

1. **Абелюк Евгения Семеновна**, заведующая Лабораторией изучения творчества Ю.П.Любимова и режиссерского театра XX-XXI вв., доцент НИУ ВШЭ.

«Пьеса А. Вознесенского "Берегите ваши лица": Поэт в поисках сценического языка».

Своеобразие пьесы «Берегите ваши лица» во многом было определено и опытом общения А. Вознесенского с Театром на Таганке (в качестве автора спектакля «Антимиры» и члена Художественного Совета), и его профессиональной близостью к изобразительным искусствам и визуальной поэзии. Текст пьесы – поэтические монологи, диалоги, отдельные реплики героев – включает видеомы Вознесенского и сопровождается многочисленными, обычно развернутыми ремарками, содержащими описание сценографии, костюмов, отдельных мизансцен, пантомим – развернутых эпизодов, в которых сюжет разыгрывается пластическим действием. В текст пьесы инкорпорированы и краткие ремарки, указывающие на характер движений актеров и то настроение, которое эти движения призваны передавать. Несмотря на то, что не все предлагаемые автором сценические решения были приняты постановщиками – режиссером Ю. Любимовым и художником Э. Стенбергом – в целом они соответствуют поэтике и метафорическому языку поэтических спектаклей Театра на Таганке. Например, о жанре пантомимы сам Вознесенский говорил как о «зрительной метафоре поэтичности». Сравнение обнаруженных нами разных вариантов пьесы позволяют увидеть, как шло движение поэта в поисках сценического языка

2. **Абрамова Ольга Александровна**, научный сотрудник Школы-студии (института) имени Вл.И. Немировича-Данченко при Московском Художественном академическом театре имени А.П. Чехова (Школы-Студия МХАТ).

«“Король темного чертога” Р. Тагора в переводе Ю. Балтрушайтиса: опыт переработки поэтического текста для сцены в МХТ (1916–1918)».

В статье анализируется работа МХТ над драмой Р. Тагора «Король темного чертога» в 1916–1918 годах. Автор объясняет выбор поэта-символиста Юргиса Балтрушайтиса в качестве переводчика для сценической версии текста драмы индийского поэта и обращает внимание на то, что в планируемом репертуаре МХТ она рифмуется с лирической драмой «Роза и Крест» А. Блока. По архивным документам Музея МХАТ автор восстанавливает ход работы над постановкой, изменения, которые поэт приносил в текст пьесы и реконструирует замысел режиссера Н.С.Бутовой. Автор останавливается на истории взаимоотношений Балтрушайтиса с МХТ, размышляет об особенностях актерской индивидуальности Бутовой, вскрывает ее творческие и чисто человеческие точки соприкосновения с литовским поэтом. Автор делает вывод о результатах работы МХТ над драмой «Король темного чертога» в переводе Ю. Балтрушайтиса. Многие документы архива Музея МХАТ вводятся в научный оборот впервые.

3. **Бурденева Елизавета Андреевна**, магистрант ОП «Русская литература и компаративистика», НИУ ВШЭ.

«“Театр в слове” или поэтический театр? О “Живаго и других” (1987) Давида Самойлова».

Статья посвящена пьесе Давида Самойлова (1920–1990) «Живаго и другие» — инсценировке романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», подготовленной по заказу Театра на Таганке в 1987 году. Прослеживается история создания и не-постановки пьесы. Обращения к беседам и переписке с поэтом и его собственным записям разных лет проясняют контекст создания пьесы и авторский замысел. Предметом подробного освещения становится преломление истории нобелевской травли в пьесе и варианты ее прочтения (в контексте Евангелия, «Гамлета» У. Шекспира, «Памяти Пастернаку» А. А. Галича).

4. **Воротынцев Петр Ильич**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории театра и кино, ИФИ РГГУ.

«Отчалившая Русь» Георгия Свиридова. Поэма для голоса и фортепиано на стихи Сергея Есенина. Драматургия и исполнительская практика».

Во второй половине 70-х – начале 80-х годов Г.В. Свиридов пишет вокальную поэму «Отчалившую Русь» на стихи С.А. Есенина. Композитор создал, по сути, вокально-поэтический спектакль, требующий от певца и пианиста огромного артистического напряжения, концентрации на слове и актерской убедительности. Именно поэтому автору статьи представляется возможным рассматривать шедевр Свиридова в контексте проблем поэтического театра и вопросов художественного бытования поэзии на сцене.

