в «Трех сестрах», которые вобрали в себя мотивы всех чеховских пьес. Или неумолимый бег времени, которое совершает все более стремительные скачки, «пролистывая» месяцы и года все нетерпеливее, физически давит в «Йерме», героиня которой тщетно пытается стать матерью. И обывательская притча – «часики-то тикают» – превращается здесь в поступь рока, неумолимо сталкивающего ее в маниакальное безумие (музыкальные отбивки, похожие на хор разгневанных ангелов, и точное указание упущенных месяцев и лет). Близкие профессии родителей, аура научных работников наверняка связана с профессией стоуновской Медеи – в одноименном спектакле ее зовут Анна, она подавала огромные надежды как ученый-биолог, но пожертвовала научной карьерой ради мужа. Два последних спектакля – «Медея» в компании Иво ван Хове и «Йерма» в лондонском театре Олд Вик – пополнили золотой фонд театра совершенно выдающимися женскими ролями, сыгранными



с медицинской точностью, естественностью европейской новой волны и античной степенью трагичности: Билли Пайпер («Йерма») получила премию Лоуренса Оливье (как и сам спектакль), а Мэрикс Хибинк (Анна-Медея) – высшую голландскую премию Theo d'Or.

Театральным режиссером Саймон Стоун стал, будучи завзятым синефилом. «Вы знаете книгу «1000 фильмов, которые надо увидеть перед смертью»? Я видел их все и еще миллион других», – сказал он в одном из интервью. В 15 лет он решил стать киноактером и даже нанял себе агента. Однако полнометражный фильм Саймон Стоун снял только один – «Дочь», по мотивам «Дикой утки» Ибсена (в титрах Ибсен так и значится, как вдохновитель), которую перед этим с огромным успехом поставил в театре Сиднея, попав на Holland Festival и снискав мировую известность. Многословную пьесу Ибсена он перенес в депрессивный поселок, где закрытие мельницы и вынужденная трудовая миграция режет по живому первые дружбы и любви юных людей (самому Саймону приходилось не раз испытывать такие разрывы). А в семейных историях отыскивается столько «скелетов», что за слабую возможность возвращения в рай душевного человек должен заплатить страшную цену. Герои Стоуна бездумно валят лес и бьют влет по летящим птицам, чтобы потом долго выхаживать подранков – и так же легко ломают друг другу судьбы, пока однажды таким «подранком» не станет их ребенок.

Семейные тайны, проступившие наружу, войны поколений и полов, жизнь после катастрофы, жестокий кризис цивилизации – главные темы Саймона Стоуна. Ничего нового, казалось бы, кроме степени правды.

Simon Stone. House in the Light

Olga KANISKINA. Photographs courtesy of Golden Mask and Territory festivals press offices

35-YEAR-OLD DIRECTOR SIMON STONE IS A REAL MAN OF THE WORLD. BORN IN SWITZERLAND, GREW UP IN ENGLAND AND AUSTRALIA, AND HAS BECOME ACCUSTOMED TO CROSS THE OCEANS AND CONTINENTS WITHOUT HAVING TO LIVE ANYWHERE FOR MORE THAN FIVE YEARS.



"Medea"

Photo by Sanne Peper

This year, three Russian festivals immediately followed the example of eminent European forums such as Theatretreffen, Avignon and Vienna festivals: The Golden Mask, Territory and Chekhovskiy brought his productions to Russia, in the capital's cinemas #stonemania – video shows "Yerma" and "Traviata". Following the European stonemania swept Russian theatregoers. Simon Stone directed in the theatres of Basel, Amsterdam, Paris, Vienna, London, Sydney and Melbourne. He staged Seneca, Chekhov, Brecht, Ibsen, Arbuzov, Erdman, not just adapting the classics in the manner of "eternal words, modern costumes", but changing them as if he had invented a time machine for the classics, transported them to our reality and put them back at the desk. So, the Brechtian Baal from Weimar Germany turned out to be his rock poet, hedonist and lecher, like a hero from Hitchcock's Psycho. The former rocker Borkman Ibsen-Stone, performed by Martin Wuttke, whose vital energy was only slightly undermined by business failure and eight-year retreat (even death, this actor plays like flight and victory over circumstances, looks like an old rocker, an aged representative of a generation of children of flowers) respectable public bully victory sign). Yerma becomes a fashion blogger instead of a peasant woman, whose popularity directly depends on the degree of frankness with which she describes her personal life. And Violetta Valerie from La Traviata – the owner of her own perfume brand dying of cancer.

Stone takes from old forms both realism, and psychology, and the ability to tell a narrative story, combined in unique proportions, implicated in personal experiences – and presented to the world, if not new forms, then some very fresh, compassionate and wise look at familiar stories. And in a surprising way, radical transformations help maintain fidelity to the original. This unexpected feeling of the novelty of what is happening and at the same time secret knowledge of it, recalling in the new history of what has long been a part of your consciousness, holds it in a tenacious captivity. So, one of the most successful transformations of Stone was Three Sisters, staged at the Basel Theatre.

In co-authorship with Chekhov, Simon Stone along with him invited the playwright Constanze Kargl – their ruthless text



Simon Stone

about European intellectuals, cynics and romantics, I really want to re-read it with my own eyes. The house of the Prozorov sisters turned into a small Swiss chalet (set design by Lizzie Clachan). It slowly rotates around its axis, like the Earth, the action takes place simultaneously in every room, corridor, toilet (Stone used the same technique in the Ibsen House, which he put up in Toneelgroep Amsterdam at the invitation of Ivo van Hove, where the plots of different plays were laid down in the basis of the half-century history of one family from the 60s to zero). The audience of this feast finds themselves in a powerful emotional and eventful stream, and they have to come to terms with the inability to see the whole picture: only fragments can be pulled out of reality, it does not open and will never open to us all, gradually and consistently.

The house smells of either Christmas tree, or food, or grass ... and death: the smell of a corpse in the hands of Solyony has become one of the signs of the house, where there is an urn with the ashes of the father, and no one dares to fulfill his will and dispel the ashes. Together with the urn and the house, he left his children grievances, fear of life.

"To Moscow, to Moscow" changed to "To New York, to Berlin, to San Francisco", but the essence remained the same – the ball is small, you won't run away from yourself, your fate, circumstances, childhood injuries. Andrey, a member of the Zemstvo council who dreamed of Moscow University, in this version is a talented IT specialist, player and drug addict. Irina of the 21st century just as sincerely wants to help refugees, as Irina of a century ago – to work, not to live in vain. Natasha with an unbearable voice (that there's a green belt!) Picks up a weak-willed man with a high IQ



and a profitable house, one day to step over her husband and move on.

Signs of other Chekhov's plays are found here at every step. Victor (Solyony in his past Chekhov's life), a retired military man, shoots exclusively at the seagulls, and Tuzenbach (the only Russian in the German company, and also the baron) steals a gun from him (like Uncle Vanya a bottle of poison from Astrov) and shoots (like Kostya Treplev), while the old doctor Roman (once his name was Ivan Romanovich Chebutykin), wearing headphones, naturally, does not hear the shot. Roman's conscience also has the patient's death, and he also hides behind the salvage "Maybe we aren't at all", only now can he call sociologist Baudrillard as proof ("He, shit, understood that"). Alex (Vershinin), the pilot and unhappy husband of a crazy wife, like Epikhodov-twenty-two misfortunes, wanders into a neighboring house because he was wounded, and gets stuck there for a long time, until his death, because "by his spinelessness he manages here and there". Masha and Theo (a descendant of Kuligin) is a beautiful childless couple, and this flaw throws Masha to a random person. Theo's words of love are physically unbearable to her, but her husband's "I hate you" definitely treats her consciousness, and she, broken, is pressed against him with her whole body. And if Lopakhin, who bought the cherry orchard, is tormented by a feeling of the irreparableness of what happened, Natasha urges her new husband to buy this house and take it out of a sense of revenge. Instead of Chekhov's finals – "If only we knew..", "We will rest" – Tuzenbach's blood sliding ugly on glass. And the thrill of a very "Chekhov" performance.

Many images and themes in the performances of Simon Stone – "come from childhood". He was the third child in a

family from Sydney, but a few months before his birth, his parents (father – biochemist, mother – zoologist) received favorable offers for work in Europe. According to Simon, he grew up to have a violent character, stealing things. "I was completely hopeless at school. My brain seems to have worked quite differently from other children. I can eagerly absorb thousands of topics, but only if I am interested and necessary".

The first language environment – German Swiss – gave him a strong accent and an occasion for ridicule at the Cambridge school, where the family moved when his father was offered to head a biochemical laboratory at the university. Simon hated school, but excelled in sports (swimming, rugby, cricket) – sports and the church were indispensable attributes in family life (an opera subscription was added to them for the holidays). When Simon turned twelve, the family returned to Australia – his father headed the Department of Molecular Biology and Biochemistry at the University of Melbourne. Six months later, he died in front of his son from a heart attack – at their mandatory training in the pool, where both were late, quarreling, because Simon overslept. The death of his father was a trigger for Simon Stone: "People become more important after death. "It was not such a necessity for me to hit my father during his lifetime, but after his death I definitely try to impress him all the time".

This feeling of guilt and compressed time, the cinematography of the tragedy unfolding in front of his eyes ("I remember the sound of drops falling from the coach to the floor," he recalled later) was reflected and continues to be reflected in his work. So, for example, the pool, invisible to the eye, instead of the witching lake appears in *The Three Sisters*, which have incorporated the motives of all Chekhov's plays. Or the inexorable run of time, which is making more and more rapid leaps, "flipping through" months and years more impatiently, physically crushing in "Yerma", the heroine of which in vain tries to become a mother. And the philistine saying "the clock is ticking" here turns into a gait of rock, inexorably pushing it into manic madness (musical beats resembling a choir of angry angels, and an accurate indication of lost months and years). The close professions of parents, the aura of scientists is probably connected with the profession

of Stone's *Medea* – in the eponymous performance, her name is Anna, she showed great promise as a biologist, but she sacrificed her scientific career for her husband. The last two performances – "Medea" in the company of Ivo van Hove and "Yerma" in the London Old Vic Theatre – replenished the theatre's gold fund with absolutely outstanding female roles played with medical accuracy, the naturalness of the European new wave and the antique degree of tragedy: Billy Piper ("Yerma") received the Laurence Olivier Prize (as well as the performance itself), and Marieke Heebink (Anna-Medea) – the highest Dutch Theo d'Or award.

Simon Stone became a theatre director, being an inveterate cinephile. "Do you know the book 1000 Movies to See Before Death? I saw them all and a million others," – he said in an interview. At 15, he decided to become a film actor and even hired an agent. However, the only feature film Simon Stone made was only one – "Daughter", based on Ibsen's *Wild Duck* (Ibsen is

credited as an inspiration), which he put on with great success at the Sydney Theatre, having got to the Holland Festival and won the world fame. He transferred the verbose play of Ibsen to the depressed village, where the closure of the mill and forced labor migration cuts the first friendship and love of young people alive (Simon himself had to experience such breaks more than once). And in family stories so many "skeletons" are found that for the weak possibility of returning to paradise, a sincere person must pay a terrible price. Stone's heroes thoughtlessly cut down the forest and fly into the flying birds so that they can take out wounded birds for a long time – and just as easily break each other's fates until one day their child becomes such a "wounded bird".

Family secrets that came out, wars of generations and genders, life after a disaster, a brutal crisis of civilization are the main topics of Simon Stone. Nothing new, it would seem, except the degree of truth.



Photo by Sanne Peper

"Medea"

Сон разума рождает чудовищ

Ольга РОМАНЦОВА

Фотографии предоставлены пресс-службой Государственной Баварской оперы

Первая оперная премьера сезона в Баварской Государственной опере — «Мертвый город» Эриха Корнгольда, которым дирижирует Кирилл Петренко, а ведущие партии впервые исполняют Ионас Кауфман и Марлиз Петерсен — уже музыкальное событие. Но она запомнится еще по одной причине: «Мертвый город» поставил режиссер Саймон Стоун.



На сцене, как в знакомых российскому зрителю «Трех сестрах», обычный дом (сценограф Ральф Майерс), он возвращается, открывая пространство комнат. Постеры фильмов «Blow up» и «Безумный Пьеро» на стенах, поначалу кажутся ключом к разгадке постановочной концепции оперы (она написана в 1920 году, авторы либретто – Корнгольд и его отец, известный музыкальный критик, в основе – роман Жоржа Роденбаха «Мертвый Брюгге»). Мертвый – потому, что главный герой, вдовец Поль, потерял интерес к жизни после смерти жены Мари. Переживая утрату, он поселяется в Брюгге, который тоже постепенно умирает, поскольку перестал быть важным морским портом, и превращает дом в «музей-квартиру» Мари. Но однажды Поль встречает на улице танцовщицу Мариетту, поразительно похожую на его жену и влюбляется в нее, терзаясь, что изменяет покойной (ему является ее призрак), новые отношения становятся все более болезненными. Мариетта, соблазнив Поля, после ночи любви пытается расквитаться с мертвой соперницей, но герой убивает ее. Однако вскоре выясняется, что танцовщица жива и невредима: убийство было сном. В общем, все почти как в «Головокружении» Хичкока: есть таинственное убийство, как в «Blow up», и роковая женщина, как в «Безумном Пьеро». Но режиссер быстро развеивает эту иллюзию.

Наверняка Стоуну, привыкшему заново сочинять пьесы, сохраняя в спектаклях только их атмосферу, нерв и дух, сложнее работать в опере, где от партитуры и либретто никуда не деться. Но Стоун верен себе, в его оперных постановках сохраняются только исходная и конечная точки оперного сюжета. Все, что между ними, до неузнаваемости изменено, наполнено современными реалиями и дает истории неожиданный ракурс. Действие «Мертвого города» перенесено из 20-х годов прошлого века в 60-е, Поль (Йонас Кауфман), неуклюжий и закомплексованный человек в мешковатом костюме, живет в одноэтажном модульном домике под номером 37.



