

# ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

Ольга Фукс  
Фотографии предоставлены  
пресс-службами фестивалей

МЕЖДУНАРОДНЫЕ ФЕСТИВАЛИ МОСКОВСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ОСЕНИ ВО МНОГОМ ОПРЕДЕЛЯЮТ ТВОРЧЕСКУЮ ПОГОДУ ВСЕГО СЕЗОНА: ВСЕОБУЧ ПО АКТУАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ «ТЕРРИТОРИЯ», СМОТР ТЕАТРАЛЬНЫХ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЕЙ SOLO, КОЛЛЕКЦИЯ ДОСТИЖЕНИЙ МЭТРОВ «СЕЗОН СТАНИСЛАВСКОГО» И ОТДЕЛЬНО ЛЬВА ДОДИНА, ВСЕГДА НЕОЖИДАННЫЙ NET И ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ПОИСКИ DANCE INVERSION. НИШИ ВРОДЕ БЫ РАЗНЫЕ, НО ПРИ ЖЕЛАНИИ МОЖНО НАЙТИ И ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ — ОБЩИЕ ТЕМЫ. НАПРИМЕР, ТЕМУ АГРЕССИВНОГО МИРА, ВТОРГШЕГОСЯ В ЧАСТНУЮ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА.

НА СВИДАНИЕ С ФЕЙСБУКОМ

RAUSCH

Dusseldorfer Schauspielhaus, Германия  
Фестиваль «Территория»

Дурман, упоение, потеря контроля над собой, изменение сознания — русские попытки перевода слова *gausch*. Это четвертая совместная работа немецкого режиссера Фалька Рихтера и голландского



Фото: Sebastian Hoppe

хореографа Анук ван Дайк, эффектно повенчавших современный танец и *verbatim* (драматург Йенс Хилье). Конвульсии слов и тел фиксируют мутацию любви в эпоху социальных сетей, психологических тренингов, глобальных кризисов, культа успеха и того мощнейшего информационного потока, что хлынул в сознание людей. И, как следствие, мутацию человека, которую он уже ощутил и пытается сопротивляться, но пока, кажется, терпит фиаско.

...Психотерапевт сознательно разрушает пару, не забывая интересоваться, есть ли у обоих страховка, чтобы оплатить его услуги. И зная, что разведенные, окруженные пустотой люди подсядут на его сеансы, как на наркотики.

...Он и она бьются в тесной клетке комнаты-куба, буквально лезут на стену и ходят по потолку, но когда наконец они расстаются, оказывается, что комната-клетка не стала просторней и в ней поселился страх.

...Щуплый юноша в диапазоне от застенчивого лепета до истерики шепчет и кричит о жажде близости — столь сильной, что понятно: того, второго, никогда не будет рядом, он просто не выдержит такого накала и такой зависимости.

Люди блуждают в социальных сетях в поисках своего идеала, а от реальности предпочитают отвернуться, вроде одного из героев, который на свидании со своей девушкой тайком заходит к ней на страничку полюбоваться ее фотографиями, обработанными фотошопом.

Люди бросаются в политическую борьбу, устраивают свой «оккупай» и вдруг находят то, что искали, — в перерывах между слезоточивым газом и полицейскими побоями: боль возвращает им общность, иллюзию близости, и они совершенно по-детски радуются своему отвоєванному призрачному счастью.

Этот «лоскутный» по форме, но очень цельный по сути спектакль поставил множество вопросов — похоже, именно на них мы будем отвечать в ближайшее десятилетие.