5. **Гирба Юлия Николаевна**, куратор театральных программ Центра Вознесенского.

«Поэтические тексты ОБЭРИУ на российской сцене – тенденции и направления».

6. **Гудкова Виолетта Владимировна**, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела театра ГИИ.

«“Борис” Дмитрия Крымова. Историческое мышление и поэтическая метафора».
ГИИ

Сообщение посвящено анализу спектакля Дмитрия Крымова «Борис», его связи с наследием режиссеров, стоявших у истоков поэтического, метафорического театра (А. Эфроса, Ю. Любимова и др.). Театральная структура спектакля по мотивам пушкинского «Бориса Годунова», семантика сцены и инженерия режиссуры Дм. Крымова рассмотрены в контексте его работ последнего десятилетия. Одной из ключевых тем творчества режиссера названа тема истории и ее преломление в рецепции театрального зала: историческое знание как инструмент познания актуальной действительности, материал и способ ее осмысления. Взаимодействие художественных образов и лейтмотивов сценического нарратива с социальным и душевным опытом современника представляется важным направлением поисков режиссера.

7. **Заславский Григорий Анатольевич**, кандидат филологических наук, ректор, ГИТИС.

«Поэтический театр в отечественной традиции и сегодняшней театральной практике».

В докладе я предполагаю коснуться и проанализировать особенности примеров поэтического театра второй половины XX века, таких как «Борис Годунов» в Театре на Таганке и там же — поэтического спектакля-попурри «Павшие и живые», вспомнить

примеры экспериментов в области поэтического театра рубежа и начала 90-х годов («Настоящее» Александра Пономарева и «Личное дело №...» объединения «Творческие мастерские» и «Приключение» Ивана Поповского), рассказать и попытаться сформулировать особенности поэтических спектаклей и бытования поэта на театральной сцене в последние годы («Полоний» Политеатра, клубные представления «Кризиса» Всеволода Емелина, спектакли по стихам А. Родионова и Е. Троепольской в Мастерской Дмитрия Брусникина).

8. **Казьмина Анастасия Олеговна**, магистрант театроведческого факультета, ГИТИС.

«“Юнона” и “Авось”»: сценические образы».

В тексте рассказывается об истории создания поэмы Андрея Вознесенского «Авось» (1970) и рок-оперы «“Юнона” и “Авось”» (1981) Алексея Рыбникова и режиссера Марка Захарова в театре «Ленком». Автор сравнивает текст поэмы и либретто спектакля, обращает внимание на сценографию. Автор пишет про мизансцены, метафоры и символы спектакля, пытается разобрать систему образов, выделить ключевые темы и мотивы. В тексте есть возможность проследить перемены, которые происходили со спектаклем на протяжении 40 лет. Автор обращается к воспоминаниям создателей спектакля. Одна из целей текста: доказать, что «“Юнона” и “Авось”» имеет отношение к поэтическому театру. Важно, что данная работа – взгляд из XXI века на спектакль 1981 года.

9. **Карась Елена Юрьевна**, доцент, старший преподаватель Кафедры истории театра России, ГИТИСа.

«Поэтический театр Клина: философия и прагматика актерской речи».

В докладе рассматриваются спектакли одного из самых радикальных русских и украинских режиссеров и философов театра рубежа XX-XXI веков, связанные с поэтическим материалом, начиная с периода «Творческих мастерских» (ВОТМ СТД РФ, 1990-1994 гг.) и завершая актуальным проектом «Служение Слову – Русский Логос» в ЦДиР на Беговой (2012-2021). Высказывается гипотеза, что речь актеров во всех его спектаклях и пьесах организуется как поэтическая, а «поэтическое» в свою очередь является косвенным результатом эзотерического тренинга, основанного на практике кружения.

10. **Киселев Алексей Олегович**, независимый исследователь.

«Как ставят «Елку у Ивановых» Александра Введенского в России».