В начале спектакля он снимает с мебели и люстры белые чехлы, распаковывает утварь, сложенную в коробки: Мариетта (Марлиз Петерсен) вот-вот придет в гости. Поль принимает ее за новое воплощение покойной жены, которой он поклоняется как святой, устроив подобие алтаря и украсив стены дома ее фото. На вопрос, от чего умерла Мари, режиссер отвечает не по оперному жестко – от онкологии. Ее призрак, являющийся герою, – лысая, изможденная женщина в белой больничной рубашке. На алтаре не волосы Мари (как у автора), а парик. А герой не может преодолеть не только горе, но и психологическую травму, вызванную смертью жены.

Поль предвкушает счастье, но все получается не так – чем дальше, тем хуже. Они с Мариеттой тянутся друг к другу, но постоянно ссорятся. Жизнь все больше напоминает мистический триллер, невозможно понять, что происходит на самом деле, а что – в кошмарном сновидении. Коллеги героини (она танцовщица) устраивают вечеринку с танцами у стриптизного шеста, Поль

на ней явно лишний. Вместо детского хора (у автора он в отдалении поет), на сцене настоящие дети. Они бегают по комнатам, прыгают, виснут на Поле, и он никак не может их утихомирить. Процессия верующих оборачивается шеренгой двойников Поля и Мариетты, одетых как они. Двойники спуют по дому, затеявая странные игры, натываясь на людей. У дома вырастает второй этаж, он медленно вращается, усиливая впечатление хаоса.

Стоун великолепно работает с актерами. После его спектаклей всегда остается ощущение, что видел на сцене не актеров, а людей с их радостями и бедами. В «Мертвом доме» игра главных героев в сочетании с пением производит просто ошеломляющий эффект и точной психологической партитурой, и правдой чувств. Йонас Кауфман находит в роли неожиданные нюансы. К примеру, в сцене с детьми вдруг понимаешь тоску героя по семье и так и не рожденным детям. Его Поль искренне любит и запрещает себе это чувство, его терзают ярость и гнев, порой он близок к безумию. Голос

певца звучит то поразительно нежно, то мощно и страстно. Только пережив шок от убийства любимой, Поль освобождается от психологической травмы. Марлиз Петерсен исполняет сразу две партии: демонический призрак Мари, которая не отпускает мужа, и свободную как Кармен, чувственную и раскованную непоседу Мариетту. Ее голос то наполнен мертвенным холодом, то ярк и полон жизни, заставляя сочувствовать Мариетте. Влюбившись, она решила бороться за свое счастье: притягивает Поля, завораживает и соблазняет. Осознав после ночи любви, что он по-прежнему думает о мертвой, Мариетта начинает открыто издеваться над ней и над Полем, откровенно провоцирует его, схватив парик умершей и прыгая в нижней рубашке как дикое животное. Если бы Мари вдруг воскресла, Мариетта разорвала бы ее на клочки. Певцам помогает оркестр под управлением Кирилла Петренко, звучащий поэтично и вдохновенно. В его исполнении музыка Корнгольда, предельно эмоциональна и психологически точно передает чувства героев.

Спектакль держит зрителей в напряжении до самого финала. В финальной партии Поль, сидя на кухне, сжигает в железном ведре парик покойной Мари и наливает себе пиво. Его голос звучит в этот момент ясно и странно хрупко. «Это история о борьбе героя со своим чувством вины. Он прощается не только со своей мертвой женой, но и также с женщиной, в которую он влюбился. Он готов жить один», – объяснял Стоун в предпремьерном интервью. Но вспоминая любовные дуэты героев, хочется верить, что они все же встретятся. Ведь благодаря Мариетте Поль расстался с прошлым.



The Sleep of Reason Gives Birth to Monsters



Olga ROMANTSOVA

Photos provided by the press service of the State Bavarian Opera

THE FIRST OPERA PREMIERE OF THE SEASON AT THE BAVARIAN STATE OPERA IS "THE DEAD CITY" BY ERICH KORNGOLD, CONDUCTED BY KIRILL PETRENKO, AND LEADING PARTIES FOR THE FIRST TIME PERFORMED BY JONAS KAUFMAN AND MARLIS PETERSEN – THIS IS A MUSICAL EVENT. BUT SHE WILL BE REMEMBERED FOR ONE MORE REASON: «DEAD CITY» WAS DIRECTED BY SIMON STONE.

On the stage, as in the Three Sisters familiar to the Russian viewer, an ordinary house (set designer Ralph Myers), he rotates, opening the space of the rooms. The posters of the films "Blow up" and "Mad Pierrot" on the walls, at first seem to be the key to unraveling the staging concept of the opera (it was written in 1920, the authors of the libretto are Korngold and his father, a famous music critic, based on the novel by Georges Rodenbach's "Dead Bruges"). Dead – because the protagonist, the widower Paul, lost interest in life after the death of his wife Marie. Surviving the loss, he settles in Bruges, which is also gradually dying, since it has ceased to be an important seaport, and turns the house into a «museum-apartment» Marie. But one day Paul meets the dancer Marietta, strikingly similar to his wife, and falls in love with her, tormented that she is unfaithful to her (he is her ghost), a new relationship is becoming more painful. Marietta, seducing Paul, after a night of love, tries to get even with a dead rival, but the hero kills her. However, it soon becomes clear that the dancer is alive and well: the killing happened a dream.

In general, everything is almost like in Hitchcock's "Vertigo": there is a mysterious murder, as in "Blow up", and a fatal woman, as in "Mad Pierrot". But the director quickly dispels this illusion.

Surely Stone, who is accustomed to re-composing plays, preserving only their atmosphere, nerve and spirit in the performances, is more difficult to work in the opera, where there is no escape from the score and libretto. But Stone is true to himself; in his opera productions, only the starting and ending points of the opera plot are preserved. Everything between them, beyond recognition, has been changed, filled with modern realities and gives history an unexpected perspective. The action of The Dead City was moved from the 1920s to the 1960s, Paul (Jonas Kaufman), a clumsy and notorious person in a baggy suit, lives in a single-story modular house at number 37. At the beginning of the performance, he removes furniture and chandeliers white cases, unpacks utensils folded in boxes: Marietta (Marlis Petersen) is about to come to visit. Paul takes her for a new incarnation of the deceased wife, whom he worships as a saint, arranging an altar and decorating the walls of the house with her photo. To the question of what Marie died from, the director does not respond rigidly to opera – from oncology. Her ghost, being a hero, is a bald, emaciated woman in a white hospital shirt. On the altar is not Marie's hair (like the author's), but a wig. And the hero cannot overcome not only grief, but also psychological trauma caused by the death of his wife.

Paul is looking forward to happiness, but it doesn't work out that way - the further the worse. She and Marietta are drawn to each other, but are constantly quarreling. Life more and more resembles a mystical thriller, it is impossible to understand what is really happening and what is in a nightmare dream. Colleagues of the heroine (she is a dancer) are having a dance party at a striptease pole, Paul is clearly superfluous on her. Instead of a children's choir (with the author he sings in the distance), there are real children on the stage. They run around the rooms, jump, hang on the field, and he can't calm them. The procession of believers turns into a line of doubles of Paul and Marietta, dressed like them. The doubles scurry around the house, starting strange games, bumping into people. The second floor grows near the house, it rotates slowly, increasing the impression of chaos.



Stone works great with actors. After his performances, there is always a feeling that he saw on the stage not actors, but people with their joys and troubles. In *The Dead House*, the game of the main characters, combined with singing, produces a stunning effect both with an accurate psychological score and the truth of feelings. Jonas Kaufman finds unexpected nuances in the role. For example, in a scene with children, you suddenly realize the hero's yearning for the family and unborn children. His Paul sincerely loves and forbids himself this feeling, he is tormented by rage and anger, sometimes he is close to madness. The singer's voice sounds now amazingly gentle, then powerful and passionate. Only after surviving the shock of killing his beloved, Paul frees himself from psychological trauma. Marlis Petersen performs two parts at once: the demonic ghost of Marie, who does not let her husband go, and free as Carmen, sensual and relaxed fidget Marietta. Her voice is either filled with deathly cold, sometimes bright and full of life, making Mariette sympathize. Having fallen in love, she decided to fight for her happiness: attracts Paul, fascinates and

seduces. Realizing after a night of love that he still thinks of the dead, Marietta begins to openly mock her and Paul, frankly provokes him, grabbing the wig of the deceased and jumping in her lower shirt like a wild animal. If Marie suddenly resurrected, Marietta would tear her to shreds. The singers are helped by an orchestra conducted by Cyril Petrenko, sounding poetic and inspired. In his performance, Korngold's music is extremely emotional and psychologically accurately conveys the feelings of heroes.

The performance keeps the audience in suspense until the very end. In the final installment, Paul, sitting in the kitchen, burns the wig of the late Marie in an iron bucket and pours himself a beer. His voice sounds clear and oddly fragile at that moment. "This is a story about the hero's struggle with his guilt. He says goodbye not only to his dead wife, but also to the woman with whom he has fallen in love. He is ready to live alone," – Stone explained in a pre-premiere interview. But remembering the love duets of the heroes, I want to believe that they will still meet. After all, thanks to Marietta Paul parted with the past.





СВЯЗНАЯ

Ольга ФУКС
Фотографии из личного архива Майи
Ивашкевич

АКТРИСА МАЙЯ СЕРГЕЕВНА ИВАШКЕВИЧ – НАСТОЯЩАЯ «ВРЕМЕН СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ»: НА СЦЕНУ ПЕРВЫЙ РАЗ ВЫШЛА ВТОРОКУРСНИЦЕЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ ПРИ КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ АЛЕКСАНДРА ТАИРОВА И ДО СИХ ПОР ИГРАЕТ – В ГОГОЛЬ-ЦЕНТРЕ, ЛИХО ВПИСАВШИЕСЬ В СИЛЬНО ПОМОЛОДЕВШУЮ ТРУППУ И ЕГО БЕСКОМПРОМИССНЫЕ И СЛОЖНОСОЧИНЕННЫЕ СПЕКТАКЛИ (ИМЕННО ЕЙ КИРИЛЛ СЕРЕБРЕННИКОВ ПОРУЧИЛ ПРОИЗНЕСТИ СО СЦЕНЫ ЗАВЕТНЫЕ СЛОВА О ЕГО ОТКРЫТИИ).

Театральная судьба Майи Ивашкевич – воплощенная верность театру-дому с его смыслами и мистикой, любовью и предательствами, сомнениями и служением: за 75 лет игры на сцене она только раз поменяла адрес работы, перейдя из Театра им. Пушкина в Театр им. Гоголя, и то не по своей воле. Слушая ее точные, ироничные, богатые подробностями рассказы, нельзя не ощутить – вот прямо сейчас тебя отделяет одно рукопожатие от Таирова и два от Станиславского.

Майя Сергеевна, ваша последняя роль – персонаж из «Пира во время чумы», за билетным столом со старыми афишами и с «Вакхической песней» Пушкина на устах и с его же бакенбардами: то ли пожилой билетер, то ли вообще Пушкин (как в программке). Вы бы сами как своего героя назвали?

Конечно же, я играю никакого не Пушкина, а старую актрису, инженеру или травести, которая решила трянуть стариной. Афиши я клею, потому что Кирилл велел нам принести наши афиши – они мои, личные, где-то рвутся уже... Я принесла, да еще дорогой мне Алеша Агранович, с которым мы тесно взаимодействуем в этой сцене: Кирилл дал нам задание всем общаться, выстраивать отношения. Не скажу, чтобы всегда это получалось. Мне там вообще нелегко приходится в мои 94 года – надо одновременно переодеваться (бывает, и уроню что-нибудь), наливать, произносить текст, клеить баки, Кирилл очень доволен бывает, когда мне удастся при чтении «Вакхической песни» высекать искру из зала – «... Так ложная мудрость мерцает и тлеет пред солнцем бессмертным ума...» – и аплодисменты понимающих зрителей. Он вообще очень трогательно ко мне отнесся – каждый год по новой роли.

А что вообще привело вас в театр?
Я из очень простой нетеатральной семьи. Но лет с пяти изображала всех подряд, получая в ответ хохот: «Ну, артистка». Моя первая школа была напротив Исакия. Однажды погас свет, и учительница предложила кому-нибудь спеть или рассказать стихотворение. Я тут же вызвалась, потребовала себе стул и спела всю арию Томского из «Пиковой дамы» (дедушка-музыкант часто водил на оперу).

Почему вы выбрали именно студию Камерного театра?
Меня старались водить в Художественный театр, и ничего другого я и не представляла. Но...



поздно получила аттестат. Мой отец рано умер, и мама, испугавшись, что не вытянет меня одна, устроила меня на работу телеграфисткой с 16 лет. Жили мы очень трудно, в маленькой узкой комнате, куда даже не могли взять обратно из Ленинграда мою старшую сестру Валю, которая уехала туда учиться (в итоге она погибла в блокаду под бомбежкой). Я только вышла на работу, а тут и война началась, и я оказалась в Генштабе Военно-Морского флота (она располагалась на станции метро Кировская, поезда проходили ее, не останавливаясь). Я работала, с грехом пополам пытаюсь поспеть за профессиональными телеграфистками. За эти несколько недель работы в военной Москве получила статус участника войны. Потом нас эвакуировали в Куйбышев, где я работала и продолжила учиться (начитавшись Джека Лондона) – и навсегда невзлюбила этот город, ледяной ветер с Волги...

Потом, когда мама добилась моего перевода в Москву, все студии уже закрыли прием. Разве что в Вахтанговскую студию можно было попробовать – я пришла на Сивцев Вражек, там шел ремонт, и какая-то



«Ураган»

СВ-ФВН-арт М.С. ИВАШКЕВИЧ

красивая статная дама (потом я поняла – Елена Измайлова) сказала, увидев меня: «Господи, и эта хочет в артистки». Я даже документы там не оставила. И еще оставалась студия Камерного театра – она поразила меня своей интеллигентной обстановкой, парадной лестницей, «маркизами» на окнах. Нас встретили две дамы в галстучках – Лидия Делье и Любовь Назаревская. С последней – внебрачной дочерью Горького, похожей на него как две капли воды, – мы потом подружились («Майка, обопрись на мои плечи», – писала мне, когда умерла моя мама). Что такое Камерный театр, я совершенно тогда не понимала.

А когда поняли...