Фото: Sebastian Hoppe

## МАТ ВЛЮБЛЕННЫМ, ПАТ ВЛАСТИ

«КОВАРСТВО И ЛЮБОВЬ»  
Малый драматический театр,  
Санкт-Петербург.  
Спектакли Льва Додина  
на фестивале «Золотая маска»

Сценография скупа и логична, как шахматная доска: прямые углы столов, диагональ перегородок бюргерского дома (сценограф Александр Боровский). Актерская речь летит вперед, как лесной пожар, и все закоулки сюжета высвечиваются этим огнем с предельной ясностью (педагог по речи Валерий Галендеев). Сразу четыре актерские работы выдвинуты на соискание «Золотой маски»: пара антагонисток (очаровательная в своей продажности леди Мильфорд Ксении



Фото с сайта МДТ

Раппопорт и страстная, точно обугленная от свалившихся несчастий Луиза Елизаветы Боярской) и пара антагонистов (железный президент Игоря Иванова и его сын Данилы Козловского). Лев Додин наглядно доказывает, что главным средством сценической выразительности может стать мысль.

Велеречивый романтик Шиллер становится локатором каких-то очень созвучных нашему времени эмоций. Второе лицо государства (а фактически – первое) задумал повернуть брачную операцию, чтобы фаворитка государя получила статус замужней дамы: разменной монетой должен стать его сын, посмеявшийся полюбить простолюдинку. В схватке между коварством государственной машины и любовью частного человека любовь не просто проигрывает, а знает заранее, что обречена. Знает – и все равно следует единственно возможному для нее пути. По-пастернаковски: мы братья преград не обещали, мы будем гибнуть откровенно.

Президенту не нужно тратить ни малейшего усилия, чтобы расправиться с противниками: службистский микрофончик под воротником транслирует его приказы – кого в психушку, кого под венец. Сын отказывается играть по отцовским правилам: очарованный сентиментальной ложью леди Мильфорд, он все же понимает, что она отнимет у него главное – чувство собственного достоинства. Но рок все-таки заставит заплатить его по счетам отца страшную цену – самому стать убийцей своей невесты, чтобы, как он думает, спасти их любовь от грязи. И потом горько осознать – им не быть вместе ни в земной, ни в загробной жизни. Как ледяной душ действуют после этой сцены строки Бисмарка (которые Додин включил в спектакль и отдал Президенту) – о необходимости развивать у сегодняшней молодежи чувство национального самосознания и богобоязненность.



## ЭЛЕКТРОМАГНИТНЫЕ ВОЛНЫ ПАМЯТИ

«ПОСЛЕДНЯЯ ЛЕНТА КРЭППА»  
Компания Роберта Уилсона  
Solo

Внезапная болезнь Клауса Марии Брандауэра лишила Москву возможности наблюдать любопытнейший актерский диалог двух Крэппов в исполнении Брандауэра и Уилсона. Но можно пофантазировать, каким бы он был: Крэпп с клоунским носом и париком на афише несостоявшихся гастролей (Брандауэр) и Крэпп с набеленным лицом, вампирским макияжем и торчащими волосами (Уилсон) доказывали, что традиция играть эту пьесу Беккета исключительно как трагический этюд о муках памяти, старости и скорой смерти отложена на неопределенный срок.

Существо, которое играет Уилсон, меньше всего похоже на жалкого старика, а его жилище представляет собой хайтековскую студию звукозаписи. Он точно повелевает силами природы, и звуки дождя за окном усиливаются под гипнозом его взгляда или прекращаются под взмахом его руки (пластика крокодила перед прыжком за добычей, а вовсе не согбенного старика).

Уилсон (режиссер плюс исполнитель) ставит перед собой и блестяще решает массу формалистических задач: как сгущать пространство с помощью света, как долго удерживать внимание публики на абсолютно неподвижной фигуре и так далее. В конце концов становится ясно, что герой Уилсона – не старик Крэпп, а

Пресс-служба Театрального центра СТД РФ «На Страстном»

его Последняя Лента – оцифрованное, навсегда сохраненное свидетельство человеческой жизни, пережившее самого человека и точно в шутку воплотившееся в его подобие. Благодаря Уилсону мы увидели причудливую жизнь аудиозаписи человеческого голоса там, где приучены наблюдать жизнь человеческого духа.