Пьеса «Елка у Ивановых», чинаря и «авто-ритета бессмыслицы» Александра Введенского «Елка у Ивановых» написана им в самый сложный период жизни, в конце 1930-х, в стол. Ее было невозможно ни поставить (неосуществимые сценические ремарки), ни опубликовать (сцены насилия, ненормативная лексика и секс). Спустя полвека пьесу стали ставить на больших и малых сценах в России и Европе, подыскивая разнообразные ключи к одному из самых загадочных и впечатляющих текстов русского авангарда. Доклад анализирует устройство пьесы и адресует к работам Александра Пономарева, Дениса Азарова и Видаса Барейкиса. А также к альбому Леонида Федорова «Безондерс» как к аудиоспектаклю по мотивам «Елки у Ивановых» Введенского.

11. **Левченко Татьяна Викторовна**, кандидат физико-математических наук, главный эксперт Лаборатории изучения творчества Ю.П. Любимова и режиссерского театра XX-XXI вв., НИУ ВШЭ.

«"Мед" Тонино Гуэрры в постановке Ю.П. Любимова: от поэтической метафоры к сценической».

Поэму «Мёд», написанную в 1981 г., Тонино Гуэрра (1920-2012) считал центральным произведением своей жизни и творчества. История, рассказанная в тридцати восьми песнях и послесловии на романьольском диалекте — автобиографична и связана множеством нитей с другими текстами мастера, написанными, в том числе и для кино. Поэма насыщена культурными, историческими, литературными аллюзиями. Повествование, казалось бы линейное, усложнено экскурсами в прошлое, переплетениями судеб персонажей. Главный герой возвращается в места своего детства и юности в надежде обрести душевный покой в мире, в котором он был счастлив. Умиротворение от близости к природе, от встречи с братом, нахлынувшие воспоминания ненадолго дают ему вновь пережить ощущения детства и юности. Но этот покой обманчив, идиллия оборачивается трагедией. Многовековой крестьянский быт, семейный уклад, человеческие отношения в родной деревне героя, как и в сотнях других мест подобных ей в Эмилии-Романье разрушены XX веком. Разрушаются и отношения братьев - постепенно они теряют понимание друг друга, теряют ощущение родства и умирают. Крестьянская цивилизация — обречена на исчезновение и вместе с ней обречены на исчезновение ее творцы. Но в названии поэмы все же заложена надежда, ибо «мед» - слово, которое в творчестве Гуэрры является метафорой жизни.

Юрий Петрович Любимов (1917 — 2014) поставил спектакль по поэме «Мед» в Театре на Таганке в 2010 г. по предложению самого Гуэрры, к его девяностолетию. Это был спектакль полностью, включая драматургию, постановку, сценографию, костюмы, придуманный и сделанный Любимовым. Рассказывая о работе над «Мёдом» он подчеркивал: «форма спектакля очень сложная — никто не знает, как играть поэму в театре». Режиссеру было важно сохранить национальный колорит и дух поэмы, воссоздать ее мир на сцене и одновременно показать силу творческого гения Гуэрры, передать свет, который несет его личность. Так, например, на сцене появляются вещи, хранящие тепло рук Мастера - мозаики, латерна, полотно с бабочками, за каждой из которых стоит определенная жизненная история, а между ними как «телега жизни» медленно проезжает старый велосипед (знак «Амаркорда», кино неореализма, предмет-история от Тонино), который переносит зрителя из настоящего в прошлое. «Мед» , как и любой другой спектакль Любимова насыщен визуальными и звуковыми метафорами. Но поразительны концептуальные метафоры спектакля. Работа с архивными материалами и над фильмом «Семь эпизодов из жизни режиссера» по видеоархиву репетиций спектакля показали, что Любимов структурируя текст поэмы, поднимает религиозный пласт поэмы, заложенный в ее культурном подтексте. В центре драматического повествования оказывается осмысление человеком бытия и его моления, обращения к Богу. Пасечник, улей, мед становятся важнейшими метафорами духовной жизни человека, его связи с Богом. Одновременно с этим спектакль оказывается продолжением того критического осмысления истории России, которое Любимов предлагал зрителю каждой своей постановкой. Так, «Мёд» становится своеобразным диалогом двух великих мастеров не об

упадке жизни в маленькой итальянской деревне, но о трагических катаклизмах в судьбах поколений обеих стран, переживших распад традиционных укладов жизни, диктатуры и войны в XX веке.