Я пришла в Студию 44-м году, зная только МХАТ – ничего другого для не существовало. Жить театру оставалось пять лет, и чувствовалось, что он на излете. Таиров вынужден был ставить слабые советские пьесы, ему уже не давали создавать такие спектакли, как «Жирофле-Жирофля». Знаменитая «Адриенна Лекуврер» шла уже очень давно, превратившись в холодный и неживой спектакль (хотя его играли и после закрытия Камерного, на роль Адриенны ввелась Рахиль Ларина – надо же было что-то играть). Разве что «Мадам Бовари» с музыкой Кабалевского, оформлением Коваленкова оставалась выдающимся спектаклем, где не только Коонен была великолепна, но буквально у каждого актера случилась удача. Театру как раз исполнялось 30 лет, юбилей отмечали пышно, даже нам, первокурсникам, сшили какие-то праздничные платья, Таирова и Алису наградили званиями, шли поздравления от других театров. Но... Камерный театр не был принят в семью московских театров, к нему относились плохо. И он первый попал под удар во время борьбы с космополитизмом.

Но все-таки я прониклась огромным уважением к Камерному – когда мы, бегая в массовках, встречались за кулисами с его артистами, они просто упились восторгом, рассказывая нам про прошлые спектакли, про гастроли в Европе и в Южной Америке – и даже проигрывали нам целые сцены из легендарных спектаклей, пели огромные куски из «Жирофле-Жирофля» или

«Человека, который был Четвергом». И было понятно, что эти восторги не наигранные, не фальшивые – артисты и правда были счастливы, что были участниками таких событий, и страдали от их утрат. Я помнила, как мы с папой проезжали мимо Камерного и он, совсем не театрал, говорил, что здесь идет замечательный спектакль.

Вы были на том знаменитом последнем спектакле Камерного театра, когда Таиров велел опустить пожарный занавес?

Нет, уже не помню почему. Знаю по рассказам, что театр был полон поклонников и у всех – очень гнетущее настроение. Но я помню последнее собрание. Были актеры, которые, понимая, к чему дело клонится, пустились критиковать Таирова – особенно женщинам было на что обидеться при главной актрисе Коонен. Были и те, кто остался верен Таирову до конца. Помню, как он жалко, как все лысеющие мужчины, закидывал волосы дрожащей рукой. Как вдруг пустился говорить об успешных гастролях по миру – как раз этого и не могли простить самому прозападному театру. Вскоре после того собрания его и убрали. Пришел Василий Ванин. Он сразу переименовал Камерный в Театр им. Пушкина, а труппу отправил на длительные гастроли – я тогда впервые увидела море. В театре сразу затеяли ремонт, и вместо мрачноватого, строгого, с черным залом Камерного возник театр как у всех – с бархатом и позолотой. Через два года он заболел и умер. А потом пришел прекрасный режиссер Борис Бабочкин.

Вам удалось поработать с Таировым?
Моя природа была далека от эстетики Камерного театра с его яркой музыкальной формой. Нас не учили по системе Станиславского, а другой и не было. Ганшин, Чаплыгин, Сухоцкая – замечательные актеры и прекрасные люди, но они слабо преподавали нам мастерство. Александр Яковлевич почти не занимался делами Студии, там заправлял Леонид Львович Лукьянов, которого все звали «Отец». В первое полугодие я неважно показала с этюдами – он вызвал меня и очень ласково сказал: «Майечка, вы подумайте, есть такие прекрасные профессии – врач, учитель...



фото: Дарья Ястребова

Майя Ивашкевич

а так, занимайтесь, конечно». Меня как волной подкинуло! Пошла сразу в библиотеку, набрала кучу книг и стала выбирать себе пьесу. Остановилась на Верочке из «Месяца в деревне». «А покажите-ка нам эту Ивашкевич, говорят, МХАТ у нас развели», – одобрительно шептались вокруг меня. А почему у меня получилось – Бог весть. Тогда-то меня и позвали к Таирову – надо было сделать срочный ввод в спектакль «Лев на площади» по пьесе Эренбурга. Слабая пьеса про французское сопротивление, а роль – на целый эпизод. «Деточка, ангел мой, дитя мое», – говорил мне Александр Яковлевич, рассказывая задачу. Про задачу ничего не вспомню – только его кабинет и «ангел мой». А первой моей ролью со словами была Ньюша из пьесы «Верные друзья» Ольги Берггольц. Мне надо было выйти и сказать: «Комсомольский секретарь здесь живет?» Я готовилась, сочиняла ей трагическую судьбу, у мамы пальто забрала – дело происходило в блокаду. Но когда вышла с этими словами, в зале раздался смех, так что первую роль я, можно сказать, провалила.

У вас не было желания уйти из театра из солидарности с Таировым?

Что вы, у меня совсем не бойцовский характер. К тому же мне и в голову не могло прийти, что можно уйти из театра. В театре им. Гоголя я оказалась случайно. Когда увольняли Иосифа Туманова, я невольно стала каким-то символом борьбы с ним, потому что на каком-то собрании заявила о своем несогласии с делами в театре. «М-м-майечка, да вы просто Раймонда Дьен, преклоняюсь перед вами», – подстегнула мой пыл Раневская (да и другие оппозиционно настроенные к Туманову артисты), которая тогда работала в Театре им. Пушкина. За год до этого меня хотели выдвинуть на звание, но я думала, что не буду молчать о недостатках, даже если начальство ко мне хорошо относится! Такое было воспитание. А тут меня выставили на конкурс (комиссия по увольнению – ред.). Из голосовавших меня поддержали только двое (хотя после собрания многие тайком сообщали, что голосовали за меня). На пару месяцев я вообще осталась без театра совершенно оглушенная, несмотря на поддержку коллег из других театров. И все-таки за меня заступились, и вызвали в горком партии, где предложили выбрать театр,

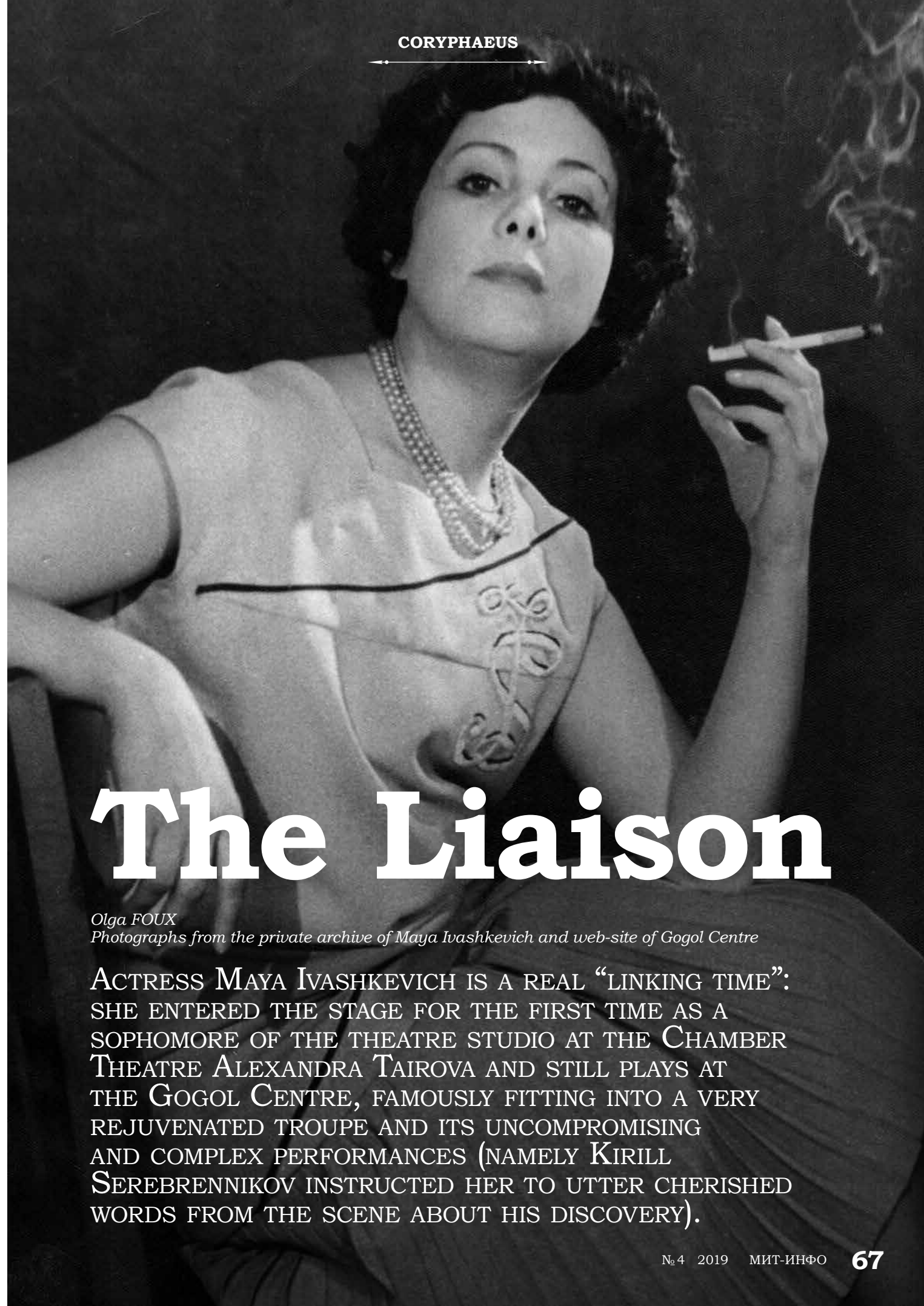
куда бы мне хотелось пойти. Мне бы выбрать Театр им. Ермоловой или Театр им. Станиславского, где у меня было много друзей. Но я, совершенно деморализованная, брякнула про Театр им. Гоголя, потому что накануне случайно встретила свою приятельницу Тамару Никольскую, и она мне сказала, что такие артистки им сейчас очень нужны. Не успела я договорить «Гоголя», как меня туда и отправили. Я приходила в театр, рыдала в туалете, промокала лицо и шла работать. «Ты такая гордая пришла», – говорили мне мои новые коллеги. Но за мной надолго закрепилась слава «Раймонды Дьен» и чуть ли не «Мессалины» – из-за того, что мой учитель Вячеслав Валерьянович Васильев после смерти своей жены звал меня замуж. Как-то он упал, получив очень неудачный перелом. Театр отнесся к нему, обезноженному, очень невнимательно. И однажды его нашли мертвым – принял слишком много снотворного – с моей фотографией и завещанием мне всего имущества. Я, конечно, ничего не взяла, но некоторые режиссеры относились ко мне с опаской. Например, Сергей Яшин – он никогда не ставил специально со мной, все роли доставались мне «вопреки», если кто-то заболел. Правда, всегда хвалил, даже целовал, когда «получилось, Майя, учите текст».

Какой период в вашей «жизни в искусстве» стал для вас самым счастливым и плодотворным?

Все-таки Театр им. Пушкина. Моими университетами стали самые разные режиссеры, которые туда приходили, я добирала у них все, что недополучила в Студии. Николай Михайлович Горчаков, поставивший со мной два спектакля, восполнил мне мхатовскую школу, Александра Ремизова – вахтанговское начало, Николай Петров из Александринки, Борис Бабочкин... И, конечно, я очень благодарна Кириллу, который осветил мои последние годы таким теплом и светом. Я каждый день молюсь, чтобы закончились его мытарства, и только мой возраст – причина того, что я не хожу его поддержать в суд. Одаренный, порядочный, добрый. Однажды я стала свидетелем того, как он отказывается каким-то ребятам, которых не мог принять в свой театр. Он даже отказывал так, что крылья вырастали.



«Свадьба Кречинского»



The Liaison

Olga FOUX
Photographs from the private archive of Maya Ivashkevich and web-site of Gogol Centre

ACTRESS MAYA IVASHKEVICH IS A REAL “LINKING TIME”: SHE ENTERED THE STAGE FOR THE FIRST TIME AS A SOPHOMORE OF THE THEATRE STUDIO AT THE CHAMBER THEATRE ALEXANDRA TAIROVA AND STILL PLAYS AT THE GOGOL CENTRE, FAMOUSLY FITTING INTO A VERY REJUVENATED TROUPE AND ITS UNCOMPROMISING AND COMPLEX PERFORMANCES (NAMELY KIRILL SEREBRENNIKOV INSTRUCTED HER TO UTTER CHERISHED WORDS FROM THE SCENE ABOUT HIS DISCOVERY).

The theatrical fate of Maya Ivashkevich – embodied fidelity to the theatre-house with its meanings and mysticism, love and betrayal, doubts and service: for 75 years of playing on stage, she only changed her work address once, moving from the Theatre to them. Pushkin at the Theatre. Gogol, and then not of his own free will. Listening to her accurate, ironic, rich in details stories, one cannot help but feel – right now one handshake is separating you from Tairov and two from Stanislavsky.

Maya Sergeevna, your last role is a character from The Feast During the Plague, at the ticket table with old posters and Pushkin's Bacchic Song on his lips and with his whiskers: either an old ticketer, or Pushkin in general (as in program). Would you name your hero yourself?

Of course, I do not play any Pushkin, but the old actress, engineer or travesty, who decided to shake the old days. I glue the posters because Cyril ordered us to bring our posters – they are mine, personal, they are already tearing somewhere... I brought, dear to me, Alyosha Agranovich, with whom we closely interact in this scene: Cyril gave us



the task of everyone to communicate, build relationships. I will not say that it always works out. It's not easy for me in my 94 years there – I have to change clothes at the same time (sometimes I'll drop something), pour, pronounce the text, glue the tanks, Cyril is very happy when I manage to carve a spark from the hall while reading the Bacchus song – "...So false wisdom flickers and smolders before the sun of the immortal mind..." – and the applause of the understanding audience. In general, he reacted very touching to me – every year for a new part.

And what brought you to the theatre?
 "I'm from a very ordinary non-theatre family". But from the age of five she portrayed everyone in a row, receiving a laughter in response: "Well, artist". My first school was across from Isaac. Once the light went out, and the teacher invited someone to sing or recite a poem. I immediately volunteered, demanded a chair and sang the whole Tomsk aria from The Queen of Spades (the musician grandfather often drove to the opera).