## СНОВА СТАТЬ ЧЕЛОВЕКОМ

«ТАМ, ЗА ДВЕРЬЮ»  
Гамбургский театр «Талия»  
Фестиваль «Сезон Станиславского»

Пьеса Вольфганга Борхерта подхватывает интонацию бюхнеровского «Войцеха». Молодой поэт и актер, призванный вермахтом, отвоёвавший в Сибири (да еще и в штрафбате за свои диссидентские мысли) и вернувшийся в родной разбомбленный Гамбург, где вскоре умрет от болезней и ран, писал как будто о себе самом. Люк Персеваль ставит этот важнейший для немецкой сцены текст практически на пустой сцене – только маленький оркестрик да огромное зеркало под углом, обеспечивающее зрителям вид сверху: Эльба, в которую дважды бросается вернувшийся с войны Бекманн (Феликс Кноп), Лета, вечность, зеркало перед лицом эпохи. Главным выразительным средством его спектакля становится звукопись: от шепота, почти не отличимого от тишины, до микрофонного визга. Солдат возвращается домой, но его жена с другим, родители в могиле, в отчем доме чужаки, а в кабаре, где он хочет устроить



представление из своего горя, нужны юные Гёте, со страстью, мастерством и желательно без трагедий.

Главной партнершей Феликса Кноппа, паренька с микрофоном и застывшими слезами в глазах, становится великодушная Барбара Нюссе – молодость и старость, одинаково отвергнутые миром, окруженные то ли ангелами, то ли призраками тех, кто не вернулся с войны (их играют дети с синдромом Дауна). Героиня Нюссе здесь ни много ни мало – Господь Бог, измученный чувством вины за сотворенный им мир (как тут не вспомнить «богов» из «Сезуана» Юрия Бутусова – усталую немую девчонку с израненными ногами). Бог принимает разные обличья. И старик на берегу, который не может предотвратить самоубийство молодого парня и страдает так, точно не посмотрелся на смерть за всю войну. И нищая вдова, что обогреет несостоявшегося самоубийцу. И очерстевший генерал, привыкший посылать на смерть тысячи солдат, забыв про жалость – и этот робот войны предлагает Бекманну сменить рубашку, чтобы «снова стать человеком». И директор кабаре – старый и потухший, с ворохом пустых спичечных коробков в карманах: нечем зажечь последнюю сигарету, остается только сжевать ее, давась горечью. И чужая старуха в родном доме, испорченная «квартирным вопросом». Но глаза Бога не спрячешь – даже в роли железного генерала они полны боли. И в них – нечто большее, чем хорошая актерская работа, мастерство перевоплощения и вообще чем театр, – правильность и праведность душевного пути, пройденного в искусстве, непобежденная человечность.

## АКТЕР – ПОВЕЛИТЕЛЬ МИРА

### «ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА»

Театр: Парижский театр «Буфф дю Нор»  
Фестиваль: Фестиваль NET

Маленький шедевр 89-летнего Питера Брука искрится юмором и светится абсолютным приятием жизни, особым



Фото: Alicia Peres

счастьем очень мудрого и очень старого человека. Сэр Брук поставил немало опер: «Богему», «Бориса Годунова», «Олимпийцев», «Саломею», «Свадьбу Фигаро», «Фауста», «Евгения Онегина». Теперь он обратился к «Волшебной флейте» Моцарта, изрядно сократив музыкальный текст, заменив многочисленные речитативы остроумными речевыми вставками на французском и русском, а оркестровое звучание – одним роялем (пианист Реми Атазе). Несколько ролей он отдал африканцу Абду Уологему: его персонаж, заменивший Змея, мальчиков, фей и так далее, так и называется – Актер, повелитель волшебной флейты, хозяин театра, где в отличие от мира, все строится по законам гармонии. Получился ажурный, прозрачный, стремительный, озорной Моцарт, с которым не грех и чуть погрузить о старомодном, наивном, уютном театре, несвоевременном, как само счастье. Театре, где нет ничего синтетического, мультимедийного, привнесенного из смежных искусств. Хрустальным ручьем журчит музыка и сюжет. А артистам, чтобы сотворить на сцене целый мир, нужна только флейта (впрочем, она парит в воздухе), несколько бамбуковых палок на подставках (вполне достаточно, чтобы показать чертог, и лес, и павлиний хвост, и дерево, где захотел повеситься птицелов Папагено в уморительно смешном исполнении Тома Долье), свет, огонь и рояль.