12. Литаврина Марина Геннадиевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры истории театра России, ГИТИС.

«"Полюс" Набокова: интерпретации и параллели».

Танатос и Эрос в творчестве В.В. Набокова. Первые опыты в драме и личные трагические обстоятельства. От поэта к драматургу. Тетралогия молодого Набокова (1923): «маленькие трагедии». Пьеса «Полюс» как наименее изученная ее часть. Доку-драма как уникальный случай в творчестве Набокова-драматурга. Коллизия естественнонаучного и романтического в личной биографии писателя. Найденная рукопись: сюжет «маленькой трагедии». «Полюс» как монодрама. Архетипы «гиблой палатки» и «пропавшей экспедиции» в мифологии XX века. Кассандрово начало драматургии Набокова. Антарктическая гонка 1912 года: ее реальные прототипы. Р.Ф.Скотт как «последний герой». XX век как трагедия рыцарства. «Белая пустыня» Набокова как метафора эмиграции. Пространственно-временной континуум пьесы. Театр статики. Набоков и «новая драма» рубежа XIX-XX века. Референтный и аллюзионный характер набоковской драмы. Кризис события. Набоков и Чехов. Набоков и Ибсен. Скэт и Бранд. Бунт идеалиста. Мотивы богоборчества и смирения в «Полюсе». «Рок подкрадывается к обессиленному». Предсмертный диалог героя с Богом. Дневник капитана как хроника умирания и репортаж о собственной смерти.

Шекспировское эхо в притче об одиноком короле. Безумство храбрых: гамлетовский вопрос Скэта. Капитан Скэт Набокова и Лир Шекспира. Текстовые переключки – очевидные «рифмы». Solus Rex и его свита. «Дальнейшее – молчание». Смерть и бессмертие в мировидении Набокова (по следам Серебряного века). Попытки сценической интерпретации «Полюса»

13. Маркарян Надежда Александровна, доктор искусствоведения, профессор РГИСИ.

«Поэтическая режиссура в оперном театре XX века».

Во все времена театр питался из двух источников, это - жизненные соответствия и условность. Театральное действие в формах самой жизни разворачивается подобно романной прозе. Условность, «обладая определенной долей метафоризма... обнаруживает ряд типологических параллелей с поэзией» (Ю.М. Лотман).

Бесспорно право на существование повествовательного оперного театра. Но способность к надсюжетному обобщению - родовое свойство музыки, близкое свойствам поэзии, - указывает на безусловную органичность поэтической режиссуры при постановке оперного спектакля.

Статья посвящена анализу принципов и инструментария поэтической оперной режиссуры, а также рассмотрению родственных свойств музыкального образа и сценической метафоры.

Материалом анализа явились постановки опер «Музыка для живых» Г. Канчели режиссером Робертом Стура в Тбилисском государственном театре оперы и балета им. З. Палиашвили (1984) и «Солдаты» Б.А. Циммермана режиссером Гарри Купфером в Штутгартской государственной опере (1987).

14. Мурза Светлана Алексеевна, независимая исследовательница, преподаватель РГИСИ.

«От Резанова до Гамильтона: поэтический батл с миром».

Сравнительный анализ популярнейших музыкальных спектаклей своего времени – американского «Гамильтона» (2015 г.) и советского «Юнона» и «Авось» (1981 г.) – позволяет наглядно увидеть и подробнее разобрать редкое явление в театральном искусстве. Когда сценические произведения не просто воплощают современный ему исторический контекст, но и предвосхищают грядущие социальные перемены. Первым бесстрашно проартикулировать еще только зреющее общественное движение, при этом подчеркивая укорененность в историческом документе, – это вызов, который, подобно реактивному двигателю, поднимает профессиональный уровень творческой команды и степень зрительского интереса.

У методов, с помощью которых в спектаклях создается яркая, бескомпромиссная художественная форма, много совпадений. Одно из фундаментальных – использование новой ритмичности как в поэтическом, так и в музыкальном языке. Вознесенский и Рыбников вводят в партитуру «Юноны» и «Авось» рок, Лин-Мануэль Миранда (автор слов и музыки в «Гамильтоне») – речитатив хип-хопа. В обоих спектаклях используются радикальные постановочные решения, а главные герои становятся полномочными представителями поэтов.