Why did you choose the Studio of the Chamber Theatre?
 They tried to take me to the Art Theatre, and I did not imagine anything else. But... I received the certificate too late. My father died early, and my mother, frightened that she would not bring me up, she got me a telegraph job from 16 years old. We lived very tough life, in a small narrow room, where we could not even take my older sister, Valya, back from Leningrad, who went to study there (as a result, she died in a blockade under the bombing). I just went to work, and then the war started, and I ended up in the General Staff of the Navy (it was located at the Kirovskaya metro station, the trains passed it without stopping). I worked with a sin in half trying to keep up with professional telegraph operators. During these few weeks of work in military Moscow, she received the status of a participant in the war. Then we were evacuated to Kuibyshev, where I worked and continued to study – and I forever disliked this city, the icy wind from the Volga.

Then, when my mother got my transfer to Moscow, all the studios already closed the reception. Unless you could try at the Vakhtangov studio – I came to Sivtsev Vrazhek, there was a repair, and some beautiful stately lady (later I understood – Elena Izmaylova) said, seeing me: "Lord, and

this one wants to be an artist". I didn't even leave documents there. And there was still a studio of the Chamber Theatre – it struck me with its intelligent atmosphere, a grand staircase, and "marquises" on the windows. We were met by two ladies in ties – Lydia Delye and Lyubov Nazarevskaya. With the last – Gorky's illegitimate daughter, who looked like him like two drops of water – we later became friends ("Mike, lean on my shoulders," wrote me when my mother died). What is the Chamber Theatre, I did not understand then.

And when you realized...
 I came to the Studio in the 44th year, knowing only the Moscow Art Theatre – nothing else existed for me. The theatre had five years to live, and it seemed that he was at the end. Tairov was forced to stage weak Soviet plays; he was no longer allowed to create such performances as the Girofle-Giroflya. The famous "Adrienne Lecouvreur" has been going on for a very long time, turning into a cold and inanimate performance (although it was played after the closing of the Chamber, Rachel Larina was introduced to the role of Adrienne – it was necessary to play something). Unless "Madame Bovary" with Kabalevsky's music, Kovalenkov's design remained an outstanding performance, where not only Koonen was magnificent, but literally every actor had luck. The theatre was just 30 years old, the anniversary was celebrated magnificently, even we, freshmen, sewed some kind of holiday dresses, Tairova and Alisa were awarded ranks, congratulations from other theatres went. But... The Chamber Theatre was not accepted into the family of Moscow theatres, it was treated badly. And he first came under attack during the fight against cosmopolitanism.

But still, I was imbued with great respect for Kamerny – when we, running in the crowd, met behind the scenes with his artists, they simply reveled in enthusiasm, telling us about past performances, about tours in Europe and in South America – and even lost to us whole scenes from legendary performances, huge pieces were sung from "Girofle-Giroff" or "The Man Who Was Thursday". And it was clear that these delights were not simulated, not false – the artists were really happy that they were participants in such events, and suffered from their loss. I remembered how my dad and I drove past Kamerny and he,



not at all theatrical, said that a wonderful performance was taking place here.

You were at that famous last performance of the Chamber Theatre when Tairov ordered the fire curtain to be lowered?
 No, I don't remember why. I know from stories that the theatre was full of fans and everyone has a very depressing mood. But I remember the last meeting. There were actors who, realizing what was going on, set off to criticize Tairov – especially women had something to be offended by the main actress Koonen. There were those who remained faithful to Tairov to the end. I remember how sorry he was, like all balding men, tossed his hair with a trembling hand. Suddenly he started talking about successful tours around the world – just this could not be forgiven to the most western theatre. Shortly after that meeting, they removed him. Vasily Vanin came. He immediately renamed the Chamber Theatre to them. Pushkin, and sent the troupe on a long tour – I then first saw the sea. Repair was immediately started in the theatre, and instead of a gloomy, austere, with a black Chamber, a theatre arose like everyone else – with velvet and gilding. Two years later he fell ill and died. And then came the wonderful director Boris Babochkin.

Did you manage to work with Tairov?
 My nature was far from the aesthetics of the Chamber Theatre with its vibrant musical form. We were not taught according to the Stanislavsky system, but there was no other. Ganshin, Chaplygin, Sukhotskaya are wonderful actors and wonderful people, but they poorly taught us skill. Alexander Yakovlevich almost did not deal with the Studio's affairs; Leonid Lvovich Lukyanov, who was called "Father", was in charge of it. In the first half of the year I didn't seem to show up

with sketches – he called me and said very affectionately: “Mayechka, you think there are such wonderful professions – a doctor, a teacher... and so, do it, of course”. It threw me like a wave! I went straight to the library, scored a bunch of books and began to choose a play for myself. She stopped at Verochka from “A Month in the Village”. “And show us this Ivashkevich, they say that they bred the Moscow Art Theatre,” whispered approvingly around me. And why I did it – God knows. It was then that they called me to Tairov – it was necessary to make an urgent introduction to the play “Lion in the Square” based on the play of Ehrenburg. A weak play about the French resistance, and the role – for the whole episode. “My child, my angel, my child,” Alexander Yakovlevich told me, telling me the task. I don’t remember anything about the task – only his office and “my angel”. And my first role with the words was Nyusha from the play “Faithful Friends” by Olga Berggolz. I had to go out and say: “The Komsomol secretary lives here?” I was preparing, composing her tragic fate, I took my coat from my mother – it was a blockade. But when I came out with these words, laughter rang out in the audience, so I can say I failed the first role.

You had no desire to leave the theatre in solidarity with Tairov?

What are you, I do not have a fighting character. Besides, it never crossed my mind that you could leave the theatre. When Iosif Tumanov was fired, I involuntarily became some kind of symbol of the fight against him, because at some meeting I declared my disagreement with the affairs in the theatre. The year before, they wanted to nominate me to the rank, but I thought that I would not be silent about the shortcomings, even if the authorities treat me well! That was upbringing. And then I was put up for the



“Little tragedie”

competition (the dismissal commission – ed.). Of the voters, only two supported me (although after the meeting, many secretly reported that they had voted for me). For a couple of months, I was completely stunned without a theatre, despite the support of colleagues from other theatres. Nevertheless, they stood up for me and called me to the city party, where they offered to choose a theatre where I would like to go. I would choose the Theatre. Yermolova or Theatre named after Stanislavsky, where I had many friends. But I, completely demoralized, blurted out about the Theatre. Gogol, because the day before I met my friend Tamara Nikolskaya accidentally, and she told me that they really need such artists now. Before I had time to finish Gogol, they sent me there. I came to the theatre, sobbed in the toilet, wet my face and went to work. “You came so proud,” my new colleagues told me. But for me the fame of Raymond Dien and almost Messalin was fixed for a long time due to the fact that my teacher Vyacheslav Valeryanovich Vasiliev called me to marry after the death of his wife. Somehow he fell, having received a very unsuccessful fracture. The theatre reacted to him, anonymized, very inattentively. And once he was found dead – he took too much sleeping pills – with my photograph and my testament of all property. Of course, I took nothing, but some directors were wary of me. For example, Sergey Yashin – he never put on purpose with me, all the roles went to me “contrary” if someone fell ill. True, he always praised, even kissed when “it turned out, Maya, learn the text”.

What period in your “life in art” has become the happiest for you?

Still, the Pushkin Theatre. The various directors who came there became my universities, I took everything from them that I hadn’t received in the Studio. Nikolai Mikhailovich Gorchakov, who staged two performances with me, made up for Mkhatov’s school, Alexander Remizov’s for the Vakhtangov school, Nikolay Petrov from Aleksandrinka, Boris Babochkin... And, of course, I am very grateful to Kirill, who lit up my last years with such warmth and light. Every day I pray that his ordeals will end, and only my age is the reason that I do not want to support him in court. Gifted, decent, kind. Once I witnessed how he refuses some guys whom he could not accept in his theatre. He even refused in a way that lets you to sprout the wings.



“Hurricane”

Петербургские каникулы

Светлана ПОЛЯКОВА

Мы продолжаем знакомить наших читателей с актерами-иностранцами, которые играют в театре иной страны. Сегодняшняя наша героиня – сербская актриса Даниэла Стоянович, знакомая театралам по спектаклям Санкт-Петербургского «Особняка» и «Формального театра» Андрея Могучего. А кинозрителям – по фильмам «Багровый цвет снегопада», «Дикое поле», «Одну тебя люблю», «Попытка Веры», «Небесный суд», «Палач», «Паук», «Тетрада Фалло» и других.

«Венский Апокриф»

Она приехала в Россию 20 лет назад – в момент, когда на Югославию падали бомбы. Это не был побег от войны – поездка в Петербург была запланирована давно. На тот момент на большой сцене Белградского драматического театра «Савремено позориште Београд» шли шесть спектаклей с ее участием, и, когда начались бомбардировки, под ее каникулы уже был сдвинут репертуар.

«Бомбардировки казались чем-то нереальным, казалось, что это должно вот-вот прекратиться, но, когда на второй неделе бомбежек заговорили о том, что может взлететь на воздух мост и будет невозможно выехать, я решила, что ждать больше нечего. Только когда прилетела в Петербург и посмотрела на ситуацию со стороны, впала в ужас. Мы с моим другом-сербом, который учился в ЛГИТМИКе, жили на съемной квартире – на Фурштадской 26, напротив американского консульства. Я не знала этого, потому что неделями не выходила из дому, сидя у телефона и телевизора, смотрела новости. И только когда бомбежки закончились, я заинтересовалась: «А что это там за здание – заляпанное яйцами и краской?» Оказалось, там все время проходили демонстрации протеста».



И тогда друг Даниэлы, который делал дипломный спектакль на курсе Семена Спивака, чтобы как-то ее отвлечь, дал ей небольшую роль секретарши в пьесе сербского драматурга Ковачича «Профи». Совсем не зная русского, Даниэла выучила несколько фраз наизусть и три раза отыграла спектакль. А вскоре вернулась на родину, будучи уверена, что ее история с Россией на этом закончилась. Но осенью Спивак решил взять спектакль «Профи» в репертуар своего театра на Фонтанке, и ее снова позвали в Петербург. На тот момент Даниэла даже не успела восстановиться в своем театре – уволили всех, кто уехал из страны во время бомбежек и даже до них.

«Для меня это не проблема – лишиться места в штате. Я еще в институте понимала, что сидеть в репертуарном театре на зарплате и ждать, когда моя фамилия появится в списке на стене, – не мое. Мне хотелось провести сезон в России даже не потому, что я не успела все увидеть в Петербурге, который потряс меня масштабом величия и красоты, – я была буквально очарована людьми, которых встретила в Молодежном театре. Актеры сыпали стихами налево и направо... У меня не было планов тут обосноваться. Я просто опять уехала на каникулы».

Однако спектакль на сцене Молодежного не пошел, его перенос на сцену театра «Обсобняк» занял несколько месяцев. На следующий год Даниэла рассталась с другом и начала самостоятельную жизнь. Актриса работала в представительстве сербской мебельной фабрики, преподавала сербский язык в школе со славянским уклоном и выходила на сцену в единственном спектакле в театре «Обсобняк». Пока в один прекрасный день известный музыкант Евгений Федоров из группы «Текила-Джаз» не привел ее в театр на Литейном в тот самый момент, когда без героини оказался режиссер Роман Смирнов, выпускавший тогда спектакль Саргиссио: «А у меня есть свободная актриса!», – сказал ему Женя Федоров – и позвонил мне на следующее утро. Ксюша Раппопорт ушла из проекта после первого месяца репетиций – ее как раз взял к себе Лев Додин на «Дядю Ваню» – а я попала в Саргиссио. Никакой моей инициативы в этом не было. Никакой мысли оставаться в России и строить карьеру. В моей жизни был единственный поступок, про который я могу сказать, что осознанно шла к этому, – поездка после учебы в Субботицу к режис-



«Венский Апокриф»

серу Любишу Ристичу (кстати, через десять лет мы с ним встретимся в Петербурге – он поставит оперу «Тоска» на сцене театра им. Комиссаржевской и пригласит меня на главную роль). Я была просто открыта миру, который мне что-то предлагал.

А в следующем сезоне на сцене «Обсобняка» появляется еще один спектакль с ее участием – Lexicon по «Хазарскому словарю» Милорада Павича в постановке Алексея Слюсарчука, ставший заметным событием в культурной жизни обеих столиц (его показали в Москве на фестивале «Золотая маска»). «Если в первом спектакле я говорила всего несколько слов по-русски, а во втором – вообще не говорила, только танцевала и пела, то в третьем мне пришлось играть на сербском! Я ведь до сих пор так и не занималась специально русским языком, потому что у меня не было амбиций играть на русской сцене».

...В школах социалистической Югославии после пятидесятых русский язык не был обязательным предметом – Даниэла выбрала немецкий. Училась хорошо и поступила в отличную гимназию с математическим уклоном. Но первый месяц адаптации оказался столь тяжелым,

что ее чуткий отец, видя, как мучается 15-ти-летняя Даниэла, неожиданно предложил ей попробовать поступить в среднюю актерскую школу – прочитав объявление о наборе в газете: «И я ответила: «Да!» Притом, что никогда до этого не мечтала быть ни певицей, ни актрисой, ни танцовщицей. Мне было интересно что-то делать под землей – какая-то археология, геодезия, или даже физика... Те, кто потом закончил эту школу, составили труппу любимого мной театра в моем родном городе Ниш (в котором, между прочим, родился Константин Великий, основавший Константинополь). Но я поняла, что надо доучиваться».

До приезда в Петербург Даниэла Стоянович окончила Белградский институт драматического искусства, а также поработала в двух югославских театрах – в Субботице и в Белграде. А последующие 20 лет ее театральной карьеры оказались связаны, в основном, с двумя режиссерами – с Андреем Могучим в Формальном театре и с Алексеем Слюсарчуком в театре «Обсобняк» («Фандо и Лис», «Так говорил Заратустра», «Венский апокриф» и других).

Сотрудничество с Андреем Могучим началось со «Школы для Дураков», куда Даниэлу ввели, когда исполнительница роли старухи ушла в декрет. После чего режиссер ввел актрису во многие спектакли Формального театра, с которыми театр много гастролировал по Европе. Для Стоянович эти роли были, как собственные – поскольку раньше она спектаклей Могучего не видела. Позже, когда у Формального театра появилась своя репетиционная база в Петербурге, Даниэла начала активно сниматься, поэтому единственной постановкой Могучего, роль в котором делалась на нее, оказался спектакль «PRO Турандот» в «Приюте комедианта».