Голоса актеров легко взмывают в полет вместе с ариями (на чужом немецком) и так же стремительно при-

земляются в бытовой шуточный треп (на родном французском), а тела с той же легкостью, играючи, меняют оперную статику на гуттаперчевую пластичность. Подчеркнутый минимализм, «неслыханная простота» спектакля Брука знаменуют не усталость или исчерпанность выразительных средств театра, а какой-то новый виток его развития, где театр полностью соразмерен человеку, где вновь слышна сентенция о двух актерах, коврике и площади. И где «Волшебная флейта» звучит как заветание идущим следом.

## ОЗОНОВЫЙ ВЫХОД В КОСМОС

### «ПТИЦЫ С НЕБЕСНЫМИ ЗЕРКАЛАМИ»

Новозеландский театр MAU  
Фестиваль DanceInversion  
Текст Екатерина Васенина

На фестиваль современного танца DanceInversion впервые приехала компания из Новой Зеландии MAU со спектаклем Birds with Skymirrors. Создатель MAU Лемми Понифазио больше чем хореограф, он визионер, создающий свой мир. Удивительно, что человек с такими большими и оправданными талантом амбициями выбрал средством воплощения

своих видений танец – искусство сколь могучее, столь и легучее. Участники MAU – аборигены, рыбаки, строители, ушедшие из семей, поверившие в мир Лемми, не доверяя понятиям «современный танец», «магический ритуал», «народное искусство». В «Птицах» танцуют новозеландскую хаку и поют на наречиях островов Океании, Понифазио создает трагический обряд жизни угасающей современной цивилизации, страдающей от озоновых дыр, чьи последствия для жителей Океании слишком наглядны из-за близости Антарктиды.

Воины MAU танцуют так, как танцуют шаманы во все времена – пропуская через себя видимые и невидимые миры, играя на границах света и тьмы: на протяжении полутора часов мы ни разу не видим их тела целиком, только руки, лица, спины, ноги, часть корпуса, и этого довольно для законченной микроистории. Татуировки на все тело, птичьи маски, нежное, как схваченные крылышки, дрожание женских рук и агрессивные прыжки мужчин, рассыпанные в сцене финала пыль и прах – все это полно смыслов и тревоги. Озоновая дыра, уничтожая жестким ультрафиолетом, предоставляет и выход в космос, куда MAU ходят как к себе домой.



Фото: Sebastian Bolesch

# POINTS OF INTERSECTION

Olga Foux

Photographs courtesy of festival press-services

INTERNATIONAL FESTIVALS OF MOSCOW THEATRE AUTUMN IN MOSCOW LARGELY DETERMINE CREATIVE WEATHER OF THE SEASON AS A WHOLE - "TERRITORIA", A GENERAL EDUCATION FESTIVAL ON TOPICAL ART, A REVIEW OF THEATRE INDIVIDUALITIES "SOLO", A COLLECTION OF ACHIEVEMENTS BY THEATRE MAESTROS "THE STANISLAVSKY SEASON" AND SEPARATELY THOSE OF LEV DODIN, THE ALWAYS UNEXPECTED "NET", AND THE DANCING PURSUITS OF "DANCEINVERSION" - HAS COME TO AN END. THE NICHE APPEAR DIFFERENT, YET IF DESIRED IT IS POSSIBLE TO FIND POINTS OF INTERSECTION THERE AS WELL, COMMON THEMES. THE THEME OF AN AGGRESSIVE WORLD, FOR EXAMPLE, THAT INTRUDED UPON A MAN'S PRIVATE LIFE.