15. Наумов Александр Владимирович, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник ГИИ.

«От Блока до Эсхила: опыты “слова на музыке” в Московском Художественном театре рубежа 1910-1920-х годов».

В качестве объекта рассмотрения избрана группа осуществленных и намеченных постановок К.С. Станиславского, Вл.И. Немировича-Данченко и других крупных режиссёров по произведениям А.С. Пушкина, А.А. Блока, Ю. Словацкого и античной драматургии. Общим достоинством этих проектов в глазах музыковеда является сохранившаяся авторская музыка к ним, написанная ведущими отечественными композиторами. А.А. Крейн, П.Г. Чесноков, Р.М. Глиэр. Среди множества ярких музыкальных находок особое внимание привлекает разнообразное претворение жанровых черт мелодекламации, унаследованной от искусства XVIII века и получившей новую жизнь в XX столетии. Работа над различными формами «слова на музыке» сыграла значительную роль в дальнейшей судьбе постановочного стиля МХАТ, предопределив и ряд примет, узнаваемо характеризующих отечественный театр нескольких последующих десятилетий.

16. **Пенская Елена Наумовна**, доктор филологических наук, научный руководитель Лаборатории по изучению творчества Ю.П.Любимова и режиссерского театра XX-XXI вв., ординарный профессор НИУ ВШЭ.

«Поэтический театр в современном культурном ландшафте».

Поиски определения и классификации типов поэтического театра, его историко-культурный генезис, перспективы – составляют главные темы современных дискуссий. К формам поэтического театра обращались, как известно, К. Станиславский, В. Мейерхольд, Е. Вахтангов, А. Таиров. Ключевой площадкой новой русской поэзии во второй половине 20 века стала Большая аудитория Политехнического музея. В 1960-е гг. традиции поэтического театра продолжил Ю. Любимов. Первым поэтическим представлением в постановке Любимова стали «Антимиры» по стихам А. Вознесенского.

В докладе обсуждаются «Мхатовские чтения» Марины Брусникиной, спектакль «Из пустоты... (Восемь поэтов)» Театра имени М.Н. Ермоловой, моноспектакли в театре «Практика» («Все вокруг»), «Рыжий» «Мастерской П.Н. Фоменко» – «музыкальное путешествие из Екатеринбурга в Свердловск и обратно», поэтическая постановка «Наше» («Стихи, которые нас меняют») Эдуарда Боякова. Речь пойдет об анализе ключевых тенденций в современном поэтическом театре и возможных прогнозах его развития.

17. **Россомахин Андрей Анатольевич**, доцент кафедры проблем междисциплинарного синтеза в области социальных и гуманитарных наук, Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, заместитель директора Издательства Европейского университета в Санкт-Петербурге.

«Еще раз о “Зангези” в постановке Владимира Татлина (1923)».

В статье, приуроченной к 135-летию Велимира Хлебникова и Владимира Татлина, рассмотрены некоторые аспекты сценического воплощения сверхповести «Зангези» в мае 1923 года в Петрограде. Постановка Татлина была осуществлена три раза — делается акцент на некоторой проблеме финальной даты (30 мая 1923 года). Подробно аннотированы и классифицированы 20 разнообразных артефактов, связанных с этой постановкой: афиши, макет, эскизы декораций и костюмов, фотоснимки и др.

18. **Сенькина Вера Сергеевна**, кандидат искусствоведения, ГИИ.

«Поэтический образ в театре: от слова к визуальности» (на примере спектаклей Б. Понизовского и его учеников: Русского инженерного театра АХЕ и Яны Туминой)».

Поэтическим не обязательно является театр, основанный на поэтических текстах. Поэтический театр как правило имеет свои принципы построения спектакля, во многом созвучные законам поэзии: метафоризм, ассоциативность, рифмовка и рефрен образов, контекстуальность и зоны умолчания. Над этой идеей многие годы размышлял и апробировал ее в театре режиссер Б.Ю. Понизовский, представитель неофициальной художественной культуры Ленинграда 1950-х - 1990-х гг., учитель известных сейчас режиссера Яны Туминой, художников Максима Исаева и Павла Семченка (Инженерный театр «АХЕ»). В рамках доклада планируется рассмотреть идеи Бориса Понизовского, связанные с поэтическим языком сцены; принципы создания поэтического образа в театре

и его семантики в процессе перехода от слова к визуальному воплощению и последующей дешифровки зрителем в спектаклях Инженерного театра «АХЕ» и Яны Туминой.