Широкому российскому зрителю Даниэла Стоянович знакома, прежде всего, по качественным телевизионным сериалам («В моей телекарьере нет ничего, чего бы я стеснялась», – говорит актриса). Она снялась в более чем 20-ти картинах, в том числе в не сходящих с экранов телевизоров «Улицах разбитых фонарей», «Вере», «Голосах», многосезонном проекте о майоре Черкасове – предпоследний, шестой сезон с ее участием вышел экраны нынешней осенью, а в следующий сейчас в монтаже. На телевидении у нее даже сложилось амплуа прекрасной русской жены: внешне идеал женственности, а внутренне – цельная, интересная личность и преданный друг, вызывающий доверие и сочувствие. В кино ее персонажи более разнообразны, в ее облике утонченная прелесть орхидеи может до неузнаваемости исказиться трагическими морщинами отчаяния. Среди лучших киноработ с ее участием – «Багряный цвет снегопада» (последний фильм Владимира Мотыля), «Мишень» Александра Зельдовича, «Конвой» Алексея Мизгирева и «Кислота» Александра Горчилина (пре-

мьеры двух последних состоялись на Берлинском кинофестивале).

Российский успех Даниэлы Стоянович остается тайной для ее соотечественников (в отличие от славы Милоша Биковича и Милана Марича, появившихся в российском кино гораздо позже и продолжающих работать и в Сербии). Сохраняя сербское гражданство (двойное гражданство пока невозможно) и регулярно продлевая вид на жительство, актриса до сих пор не знакома с атташе по культуре Сербии, ее не приглашают на приемы, ее вклад в культурное сотрудничество между странами не отмечен официальными кругами. Возможно, потому, что ее уже 20 лет нет на сербской сцене: «Я потеряла связь с сербским театром. На родине, конечно, бываю, но профессионально никак не существую. Может быть, мне было бы интересно, но я, как всегда, ничего не предпринимаю».

Или потому, что она уже 15 лет замужем за русским: «Он немного русский, немного татарин, немного немец. Мы с ним родились почти день в день с разницей в десять лет. С его появлением прекратились мои планы «до конца сезона». Единственное, что меня расстраивает – нам за все эти годы ничего не удалось сделать вместе. Кроме спектакля, на котором мы встретились, – Lexicon (музыкант из группы «Аквариум» Андрей Суротдинов писал к нему музыку) и спектакля «Апокриф», где он аккомпанировал на альте. Первые десять-двенадцать лет в России я говорила: как бы ни было у нас в Сербии плохо, никогда не будет так плохо, как здесь!» Сербия – сельскохозяйственная страна, как бы плохо ни было – мы с голоду не помрем. Потому что у каждого есть кусочек земли, причем – далеко не шесть соток».

В театре у Даниэлы Стоянович сейчас перерыв: «Спектакли, в которых я была занята, перестали играть, и режиссер, с которым я сотрудничала – Алексей Слюсарчук – лет пять уже как в Лондоне, работал вторым режиссером у Хржановского на проекте «Дау». Я по-прежнему открыта для интересной работы и с «Особняком», и со Слюсарчуком. Мне интересны, в первую очередь, люди – режиссеры, с которыми встречаешься – и происходит химическая реакция. Без такой встречи я не могу сказать, какие краски мне присущи. Главное – чтобы была свобода, чтобы было интересно, чтобы я глубоко лично могла подключиться к материалу».



«Games»



«Lexicon»

Petersburg Holidays

Svetlana POLYAKOVA

WE CONTINUE TO ACQUAINT OUR READERS WITH FOREIGN ACTORS WHO PLAY IN THE THEATRE OF OTHER COUNTRIES. OUR HEROINE TODAY IS SERBIAN ACTRESS DANIELA STOYANOVICH, WHO IS FAMILIAR TO THEATREGOERS FROM THE PERFORMANCES OF ST. PETERSBURG'S OSOBNYAK AND FORMAL THEATRE BY ANDREI MOGUCHY. AND FOR MOVIEGOERS – FOR THE FILMS “THE CRIMSON COLOR OF SNOWFALL”, “WILD FIELD”, “I LOVE YOU ALONE”, “FAITH'S ATTEMPT”, “HEAVENLY COURT”, “EXECUTIONER”, “SPIDER”, “TETRAD FALLO” AND OTHERS.



“Fando and the Fox”

She came to Russia 20 years ago – at a time when bombs fell on Yugoslavia. It was not an escape from the war – a trip to Petersburg was planned long ago. At that time, six performances with her participation were on the big stage of the Belgrade Drama Theatre “Savremeno Pozorishte Beograd”, and when the bombing began, the repertoire was already shifted for her holidays.

“The bombing seemed somehow unrealistic, it seemed like it was about to stop, but when, in the second week of the bombing, it was said that the bridge could fly into the air and not leave at all, I decided there was nothing more to wait. Only when she flew to St. Petersburg and looked at the situation from the side, she fell into horror. My Serb friend, who studied at LGITMIK, and I lived in a rented apartment on Furstadskaya 26, opposite the American consulate. I did not know this, because for weeks I did not leave the house, sitting by the telephone and TV, watching the news. And only when the bombing ended, I asked: “And what kind of building is it – stained with eggs and paint?” It turned out that there were protest demonstrations all the time”.

And then a friend of Daniela, who did the graduation performance on the course of Semyon Spivak, to somehow distract her, gave her a small part as secretary in the play of the Serbian playwright Kovacic “Profi”. Without knowing Russian at all, Daniela learned several phrases by heart and played the play three times. And soon she returned to her homeland, being sure that her story with Russia ended there. But in the fall, Spivak decided to take the performance “Pro” into the repertoire of his theatre on the Fontanka, and she was



“Lexicon”

again called to Petersburg. At that time, Daniela did not even have time to recover in her theatre – they fired everyone who left the country during the bombing and even before them.

“For me it is not a problem to lose my place in the state. I still understood at the institute that sitting in the repertoire theatre on a salary and waiting for my surname to appear on the list on the wall was not mine. I didn’t want to spend the season in Russia even because I didn’t have time to see everything in St. Petersburg, which shocked me with the scale of grandeur and beauty – I was literally fascinated by the people I met at the Youth Theatre. Actors poured verses left and right... I had no plans to settle here. I just went on vacation again”.

However, the performance on the stage of the Youth did not go, its transfer to the stage of the Osobnyak Theatre took several months. The following year, Daniela began an independent life. The actress worked in a representative office of a Serbian furniture factory, taught Serbian at a school with a Slavic bias and went on stage in a single performance at the Osobnyak Theatre. Until one fine day, the famous musician Yevgeny Fedorov from the Tequila Jazz group brought her to the theatre on Liteiny at the very moment when the director Roman Smirnov, who was then producing the Capriccio performance, was without a heroine: “And I have a free actress!” – Eugene Fedorov told him - and called me the next morning. Ksyusha Rappoport left the project after the first month of rehearsals – Lev Dodin just took her to Uncle Vanya – and I ended up in Capriccio. There was no my initiative in this. No idea to stay in Russia and build a career. In my life there was the only thing about which I can say that I consciously went to this – a trip after studying to Saturday to the director Lyubish Ristic (by the way, in ten years we will meet with him in St. Petersburg – he will stage the opera Tosca on stage Theatre named after Komissarzhevskaya and will invite me to the main role). I was just open to the world, which offered me something.”

And next season, another performance with her participation appears on the scene of the Mansion – Lexicon in the Khazar Dictionary by Milorad Pavich directed by Alexei Slyusarchuk, which became a significant event in the cultural life of



“Vienna Apocrypha”

both capitals (it was shown at the Golden Mask festival in Moscow). “If in the first performance I spoke only a few words in Russian, and in the second – I did not speak at all, only danced and sang, then in the third I had to play Serbian! After all, I still haven’t studied specifically the Russian language, because I didn’t have ambitions to play on the Russian stage”.

...In the schools of socialist Yugoslavia after the fifties, the Russian language was not a compulsory subject – Daniela chose German. She studied well and entered an excellent gymnasium with a mathematical bias. But the first month of adaptation turned out to be so difficult that her sensitive father, seeing how 15-year-old Daniela was tormented, unexpectedly offered her to try to go to secondary acting school – after reading an ad for recruitment in the newspaper: “And I answered: “Yes!” Moreover, she had never dreamed of being a singer, actress, or dancer. I was interested in doing something underground – some kind of archeology, geodesy, or even physics... Those who later graduated from this school formed the troupe of my favorite theatre in my hometown of Nis (in which,

by the way, Konstantin was born The Great, who founded Constantinople). But I realized that I needed to finish my studies.”

Prior to arriving in St. Petersburg, Daniela Stoyanovich graduated from the Belgrade Institute of Dramatic Art, and also worked in two Yugoslav theatres – in Subbotica and in Belgrade. And the next 20 years of her theatrical career turned out to be connected mainly with two directors – with Andrey Moguchy in the Formal Theatre and with Alexei Slyusarchuk in the Osobnyak Theatre (Fando and the Fox, So Spoken Zarathustra, Vienna Apocrypha and others).

Cooperation with Andrei Moguchy began with the School for Fools, where Daniela was introduced when the performer of the role of the old woman went on maternity leave. After which the director introduced the actress to many performances of the Formal Theatre, with which the theatre toured extensively throughout Europe. For Stoyanovich, these roles were like their own – since before she had not seen the performances of the Mighty. Later, when the Formal Theatre had its own rehearsal base in St. Petersburg, Daniela began to

act actively, so the only production of the *Mighty*, in which the role was played on it, was the play "PRO Turandot" in "Comedian Shelter".

Daniela Stoyanovich is familiar to wide Russian audience, first of all, from high-quality television series ("There is nothing in my television career that I would be embarrassed with," the actress says). She starred in more than 20 films, including on the streets of *Broken Lights*, *Vera*, *Golos*, a multi-season project about Major Cherkasov that didn't go off the TV screen – the penultimate, sixth season with her participation was released this fall, and the next one is now in the installation. On television, she even developed the role of a beautiful Russian wife: outwardly, the ideal of femininity, and inwardly, a solid, interesting personality and a devoted friend, inspiring confidence and sympathy. In the movie, her characters are more diverse, in her appearance the refined charm of an orchid can be unrecognizable by the tragic wrinkles of despair. Among the best film works with her participation are "The Crimson Color of Snowfall" (the last film by Vladimir Motyl), "The Target" by Alexander Zeldovich, "Convoy" by Alexei Mizgirev and "Acid" by Alexander Gorchilin (the premieres of the last two took place at the Berlin Film Festival).

The Russian success of Daniela Stoyanovich remains a secret for her compatriots (in contrast to the fame of Milos Bikovich and Milan Maric, who appeared in Russian cinema much later and continue to work in Serbia). Keeping Serbian citizenship (dual citizenship is not yet possible) and regularly renewing her residence permit, the actress is still not familiar with the cultural attaché of Serbia, she is not invited to receptions, her contribution to cultural



cooperation between the countries is not marked by official circles. Perhaps because she has not been on the Serbian stage for 20 years: "I lost contact with the Serbian theatre. Of course, I'm at home, but I don't exist professionally. Maybe I would be interested, but I, as always, do nothing".

Or because she has been married to a Russian for 15 years: "He is a little Russian, a little Tatar, a little German. We were born with him almost a day with a difference of ten years. With his appearance, my plans "before the end of the season" stopped. The only thing that upsets me is that we have not managed to do anything together over the years. In addition to the play we met - *Lexicon* (the musician from the Aquarium band Andrei Surotdinov wrote music for him) and the play *Apocrypha*, where he accompanied on the viola. For the first ten to twelve years in Russia, I said: no matter how bad it is in Serbia, it will never be so bad as here!" Serbia is an agricultural country, no matter how bad it is – we will not die of hunger. Because everyone has a piece of land, and far from six hundred parts".

At the theatre, Daniela Stoyanovich has a break now: "The performances in which I was busy stopped playing, and the director with whom I worked – Alexey Slesarchuk – had been working as the second director for Khrzhanovsky on the *Dau* project for about five years already, like in London. I am still open for interesting work with both the *Mansion* and Slesarchuk. I'm primarily interested in people – the directors you meet – and a chemical reaction is taking place. Without such a meeting, I can't say what colors are inherent in me. The main thing is that there should be freedom, that it is interesting, that I can personally connect to the material".



"Prophy"



"Vienna Apocrypha"

Путь героя
СВЕТЛАНА ПОТЕМКИНА. «СПАРТАК» НА СЦЕНЕ
И ЗА КУЛИСАМИ БОЛЬШОГО ТЕАТРА
 М.: Прогресс-Традиция, 2018.



Исследование, опубликованное к 50-летию премьеры балета «Спартак» Юрия Григоровича, – одна из лучших книг последнего времени, посвященная истории создания этого балета. Реконструкция этапов воплощения замысла построена на материалах архивов Касьяна Голейзовского, Игоря Моисеева, Леонида Якобсона, Юрия Григоровича. Книга необходима профессиональному сообществу, понимающего трудную доступность некоторых рукописей и способного оценить почти 15-летний труд автора. Стиль изложения обнаруживает объемное знание предмета: масса фактов, выстроенных и логично, и увлекательно, почти детективно. Судите сами по названиям глав: «Кто автор балетного сюжета?», «Голейзовский «вербует» автора повести «Спартак», «Пропавшая партитура», «О нездоровом воздействии американского ревью», «Леонид Якобсон.

Гений и авантюрист». За метаморфозами, которые произошли с сюжетом по пути на сцену Большого театра, интересно наблюдать. Автор исследует причины и трансформацию внимания к героине в предвоенные и послереволюционные времена, размышляет о парадоксе возникшей в годы репрессий и террора тираноборческой тематике. В книге много дорогих театроведам «заметок на полях»: так, историк А.В. Мишулин в 1930-х годах опубликовал монографию «Спартакское движение», где разработана хронология, масштабы, причины и последствия движения. А своему племяннику, которому заменил отца, А.В. Мишулин дал имя «Спартак», и Спартак Мишулин стал известным театральным артистом. Исполнителям партии Спартака и в принципе постановкам разных балетмейстеров уделено достаточно равное внимание, ознакомиться с таким подробным сравнительным анализом под одной обложкой по меньшей мере очень удобно.