## ON A DATE WITH FACEBOOK

RAUSCH

Dusseldorfer Schauspielhaus, Germany

Festival "Territoria"

Intoxication, rapture, loss of self-control, a change of consciousness - these are some of Russian attempts at translating the word rausch. It is the fourth collaborative work by German director Falk Richter and Dutch choreographer Anouk van Dijk, who created a spectacular marriage of contemporary dance and verbatim (playwright Jens Hillje). Paroxysms of words and bodies capture the transformation of love in the era of social networks, psychological trainings, global crises, the cult of success, and the enormously powerful flow of information that flooded into people's consciousness. And, as a result of all that, a transformation of man, of which he already became aware and tries to resist, but, so far, unsuccessfully, it seems.

...A psychotherapist deliberately breaks up a couple, making sure to inquire whether or not both of them have insurance to pay for his services. And knowing that divorced people, surrounded by emptiness, will become hooked on his sessions the same as on drugs.

...He and She are fighting each other inside a small cage of a room, shaped like a cube. They are literally climbing the walls and walking on the ceiling, but when they, finally, part ways, the cage-room does not end up getting any more spacious and is now inhabited by fear.

...A frail young man vacillates between shy babble and hysterical yelling, as he whispers and screams about his thirst for intimacy - so strong that it is clear that there will never be that other one next to him, because he simply would not survive such intensity and such dependence.

People roam social networks in search of their ideal, choosing to turn their back on reality, like one of the characters, who, while on a date with his girlfriend, secretly visits her webpage to check out her photo-shopped pictures.

People throw themselves into a political fight, organize their own "Occupy" movement, and suddenly find what they were looking for - in between tear gas and police beatings: pain gives them back a sense of community, an illusion of intimacy, and they experience a completely childlike joy at their recaptured illusive happiness.

This production - patchwork-like in form but very solid in substance - raised a great number of questions, and it looks like we might be answering those in the decade to come.



Photo by Sebastian Hoppe

## CHECKMATE TO LOVERS, STALEMATE TO POWER

### “INTRIGUE AND LOVE”

*Maly Drama Theatre, Saint Petersburg.  
Lev Dodin’s productions at the Golden Mask  
Festival*

The stage design is sparing and logical like a chess board: the right angles of the tables, the diagonal of partitions in the burgher’s house (stage designer Alexander Borovsky). Actors’ speech flies forward like forest fire, and every nook and corner of the plot is illuminated by that fire with utmost clarity (elocution master Valery Galendeev). Four performances have been nominated simultaneously for the Golden Mask award: a couple of female antagonists (Kseniya Rappoport’s Lady Milford, charming in her corrupt nature, and Elizaveta Boyarskaya’s Luisa, who seems almost charred by the misfortunes that have befallen her) and a couple of male antagonists (Igor Ivanov’s iron-willed President and his son, played by Danila Kozlovsky). Lev Dodin clearly demonstrates that thought can become the main tool of stage expression.

Schiller, a grandiloquent romantic, becomes a radar for emotions that are somehow very much in tune with our times. The second person in the government (virtually, the first) decides to arrange a marriage, to obtain the sovereign’s favourite the status of a married woman: his son, who dared to fall in love with a commoner, must become a bargaining chip. In the battle between the insidiousness of state apparatus and the



love of a private individual, love doesn’t just lose, it knows in advance that it is doomed. It knows it and still follows the only path that is available to it. The Pasternak way: “We gave no promises to leap obstacles, We shall yet face our end with honesty.”

The President doesn’t need to put any effort into disposing of his enemies: a service microphone under the collar transmits his orders – get this one to the insane asylum, this one to the altar. The son refuses to play by his father’s rules: charmed by Lady Milford’s sentimental lies, he still realizes that she will take away what is most important to him – his sense of dignity. Yet fate will still force him to pay a terrible price to settle his father’s debts – to become his own fiancée’s murderer in order to, as he believes it, save their love from filth. Only to then come to a bitter awareness that they are not destined to be together, neither in this life nor in the next. Bismarck’s words about the need to cultivate the sense of national identity and fear of God in today’s youth (words that Dodin put into the production and gave the President) are like an ice-cold shower after that scene.