Dance writing столетие назад
Н.А. КОРШУНОВА. МЫСЛЬ О ТАНЦЕ.
КРИТИКА И МОСКОВСКИЙ БАЛЕТ НАЧАЛА XX ВЕКА
 СПб.: Реноме, 2019.



Книга, на протяжении более 10 лет выставлявшаяся из диссертации, стала важной вехой в истории становления отечественного театроведения. На рубеже XIX-XX веков танец как средство самовыражения, как средство проведения досуга стал частью жизни светского человека. Увлечение танцем распространилось по Америке, Европе и России. Посещать хореографические вечера, рассуждать об увиденном стало модным. На этой волне начался новый этап в развитии балетной критики. Писать о танце «по-балетомански» стало немодным. Разобраться, что происходит с искусством танца и куда оно движется, выработать собственную последовательную позицию, было непросто.

Наталья Коршунова фокусируется на московской балетной критике, которой в истории отечественного балетоведения уделено меньше внимания, чем петербургской. Однако изучение рецензий и проблемных статей московских авторов показали, что они не менее ценны и интересны. Автор пишет о А.А. Черепнине, Н.Н. Вашкевиче, Д.И. Мухине, формулирует их магистральные темы, восстанавливает биографии ряда балетных критиков, уточняет подробности последних лет жизни С.Н. Худекова, С. С. Мамонтова.

До эпохи кинодокументации танец мог быть зафиксирован в нотациях (которые понимали единицы), с конца XIX века в фотографиях. Или в словах, и тут внятность мастерства приобретала особенную важность и ценность – без рецензий мы не имели бы представления о танце, пластике, характере движений, о том, как танцевали выдающиеся артисты эпохи.

Hero's way
SVETLANA POTECHKINA. "SPARTAK ON THE STAGE AND BEHIND
THE CURTAINS OF THE BOLSHOI THEATRE"
 M.: Progress-Tradition, 2018.

The study, published on the occasion of the 50th anniversary of the premiere of the ballet Spartak by Yuri Grigorovich, is one of the best books of recent times devoted to the history of the creation of this ballet. The reconstruction of the stages of the implementation of the plan is based on the archives of Kasyan Goleizovsky, Igor Moiseev, Leonid Yakobson, Yuri Grigorovich. The book is necessary for the professional community, understanding the difficult accessibility of some manuscripts and able to appreciate the author's almost 15-year-old work. The style of presentation reveals a voluminous knowledge of the subject: a lot of facts, built and logical, and exciting, almost detective. Judge for yourselves the names of the chapters: "Who is the author of the ballet story?", "Goleizovsky recruits the author of the novel "Spartak", "The Missing Score", "On the Unhealthy Effects of the American Revue", "Leonid Jacobson. Genius and adventurer." It is interesting to observe the

metamorphoses that occurred with the plot along the way to the stage of the Bolshoi Theatre. The author explores the causes and transformation of attention to heroics in the pre-war and post-revolutionary times, reflects on the paradox of tyrannical themes that arose during the years of repression and terror. In the book there are many "marginal notes" dear to the theatre experts: for example, the historian A.V. In the 1930s, Mishulin published the monograph Spartak Movement, which developed the chronology, scope, causes and consequences of the movement. And to his nephew, whom he replaced his father, A.V. Mishulin gave the name «Spartak», and Spartak Mishulin became a famous theatre artist. The performers of the Spartak party and, in principle, the performances of different choreographers were given quite equal attention, it is at least very convenient to get acquainted with such a detailed comparative analysis under one cover.

Dance writing a century ago
N.A. KORSHUNOVA. THE THOUGHT OF DANCING.
CRITICISM AND MOSCOW BALLET OF THE EARLY XX CENTURY
 St. Petersburg.: Renome, 2019.

The book, which has grown out of the dissertation for more than 10 years, has become an important milestone in the history of the formation of Russian theatre studies. At the turn of the XIX-XX centuries, dance as a means of self-expression, as a means of spending leisure time became part of the life of a secular person. Passion for dancing spread throughout America, Europe and Russia. To attend choreographic evenings, to talk about what he saw became fashionable. On this wave, a new stage in the development of ballet criticism began. To write about the dance "in ballet style" became unfashionable. It was not easy to figure out what was happening with the art of dance and where it was moving, to develop one's own consistent position.

Natalia Korshunova focuses on Moscow ballet criticism, which has

received less attention in the history of Russian ballet studies than in St. Petersburg. However, the study of reviews and problematic articles by Moscow authors showed that they are no less valuable and interesting. The author writes about A.A. Cherepnine, N.N. Vashkevich, D.I. Muxhine, formulates their main themes, restores the biographies of a number of ballet critics, clarifies the details of the last years of S.N. Khudekov, S. S. Mamontov.

Until the era of film documentation, dance could be fixed in notations (which were understood by units), from the end of the 19th century in photographs. Or in words, and here the intelligibility of mastery acquired special importance and value – without reviews we would not have an idea of dance, plastic, the nature of movements, how outstanding artists of the era danced.

Счастье раннего призвания

Анна ЧЕПУРНОВА

МАРК ТВЕН ПИСАЛ: «ДВА ДНЯ В ТВОЕЙ ЖИЗНИ САМЫЕ ВАЖНЫЕ: ДЕНЬ, КОГДА ТЫ РОДИЛСЯ И ДЕНЬ, КОГДА ПОНЯЛ, ЗАЧЕМ». БОЛЬШИНСТВО ГЕРОЕВ НАШЕГО ЗИМНЕГО ХРОНОГРАФА ОБЪЕДИНЯЕТ ТО, ЧТО СВОЕ ПРИЗВАНИЕ ОНИ ПОЧУВСТВОВАЛИ ДОСТАТОЧНО РАНО. ГЛИКЕРИЯ ФЕДОТОВА И ТАТЬЯНА ВЯЧЕСЛОВА С ДЕТСТВА ЗАНИМАЛИСЬ В ТЕАТРАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ. БОРИС ПОКРОВСКИЙ В ШКОЛЬНОМ ВОЗРАСТЕ РАЗЫГРЫВАЛ В СВОЕМ ВООБРАЖЕНИИ СЦЕНЫ ИЗ ОПЕР, А ЕЩЕ УЧИЛСЯ МУЗЫКЕ У ЕЛЕНЫ ГНЕСИНОЙ. ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ УЖЕ В 17 ЛЕТ БЫЛ СТУДЕНТОМ РЕЖИССЕРСКОГО ФАКУЛЬТЕТА ГИТИСА: ЧТОБЫ ПОСТУПИТЬ ТУДА, ОН ПОДПРАВИЛ В ДОКУМЕНТАХ ДАТУ РОЖДЕНИЯ, ПРИБАВИВ СЕБЕ ДВА ГОДА. ПЕРВЫЙ СБОРНИК РАССКАЗОВ ЧЕХОВА УВИДЕЛ СВЕТ, КОГДА ПИСАТЕЛЮ БЫЛО 24 ГОДА, А ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ ВЫПУСТИЛ ДЕБЮТНЫЙ СБОРНИК СТИХОВ В ВОЗРАСТЕ 19-ТИ ЛЕТ.

The Happiness of Early Calling

Anna CHEPURNOVA

MARK TWAIN WROTE: "TWO DAYS IN YOUR LIFE ARE THE MOST IMPORTANT: THE DAY YOU WERE BORN AND THE DAY YOU REALIZED WHY". MOST OF THE CHARACTERS OF OUR WINTER CHRONOGRAPH ARE UNITED BY THE FACT THAT THEY FELT THEIR CALLING EARLY ENOUGH. GLYCERIA FEDOTOVA AND TATYANA VYACHESLOVA FROM CHILDHOOD WERE ENGAGED IN A THEATRE SCHOOL. BORIS POKROVSKY, AT SCHOOL, PLAYED SCENES FROM OPERAS IN HIS IMAGINATION, AND ALSO STUDIED MUSIC WITH ELENA GNESINA. GEORGY TOVSTONOGOV, ALREADY AT THE AGE OF 17, WAS A STUDENT IN THE DIRECTING DEPARTMENT OF GITIS: TO ENTER THERE, HE CORRECTED HIS DATE OF BIRTH IN THE DOCUMENTS, ADDING HIMSELF TWO YEARS. THE FIRST COLLECTION OF CHEKHOV'S STORIES WAS PUBLISHED WHEN THE WRITER WAS 24 YEARS OLD, AND VLADIMIR MAYAKOVSKY RELEASED HIS DEBUT POETRY COLLECTION AT THE AGE OF 19.



17 (30).01.1904
115 ЛЕТ НАЗАД

В МХТ ВПЕРВЫЕ – «ВИШНЕВЫЙ САД»
Премьера совпала с именинами драматурга, которому оставалось жить меньше года. В постановке участвовали Василий Качалов, Ольга Книппер, Иван Москвин, Константин Станиславский, который писал о премьере: «Сам спектакль имел лишь средний успех, и мы осуждали себя за то, что не сумели с первого же раза показать наиболее важное, прекрасное и ценное в пьесе... Антон Павлович умер, так и не дождавшись настоящего успеха своего последнего, благоуханного произведения». Сам Чехов писал Ивану Щеглову: «Вчера шла моя пьеса, настроение у меня поэтому неважное».

THE PREMIERE OF THE CHERRY ORCHARD IN THE MOSCOW ART THEATRE

The premiere coincided with the name of the playwright, who had less than a year to live. The production was attended by the best artists of the theatre – Vasily Kachalov, Olga Knipper, Ivan Moskvina, Konstantin Stanislavsky who wrote about the premiere: "The performance itself was only average success, and we condemned ourselves for not being able to show the most important, beautiful and valuable in the play the first time. Anton Pavlovich died, before witnessing the true success of his last, fragrant work." Chekhov himself wrote to his friend Ivan Scheglov: "Yesterday my play was performed, therefore my mood was unimportant".



12 (25).02.1910
109 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛАСЬ БАЛЕРИНА ТАТЬЯНА ВЕЧЕСЛОВА
Ее мать была ученицей Энрико Чекетти и танцевала в кордебалете Мариинского театра. Одна из ее прабабушек, Фанни Снеткова, была знаменитой драматической актрисой, другая – Евгения Вечеслова – воспитательницей Николая I, которую он сам называл «моя няня-львица». В девять лет Вечеслова поступила в Петроградское театральное училище, где на всю жизнь сдружилась с одноклассницей – Галиной Улановой. После выпуска обеих приняли в балетную труппу Ленинградского театра оперы и балета, где Вечеслова проработала до окончания своей сценической карьеры.

TATYANA VECHESLOVA WAS BORN

Her mother was a student of Enrico Cecchetti and danced in the corps de ballet of the Mariinsky Theatre. One of her grandmothers, Fanny Snetkova, was a famous dramatic actress, the other Evgeny Vecheslova, the teacher of Nicholas I, whom he called «my nanny lioness.» The talent of their great-granddaughter was one of the first to be appreciated by Anatoly Lunacharsky. At the age of nine, Vecheslova entered the Petrograd Theatre School, in which she became friends with her classmate, Galina Ulanova. After graduating, both were accepted into the ballet troupe of the Leningrad Opera and Ballet Theatre, where Vecheslova worked until the end of her stage career.

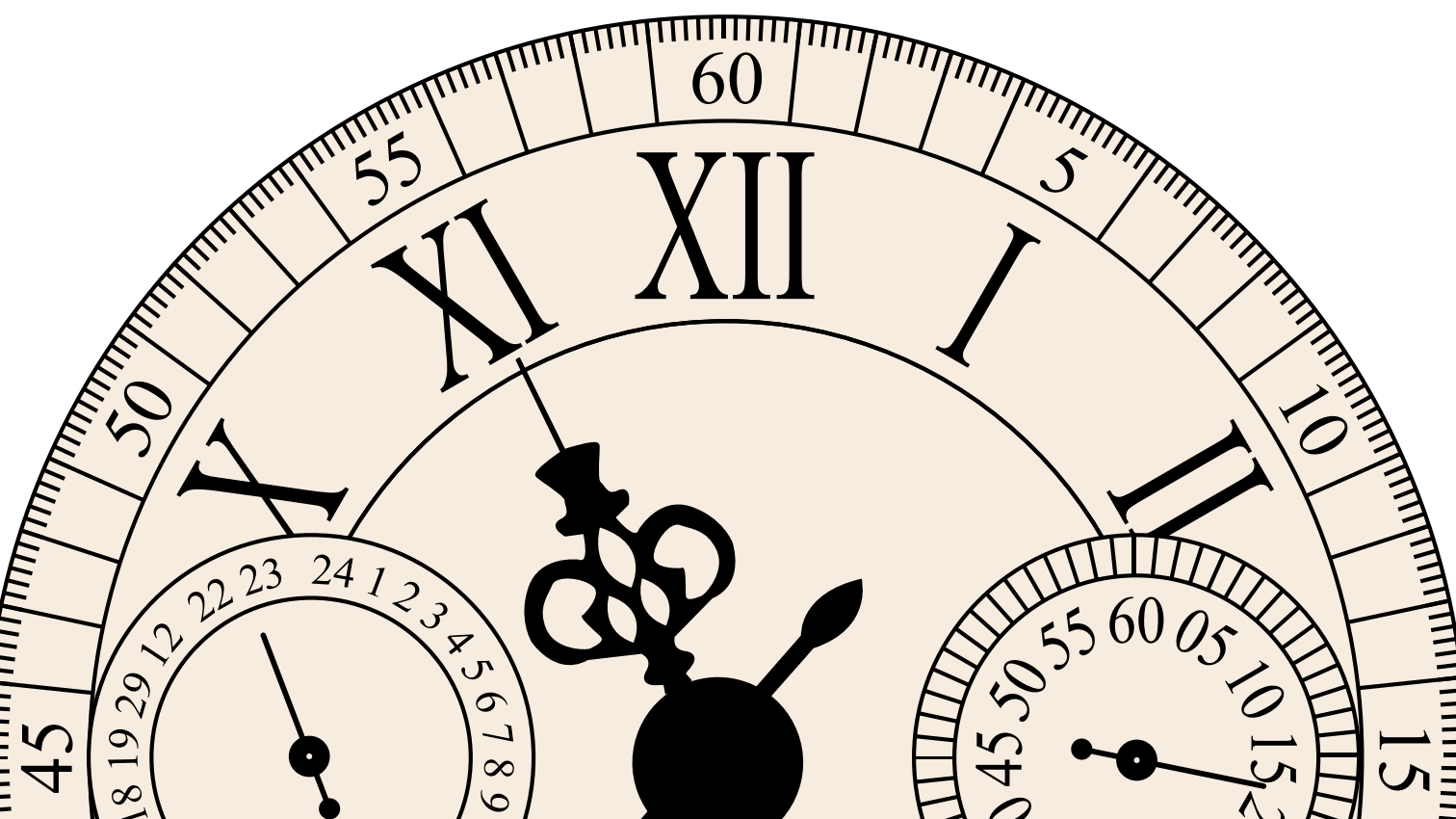


10 (23).01.1912
107 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛСЯ БОРИС ПОКРОВСКИЙ
Он появился на свет на Малой Молчановке в семье преподавателя русского языка и домохозяйки. У деда-священника был свой приход на Варварке. Родители покупали абонементы в Большой театр и часто уступали места детям. А после Борис «играл в театр». А еще посещал уроки у Елены Гнесиной. Покровский окончил Театрально-музыкальное училище им. А.К.Глазунова по классу фортепьяно и режиссерский факультет ГИТИСа, где учился на курсе Юрия Завадского вместе с Георгием Товстоноговым. Поработав в Горьковском театре оперы и балета, Покровский в 31 год перешел в Большой театр, где поставил более сорока спектаклей.

BORIS POKROVSKY WAS BORN

He was born in Moscow on Malaya Molchanovka in the family of a teacher and a housewife. His grandfather-priest had a parish at Varvarka. Boris's parents bought a subscription to the Bolshoi Theatre and often gave their places to the children. He attended music lessons with Elena Gnesina. Pokrovsky graduated from the Glazunov Theatre and Music College in piano, and then — the directing department of GITIS, where he studied on the course of Yuri Zavadsky with George Tovstonogov. At the age of 31 he moved to the Bolshoi Theatre, where he staged more than forty performances.





15.02.1919
100 ЛЕТ НАЗАД

ОТКРЫЛСЯ БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

Он был основан по инициативе Максима Горького и его жены актрисы Марии Андреевой. Собственное здание – помещение бывшего Малого театра на Фонтанке, – театр получил только в 1920 году. Премьера его первого спектакля «Дон Карлос» прошла в Большом зале Консерватории. Его поставил главный режиссер БДТ Андрей Лаврентьев, заглавную роль играл Владимир Максимов, звезда «немого кино», в ролях короля Филиппа и маркиза Позы выступили Николай Монахов и Юрий Юрьев. Помещение не отапливалось в лютый холод, а само действие шло пять часов, но «Дон Карлос» зимой 1919 года неизменно собирал аншлаги.

THE BOLSHOI DRAMA THEATRE WAS OPENED IN PETROGRAD

It was founded on the initiative of Maxim Gorky and his wife, actress Maria Andreeva. The own building – the premises of the former Maly Theatre on the Fontanka – was received by the theatre only in 1920. It was the production of the chief director of the BDT Andrey Lavrentiev, the title role was played by Vladimir Maximov, the star of “silent movie”, in the roles of King Philip and the Marquis of Pose were Nikolai Monakhov and Yuri Yuriev. Despite the fact that the room was not heated, and the action itself lasted five hours, Don Carlos invariably collected a full house in the winter of 1919.



02.01.1925
94 ГОДА НАЗАД

РОДИЛАСЬ ИРИНА АРХИПОВА

Ее мама пела в хоре Большого театра, отец был инженером, а еще играл на рояле, балалайке, гитаре и мандолине. Сама Ирина занималась музыкой у Ольги Гнесиной и пела в школьном хоре. Однако сначала она окончила с отличием Московский архитектурный институт и, в частности, спроектировала Московский финансовый институт и жилые дома на Ярославском шоссе. А параллельно училась на вечернем отделении Московской консерватории. После работы в Свердловском театре оперы и балета в 1956 году Архипову приняли в труппу Большого театра, одной из ведущих певиц которого Архипова была в течение трёх десятилетий.

IRINA ARKHIPOVA WAS BORN

Her mother sang in the choir of the Bolshoi Theatre, her father was an engineer, but also he played piano, balalaika, guitar and mandolin. Irina herself was engaged in music with Olga Gnesina and sang in the school choir. The first university that Arkhipova graduated was the Moscow Architectural Institute. She designed the Moscow Finance Institute and buildings on the Yaroslavl Highway. But in parallel with this, Arkhipova studied at the Moscow Conservatory. After Sverdlovsk Opera and Ballet Theatre only in 1956 she was accepted into the troupe of the Bolshoi Theatre, one of the leading singers of which Arkhipova was for three decades.



27.02.1925
94 ГОДА НАЗАД

УМЕРЛА ГЛИКЕРИЯ ФЕДОТОВА

С юности она была одной из ведущих актрис Малого театра – его почетным членом Федотова оставалась до самой смерти, хотя последние двадцать лет жизни уже не могла играть из-за болезни ног. Впрочем, на праздновании 50-летия сценической деятельности в 1912 году актриса все-таки порадовала зрителей исполнением роли царицы Марфы в спектакле «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». С творчеством Островского была связана вся ее жизнь – Федотова воплотила на сцене образы 29-ти его героинь, некоторые роли ей предназначались самим автором. Катерину в «Грозе» актриса играла 35 лет.

GLYKERIA FEDOTOVA DIED

From her youth she was one of the leading actresses of the Maly Theatre – she remained an honorary member of Fedotov until her death, although she could not play the last twenty years of her life due to leg illness. However, at the celebration of the 50th anniversary of stage activity in 1912, the actress still pleased the audience with the role of Queen Martha in “Dmitry the Pretender and Vasily Shuisky”. Her whole life was connected with the work of Ostrovsky – Fedotova embodied on the stage the images of 29 of her heroines, and some of the roles were intended for her by the author herself. The actress played Katerina in «Thunderstorm» for 35 years.



16.02.1946 ГОД
73 ГОДА НАЗАД

В ГОСТИМЕ ВПЕРВЫЕ ПОСТАВИЛИ «КЛОПА»

Сам автор участвовал в репетициях вместе с режиссером Мейерхольдом и даже показывал актерам, как бы сам сыграл. По желанию поэта, первую часть оформляли Кукрыниксы (впервые в театре), а вторую – Александр Родченко; музыку к спектаклю писал молодой Дмитрий Шостакович. Сыгравший Присыпкина Игорь Ильинский считал, что это одна из самых удачных его ролей. К спектаклю выпустили рекламные летучие листки со стихами Маяковского: «Гражданин!//Спеши на демонстрацию «Клопа»./У кассы – хвост, в театре толпа./Но только не злись на шутки насекомого./Это не про тебя, а про твоего знакомого».

PLAY “BEDBUG” WAS STAGED IN GOSTIME

The author himself took part in rehearsals with the director of the play Vsevolod Meyerhold and sometimes even showed the actors how he himself would play. At the request of the poet, the first part of the production was made up by Kukryniksy (they worked for the first time in the theatre), and the second – by Alexander Rodchenko; music for the performance was written by young Dmitry Shostakovich. Igor Ilyinsky, who played Prisyppkin, later admitted in his memoirs that this was one of his most successful roles.



05.09.1964
55 ЛЕТ НАЗАД

УМЕР ИВАН МОСКВИН

Почти до конца жизни он выходил на сцену и был директором МХАТа. Его работой Москвин руководил во время войны в условиях эвакуации – и проявил недожиданный организаторский талант. С 1942 по 1945 год уже немолодой актер сыграл три новые роли, в том числе и в «Последней жертве», где его партнершей стала бывшая жена Алла Тарасова, их дуэт был особенно пронзительным. Москвина все чаще мучили сердечные боли, которые, вероятно, усугублялись гибелью одного из его сыновей под Москвой в 1941 году. Свою смерть он почувствовал, утром 16-го февраля сказал «сегодня преставлюсь», днем простился с родными, а вечером по радио объявили о смерти Москвина.

DIED IVAN MOSKVIN

The famous actor played almost until the end of his life. Also he was the director of the theatre. Moskvin led his work during the war in terms of evacuation – and showed remarkable organizational talent. From 1942 to 1945 an elderly actor played three new roles – including in the play “The Last Victim”, where the ex-wife Alla Tarasova was his partner, and their duet was particularly piercing. Meanwhile, Moskvin was increasingly tormented by heartaches, which were aggravated by the fact that one of his sons died near Moscow in 1941. He foresaw his death, on the morning of February 16th he told “I will repose today” and in the evening on the radio announced the death of Moskvin.



30.12.1972
47 ЛЕТ НАЗАД

ПРЕМЬЕРА «ХАНУМЫ» В БДТ

Водевиль Авксентия Цагарели, написанный в конце XIX века, переработали популярные комедиографы Борис Рацер и Владимир Константинов. Оформлял постановку Георгий Товстоногов. Иосиф Сумбаташвили, а музыку к ней писал Гия Канчели. В «Хануме» были заняты Людмила Макарова, Владислав Стржельчик, Ефим Копелян, Николай Трофимов. Спектакль выдержал более 300 представлений. По воспоминаниям художника Эдуарда Кочергина, торжества по случаю премьеры перешли в празднование Нового 1973 года, – ночью в БДТ собрались актеры с семьями, а деликатесы из Грузии привезли Гия Канчели и балетмейстер Юрий Зарецкий.

THE PREMIERE OF «HANUMA» IN THE BDT

The vaudeville of Auxentius Tsagareli, written at the end of the 19th century, was revised by the popular comedians Boris Racer and Vladimir Konstantinov. The production of Georgy Tovstonogov was staged by Joseph Sumbatashvili, and the music for it was written by Gia Kancheli. Lyudmila Makarova, Vladislav Strzhelchik, Efim Kopyan, Nikolai Trofimov were employed at Hanuma. The performance withstood more than 300 performances. According to the memoirs of the artist Eduard Kochergin, the celebrations on the occasion of the premiere were combined with the celebration of the New Year 1973.

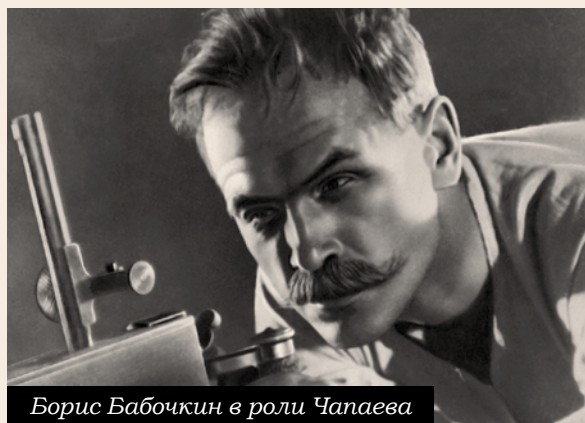
Анна ЧЕПУРНОВА

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.

Борис Бабочкин (1904–1975)

«Связная», стр. 62

«**И**ли ты будешь одним из лучших актеров страны, или умрешь на берегу Волги под лодкой», – сказал молодому Борису Бабочкину в его родном городе Саратове преподаватель драматической студии Александр Канин. И благословил ученика на переезд в Москву, снабдив рекомендательным письмом к самому Владимиру Немировичу-Данченко. Канин угадал судьбу Бабочкина, но явно не предполагал, что письмо адресату его протезе покажет, лишь когда станет народным артистом. 16-летний юноша поставил себе целью всего в столице добиться сам и блестяще с этим справился, несмотря на то что времена были голодные и трудные. Поучившись сразу в двух театральных студиях, в одной из которых его преподавателем был Михаил Чехов, а в другой – Илларион Певцов, Бабочкин недолго поработал в Московском драматическом театре под руководством Василия Сахновского, а потом уехал в провинцию, где за пять лет сыграл около двухсот ролей. Актер часто менял театры и очень



Борис Бабочкин в роли Чапаева

много работал. В 1931 году он пришел в Ленинградский академический театр драмы имени Пушкина, где оставался пять лет, и появлялся на сцене в образах Чацкого, Хлестакова, Самозванца в «Борисе Годунове» и Алексея в «Петре I». Здесь же состоялся дебют Бабочкина как режиссера – на Малой сцене он поставил «Нору» Ибсена. Именно в 30-е годы актер познал вкус громкой славы, правда, значительные театральные роли были здесь, как ни странно, ни при чем. Просто в это время появился культовый фильм «Чапаев» (вошедший в число ста лучших кинолент XX века), в котором актер сыграл главную роль. В работе над ней ему помогал личный опыт – дело в том, что 15-летним мальчишкой Бабочкин записался добровольцем в Красную Армию и служил в канцелярии политотдела 4-й армии Восточного фронта. Она воевала бок о бок со знаменитой чапаевской дивизией, и Бабочкин по чистой случайности ни разу не встретился с героем Гражданской войны. Зато спустя годы виртуозно воплотил его образ на экране. Успех «Чапаева» был небывалым. За год в стране его посмотрело 30 миллионов человек, а сам глава государства – Иосиф Сталин – видел его более 30 раз. В кинотеатр направлялись целыми процессиями – с заводов и из школ – с транспарантами «Мы идем смотреть Чапаева». 31-летний Бабочкин стал самым молодым актером в стране, получившим звание «народный». Правда, в карьере это ему скорее помешало, чем помогло – у актера появилось много завистников. А сам Бабочкин был лишен качеств дипломата, и всегда говорил то, что думает. Все это стало причиной его скитаний

по театрам – сначала Ленинграда, потом Москвы. Дольше всего – около 20 лет – актер проработал в Малом театре. Там он играл большей частью в собственных постановках. Несколько десятилетий Бабочкин преподавал во ВГИКе, был профессором. А еще писал много статей, очерков и заметок для журналов и газет. Актер умер в 71 год от сердечного приступа за рулем своей «Волги» – из редакции «Известий», куда он завез свой материал, Бабочкин ехал в штаб Московского международного фестиваля. Перед смертью он успел припарковать машину к тротуару, а вот принять лекарство времени ему уже не хватило.