## THE ELECTROMAGNETIC WAVES OF MEMORY

### “KRAPP’S LAST TAPE”

*Robert Wilson’s Theatre Company  
Solo*

Klaus Maria Brandauer’s sudden illness deprived Moscow of the opportunity to observe the most interesting actors dialogue between two Krapps played by Brandauer and Wilson. We can, however, fantasize about what it would have been like: Krapp with a clown nose and wig on the playbill of the cancelled guest performances (Brandauer) and Krapp with a bleached face, a vampire makeup and hair that is sticking out everywhere (Wilson) were setting out to prove that the tradition of performing this play of Beckett exclusively as a tragic study of the torment of memory, old age and impending death has been put off indefinitely.

*Photo courtesy of the MDT website*



The creature that Wilson is playing looks nothing like a wretched old man, and his dwelling is a high-tech recording studio. He seems to control the forces of nature, and the sounds of rain outside the window become stronger under the hypnosis of his gaze or stop altogether at the wave of his hand (the plasticity of a crocodile before it leaps after its prey, rather than that of a stooping old man).

Wilson (director plus performer) sets a multitude of formalistic tasks for himself, which he then proceeds to solve brilliantly: how to condense space with the help of light, how to hold and keep the audience’s attention on a figure that is completely immobile, and so on and so forth. In the end it becomes clear that Wilson’s protagonist is not old man Krapp, but, rather, his Last Tape – a digitized testament of human life, preserved for all eternity; a testament that outlived the man himself and, almost as a joke, reincarnated itself in his image. Thanks to Wilson we saw the fantastical life of an audio recording of a human voice where we were trained to observe the life of a human spirit.

*Press-service of the “Na Strastnom” Theatre Centre of the Union of Theatre Workers of the Russian Federation*

## SUBTITLE: TO ONCE AGAIN BECOME A MAN

### “THE MAN OUTSIDE”

*Thalia Theatre of Hamburg  
Stanislavsky Season Festival*

Wolfgang Borchert’s play picks up the tone of Buchner’s “Woyzeck.” This young poet and actor, who was called up by the Wehrmacht, fought in Siberia (and in a penal battalion of all places, because of his dissident thoughts), and returned to his native bomb-ravaged Hamburg, where he would soon die of his ailments and wounds, wrote this play as if he were writing about his own self. Luk Perceval stages this text, so essential to German theatre, on a virtually empty stage – there is only a small orchestra and a huge angled mirror that provides the audience with a view from above: the river Elbe, where Beckmann (Felix Knopp) jumps twice after his return from the war, Lethe, eternity, a mirror in the face of an era. His production’s primary means of expression is euphony: from a whisper that is barely distinguishable from the quiet to the squeal of a microphone. A soldier returns home, but his wife is with another, his parents are buried in a grave, there are strangers in his ancestral home, and the cabaret, where he wants to perform a show based on his misfortunes, needs young Goethes, with passion, mastery and, preferably, without tragedies.

Felix Knopp, a young lad with a microphone and eyes full of tears, gets as his main partner the great Barbara Nusse –



youth and old age, both equally rejected by the world, surrounded by either angels or the ghosts of those, who have not come back from the war (they are played by children with Down Syndrome). Nusse's protagonist here is nothing short of Lord God himself, tormented by a sense of guilt for the world he created (how can this not remind one of the "gods" from Yuri Butusov's "Szechwan" – a tired, mute girl with wound-covered feet). God takes on different forms. He is an old man on the river bank, who cannot prevent a young man's suicide and is tormented by it as though he hadn't seen enough death throughout the war. And a beggar widow, who will give some warmth to the failed suicide. And a hardened general, who is used to sending thousands of soldiers to their death without pity – this war robot suggests that Beckman change his shirt to "once again become human." And a cabaret director – old and lackluster, with a pile of empty matchboxes in his pockets: he has nothing left to light his last cigarette with, all he can do is chew it up, choking with bitterness. And a strange old woman in his own house, damaged by the "housing problem." But you cannot hide God's eyes – even when playing the role of the iron-willed general his eyes are filled with pain. And they have something more in them than good acting job, mastery of transformation and even than theatre itself – the correctness and righteousness of the spiritual path that was traveled in art, the undefeated humanity.