Спартак Мишулин (1926–2005)

«Путь героя», стр. 84

Его биография достойна острого жетного романа. Тайна витала уже над рождением Спартака Мишулина – имени своего отца он не знал, но предполагал, что им мог быть писатель Александр Фадеев. Мама будущего артиста в Москве занимала высокий пост наркома промышленности. Воспитывать сына ей помогал брат, знаменитый историк Александр Мишулин, который и дал имя ребенку в честь своего любимого гладиатора. Спартак рос непоседливым, часто сбегал из дома. Когда началась война, подросток и вовсе уехал довольно далеко от Москвы – в арт-школах города Анжеро-Судженска Кемеровской области. Он думал, что ее название расшифровывается как «артистическая», и лишь потом узнал, что на самом деле там учат артиллеристов. Но Мишулин нашел способ и будучи курсантом заняться искусством, и, можно сказать, за это пострадал, причем нешуточно: его посадили в тюрьму. Причин было несколько. Выпуская праздничный концерт в местном Доме культуры, находившемся в таком жалком состоянии, что там не было даже ламп для освещения сцены, юный Мишулин «позаимствовал» нужные ему электроприборы в аналогичном учреждении соседского поселка. Еще в свободное время он писал роман «Золотой гроб», и как-то выкрал из библиотеки необходимую для работы книгу, которую ему

отказались выдать на руки. Мишулина задержали с поличным, а после обнаружилось, что свое произведение он писал на обратной стороне плакатов с портретами Сталина (юноша срывал их по ночам на улицах, потому что бумаги в то время было не достать). За это его могли осудить по политической 58 статье – но судьи пожалели Мишулина и квалифицировали дело как «хулиганство». Обвиняемый получил полтора года, отбывая срок, добавил себе еще столько же. Дело в том, что, работая на мельнице, он, жалея заключенных, стал возить им в бочке из-под воды зерно. И однажды его обман раскрылся.

После заключения Мишулин не поехал в Москву, а работал в областных домах культуры. Но дядя разыскал его, привез обратно в столицу, и даже организовал для племянника прослушивание в ГИТИСе. К сожалению, ни в этот институт, ни в Щукинское училище Мишулина не приняли. Тогда он уехал в Калинин и начал работать в местном драматическом театре, предварительно окончив студию при нем. Одно время Мишулин играл также в Омском драматическом театре. А в 1960 году он по конкурсу поступил в труппу Театра Сатиры. В нем артист оставался 45 лет, до конца своей жизни. Среди воплощенных им на сцене образов были Остап Бендер, Скапен, генерал Чарнота, Хлынов, Расплюев. Но самой звездной ролью Мишулина в театре стал Карлсон, которого артист играл на сцене 37 лет. Про нее актер говорил: «Я могу вернуть людям детство, особенно своим ровесникам, у которых его по-настоящему и не было из-за всевозможных войн. А разве это мало – вернуть людям детство?»



Спартак Мишулин в роли Сауда

Сивцев Вражек

«Связная», стр. 62

Свое название старинный московский переулок получил от находившегося на этом месте «вражка», то есть небольшого оврага, по дну которого протекал ручей Сивец. Он впадал в один из притоков Москвы-реки. Сивцев Вражек связан с именами многих русских писателей. На этой улице жил Александр Герцен – сначала вместе с родителями, потом, с 1843 по 1846 года – со своей семьей в доме, который отец купил для него. Именно здесь была написана повесть «Кто виноват?». Особняк этот сохранился до сих пор, и сейчас в нем располагается единственный в мире музей, посвященный Герцену.

В 1850 году в одном из домов Сивцева Вражка, в квартире из четырех комнат, поселился 22-летний Лев Толстой. Здание это тоже дожило до нынешнего времени, правда, его несколько раз перестраивали. В нем писатель начал свою литературную деятельность: создал рассказ «История вчерашнего дня», не дошедшую до наших дней повесть из цыганского быта, первые страницы повести «Детство». В 1851 году Толстой съехал из этого жилища, но, вероятно, именно его вспоминал, когда писал в «Войне и мире», что Николай Ростов после смерти отца поселился с матерью и Соней в маленькой квартире на Сивцевом Вражке.

В 1911–1912 годах в этом переулке вместе с женихом Сергеем Эфроном и его сестрами жила Марина Цветаева – в одной из квартир шестизатяжного доходного дома, построенного по проекту архитектора Николая Жерихова. Большое окно в комнате поэтессы выходило на Кремль. Молодые люди часто принимали гостей, среди которых был и Максимилиан Волошин, здесь устраивались шумные застолья с веселыми розыгрышами. Знакомые шутили и с нежностью называли квартиру будущих молодоженов «обормотником».

В XX веке в Сивцевом Вражке обитало много не только реальных, но и литературных персонажей. Например, здесь стоял дом братьев Громеко, в котором жил Юрий Живаго со своей сначала невестой, а потом

женой Тоней и ее родителями. Приехав в Москву из Старгорода, в этот переулок сразу с вокзала отправились Остап Бендер и Киса Воробьянинов. Великий комбинатор привез своего компаньона в расположенное здесь общежитие студентов-химиков имени монаха Бертольда Шварца. Оно являлось чистой водой фантазией авторов «Двенадцати стульев», а внешне, по их описанию, очень походило на дом Герцена. В «Театральном романе» в Сивцевом Вражке Михаил Булгаков поселил Ивана Васильевича, хотя известно, что его прототип, Константин Станиславский, обитал в Леонтьевском переулке.

Героиня книги «Два капитана» Катя Татарина после того, как ушла из дома, жила у своей подруги Киры на Сивцевом Вражке, и там ее каждый день навещал влюбленный Саня. В конце XX века известный писатель-фантаст Кир Булычев поселил в знаменитом переулке Колю из своей книги «Сто лет тому вперед», сюжет которой лег в основу культового детского фильма 1985 года «Гостья из будущего». Отдельные его сцены, кстати, снимались именно в Сивцевом Вражке. А согласно книге Булычева, в 2082 году в этом переулке расположится Институт времени, оснащенный оборудованием, благодаря которому можно будет путешествовать по разным эпохам. Интересно, вдруг это предсказание сбудется?!



Сивцев Вражек, начало XX века

Anna CHEPURNOVA

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

Boris Babochkin (1904–1975)

«The Liaison», p. 67

“Either you will be one of the best actors in the country, or you will die on the banks of the Volga under a boat,” drama studio teacher Alexander Kanin told the young Boris Babochkin in his hometown of Saratov. And he blessed the student to move to Moscow, supplying him with a letter of recommendation to Vladimir Nemirovich-Danchenko himself. Kanin guessed the fate of Babochkin, but clearly did not assume that the protégé would show the letter to the addressee only when he became a people’s artist. The 16-year-old man set himself the goal of achieving everything in the capital himself and brilliantly dealt with it, despite the fact that times were hungry and difficult. Having studied at once in two theatrical studios, in one of which Mikhail Chekhov was his teacher, and in the other, Illarion Pevtsov, Babochkin did not work for a long time at the Moscow Drama Theatre under the direction of Vasily Sakhnovsky, and then went to the province, where he played about two hundred roles in five years. In 1931 he came to the Leningrad Academic Drama Theatre named after Pushkin, where he remained for five years, and appeared on the stage in the images of Chatsky, Khlestakov, the Pretender in Boris Godunov and Alexei in Peter I. It was here that Babochkin’s debut as a director took place – on the Small Stage, he directed Ibsen’s Nora. It was in the 30s that the actor knew the taste of high-profile fame, however, significant theatrical roles were here, oddly enough, to

do with it. It was just at this time that the cult film “Chapaev” appeared (included in the list of the hundred best films of the 20th century), in which the actor played a major role. In working on it, personal experience helped him – the fact is that 15-year-old boy Babochkin volunteered for the Red Army. But after years, masterfully embodied his image on the screen. The success of Chapaev was unprecedented. During the year, 30 million people watched him in the country, and Stalin saw him more than 30 times. They went to the cinema in whole processions with banners “We are going to watch Chapaev.” 31-year-old Babochkin became the youngest actor in the country to receive the title of “People”. True, in his career this more likely prevented him than helped – the actor got a lot of envious people. But Babochkin himself was deprived of the qualities of a diplomat, and always said what he thought. All this became the reason for his wanderings in theatres – first Leningrad, then Moscow. The longest – about 20 years – the actor worked at the Maly Theatre. There he played mostly in his own productions. For several decades, Babochkin taught at VGIK, was a professor. He also wrote many articles, essays and notes for magazines and newspapers. The actor died at the age of 71 from a heart attack while driving his car. He managed to park the car on the sidewalk, but he no longer had enough time to take the medicine.

Spartak Mishulin (1926–2005)

«Hero’s way», p. 85

His biography is worthy of an action-packed novel. He did not know the name of his father, but assumed that it could be the writer Alexander Fadeev. The mother in Moscow held a high post of People’s Commissar of Industry. Her brother, the famous historian Alexander Mishulin, helped her raise her son, who gave the child a name in honor of his beloved gladiator. Spartak grew restless, often ran away from home. When the war began, the teenager did go quite far from Moscow to the art special school in Kemerovo Region. He thought that her name stands for “artistic,” and only then did he learn that in fact artillerymen were being taught there. But Mishulin found a way to study art as a cadet, and he was sent to prison for it. Releasing a gala concert at the local House of Culture, where

there weren't even lamps to light the stage, young Mishulin "borrowed" the electrical appliances he needed from the neighboring village. In his spare time, he wrote the novel "The Golden Coffin", and somehow stole a book necessary for work from the library, which he refused to give out. Mishulin was detained red-handed, and afterwards it turned out that he wrote his work on the back of the posters with portraits of Stalin (the young man tore them off at night on the streets, because there was no paper at that time). For this he could be convicted under political article 58 – but the judges took pity on Mishulin and qualified the case as "hooliganism". The accused received one and a half years, and while serving a term, he added as much to himself. The fact is that, while working at the mill, pitying the prisoners, he began to carry grain in a barrel from under the water. And once his deception was revealed.

After the conclusion, Mishulin did not go to Moscow, but worked in regional houses of culture. But his uncle tracked him down, brought him back to the capital, and even arranged an audition for his nephew at GITIS. Unfortunately, neither Mishulin was admitted to this institute or to the Shchukin school. Then he left for Kalinin and began working in the local drama theatre, having previously graduated from the studio with him. At one time, Mishulin also played in the Omsk Drama Theatre. And in 1960, he entered the troupe of the Theatre of Satire by competition. In it, the artist remained 45 years old, until the end of his life. Among the images embodied by him on the stage were Ostap Bender, Skapen, General Charnota, Khlynov, Rasplyuev. But the most stellar role of Mishulin in the theatre was Carlson, whom the artist played on stage for 37 years. About her, the actor said: "I can return childhood to people, especially to my peers, who really did not have it because of all kinds of wars. But is it not enough to return people to childhood?"

Sivtsev Vrazhek

"The Liaison", p. 67

The old Moscow lane got its name from the "enemy" located on this place, that is, a small ravine along the bottom of which flowed the stream Sivets. He fell into one of the tributaries of the Moscow River. Sivtsev

Vrazhek is associated with the names of many Russian writers. Alexander Herzen lived on this street. It was here that the story "Who is to blame?" was written. This mansion has been preserved to this day, and now it houses the only museum in the world dedicated to Herzen.

In 1850, 22-year-old Leo Tolstoy settled on Sivtsev Vrazhek, in an apartment of four rooms. This building also survived to the present time, however, it was rebuilt several times. In it, the writer began his literary activity: he created the story "Yesterday's History", a story from gypsy life that has not survived to this day, the first pages of the story "Childhood". Probably he remembered it when he wrote in War and Peace that after the death of his father Nikolai Rostov had settled with his mother and Sonya on Sivtsev Vrazhek.

In the years 1911-1912, Marina Tsvetaeva lived in this lane with her fiancé Sergei Efron and his sisters. A large window in the poet's room overlooked the Kremlin. Young people often received guests, among whom was Maximilian Voloshin, noisy feasts with fun rallies were held here. Acquaintances jokingly and fondly called the apartment of future newlyweds a "moron."

In the twentieth century, many not only real, but also literary characters lived in Sivtsev Vrazhek. For example, here stood the house of the Gromeko brothers, in which Yuri Zhivago lived. Arriving in Moscow from Stargorod, Ostap Bender and Kisa Vorobyandinov set off for this lane immediately from the station. In the "Theatrical Novel" in Sivtsev Vrazhek, Mikhail Bulgakov settled Ivan Vasilyevich.

The character of the book "Two Captains" Katya Tatarinova, after leaving home, lived with her friend Kira on Sivtsev Vrazhek, and there she was visited every day by her in love Sanya. At the end of the twentieth century, the famous science fiction writer Kir Bulychev settled Kolya in the famous side street from his book "A Hundred Years Ahead", the plot of which formed the basis of the cult children's film 1985, "A Guest from the Future". Some of his scenes, by the way, were shot precisely in Sivtsev Vrazhek. And according to Bulychev's book, in 2082 the Institute of Time will be located in this lane, equipped with equipment thanks to which it will be possible to travel to different eras. I wonder if this prediction will come true?!

25 января 2020

По роману Клауса Манна

МЕФИСТО

История одной карьеры

МХТ



МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ТЕАТР ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА

122-Й СЕЗОН

Режиссер
и автор инсценировки

Адольф
Шапиро

Художник
Мария
Трегубова

В главных ролях

Алексей
Кравченко
Николай
Чиндяйкин

Станислав
Любшин

Артем
Быстров
Андрей
Бурковский

Юлия
Снигирь
Светлана
Иванова-Сергеева
Александра
Ребенок

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА
СЕРГЕЙ ЖЕНОВЛАЧ

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

Билеты онлайн: www.mxat.ru



CHOCOLATE
RADIO • 98 FM

87.5 BUSINESS FM

16+

информационная поддержка



ШУТНИКИ

ЛЮБОВЬ И ДЕНЬГИ

А. Н. Островский

Режиссер: Евгений Марчелли

Спектакль — парадокс, в который уместился весь мир Островского. Небогатый чиновник выдаёт дочь замуж. Денежные унижения ему легче вынести под маской шута. Дело идет к свадьбе, но на сцене возникают разные модели любви: от счастливой до продажной, от безответной до трагической. История про любовь и деньги с участием титульных персонажей известных русских пьес.