## ACTOR – MASTER OF THE WORLD

### "A MAGIC FLUTE"

*Theatre des Bouffes du Nord of Paris  
NET Festival*

The little masterpiece by the 89-year-old Peter Brook sparkles with humor and is alight with complete acceptance of life, a special kind of happiness of a very wise and very old man. Sir Brook staged quite a few operas: "La Boheme", "Boris Godunov", "The Olympians", "Salome", "The Marriage



Photo by Alicia Peres

of Figaro", "Faustus", "Eugene Onegin." He now turned his sights to Mozart's "The Magic Flute", having substantially reduced the musical text by replacing the numerous recitatives with witty voice insertions in French and Russian, and the orchestral sound with a single grand piano (pianist Remi Atasay). He gave several of the parts to Africa's Abdou Ouloguem: his character, which replaced the Serpent, the boys, the fairies, etc, is called exactly that – Actor, lord of the magic flute, master of theatre, where, unlike in the real world, everything is built according to the laws of harmony. What came out was a delicate, transparent, sweeping, mischievous Mozart, and there's no harm in giving into a bit of nostalgia with him for the old-fashioned, naive, cozy theatre, ill-timed like happiness itself. For theatre that has nothing artificial in it, nothing multimedia-based, that's been carried over from related arts. Music and plot ripple and flow like a crystal stream. And all the artists need to create an entire world on stage is a flute (though it floats in the air), several bamboo sticks on stands

(quite sufficient to show the chamber, and the forest, and a peacock's tail, and a tree, where bird-catcher Papageno, portrayed in a hilariously funny manner by Thomas Dolie, wanted to hang himself), light, fire, and a grand piano.

The actors' voices easily take flight along with arias (in the foreign German language) and land just as swiftly in an everyday humorous idle talk (in their native French), and their bodies trade operatic immobility for double-jointed plasticity with the same effortless ease. Express minimalism and "an unheard-of simplicity" of Brook's production are not a sign of fatigue or exhaustion of theatre's means of expression, but of some new phase of its development, where theatre is fully commensurate with man, where the adage about two actors, a rug and a market square is being heard again. And where "A Magic Flute" sounds like a testament to those who follow.

## AN OZONE ACCESS INTO SPACE

### "BIRDS WITH SKYMIRRORS"

*Theatre: MAU Theatre of New Zealand  
Festival: DanceInversion Festival  
Text by Ekaterina Vasenina*

The DanceInversion Contemporary Dance Festival was visited for the first time by the MAU theatre company from New Zealand with a production titled "Birds with Skymirrors." Lemi Ponifasio, MAU's

founder, is more than a choreographer; he is a visionary creating a world of his own. It is amazing that a man with such great ambitions, justified by his talent, chose dance as the means of realizing his visions – an art as powerful as it is volatile. MAU actors are aborigines, fishermen, builders, who left their families, having believed in Lemi's world, while distrustful of such concepts as "contemporary dance", "magical ritual", "folk art." Actors in "Birds" dance the New Zealand haka and sing in the dialects of the islands of Oceania. Ponifasio creates a tragic ritual of the life of a dying modern civilization, suffering from the holes in the ozone layer, whose consequences are all too obvious for residents of Oceania because of its proximity to the Antarctica.

MAU warriors dance the way the shamans have danced both now and always – letting visible and invisible worlds flow through them, playing on the boundaries of darkness and light: over a period of an hour and a half we never once see their full bodies, only their hands, faces, backs, feet, part of their torso, and that is enough for a complete micro-story. Full-body tattoos, bird masks, the flutter of women's hands, gentle like captured wings, and the aggressive leaps of men, dust and ashes scattered across the stage in the final scene – all of that is filled with meanings and unease. The ozone hole, while destroying them with harsh ultraviolet light, also provides them with access to space, and MAU actors go there as though it were their home.



Photo by Sebastian Bolesch