19. Ступакова Елена Юрьевна, магистрантка Департамента истории и теории литературы НИУ ВШЭ.

«“И считалось это спектаклем”. Поэтическая группа “Альманах” и театральный контекст 1980-х гг.».

Автор предлагает многоаспектное описание истории и рецепции поэтической группы «Альманах» как «спектакля» в позднесоветском театральном контексте. Во внимание принимается не только позиция зрителя/критика («из зала»), но и взгляд «со сцены» (перспектива участников группы) и «из-за кулис» (свидетельства организаторов выступлений и театральных деятелей). Цитирующиеся в работе интервью, данные автору статьи участниками группы и современниками, публикуются впервые.

20. Тараканова Ольга Васильевна, независимая исследовательница.

«Поэтический текст как вставной элемент (пост)драматического спектакля: режимы представления и функции (на примере спектаклей К.Богомолова и Ю. Бутусова)».

21. Тимохина Эвелина Юрьевна, аспирант ГИТИСа, заместитель начальника музейно-информационного центра Государственного академического Малого театра России.

«Воплощение поэтических драм Шекспира на сцене Малого театра 1970-2019 гг.».

В основе поэтического стиля Шекспира лежат мастерское владение художественным словом, виртуозное использование метафор и образных выражений, а также чередование стиха и прозы для создания психологически интересных и цельных персонажей, построения рельефных линий их взаимоотношений и развития драматического действия. Все эти приемы составляют неделимое единство, отражая богатый поэтический мир драматурга. В статье предпринята попытка проанализировать специфику сценического воплощения драм Шекспира, поставленных в Малом театре в период с 1970 по 2019 год, а также средств, использованных режиссерами-постановщиками для построения поэтического мира драматурга.

22. Хахалкина Анастасия Николаевна, научный референт (помощник ученого секретаря) ГИИ.

«“Триптих” Петра Фоменко: к вопросу о структурных связях».

В режиссуре П.Н. Фоменко легко выделяется линия поэтического театра. С 1960-х гг. режиссер много работал как с драматическими и прозаическими текстами, так и с поэзией. Отдельное место среди поэтических спектаклей Фоменко принадлежит пушкинским постановкам.

В спектакле «Триптих» (2009) режиссер смонтировал поэму «Граф Нулин», которой начинался спектакль, еще с двумя пушкинскими текстами – «маленькой трагедией» «Каменный гость» и «Сценой из “Фауста”», завершавшей спектакль. Первая часть требовала драматизации, в результате которой «Граф N» (такое название ей дали авторы спектакля) образовывал единое полилоговое пространство. Каждая из трех частей спектакля делилась на более мелкие эпизоды. Если внутри каждой части сохранялась

причинно-следственная логика, то композиция спектакля, выстроенная по принципу «ассоциативного сопряжения мотивов», обнажала поэтическое развитие сюжета.

В спектакле, по мнению докладчика, изначально была заложена вариативность актерских прочтений, которая выражалась в выборе различных речевых интонаций. Любопытно, что взаимодействие вариантных структур (актерских) с инвариантными (композицией, сценографией, музыкой и др.) не отразилось на фиксированности содержания спектакля.

23. Хитров Антон Глебович, независимый исследователь.

«Проект “Звезда”: как “Гоголь-центр” заболел Серебряным веком – и при чем тут Таганка».

- За семь лет работы «Гоголь-центра» стало очевидно, что художественная задача этой площадки — не столько поиски нового театрального языка, сколько поиски нового протагониста
- Эти поиски вновь и вновь заставляют театр обращаться к фигуре поэта — «неправильного» человека, вечного чужака, способного в то же самое время фиксировать коллективный опыт
- Как режиссер и куратор, Кирилл Серебренников убежден, что «ненормативный» современный театр обязан заявлять свои права на классическую русскую литературу вообще и поэзию в частности, чтобы разорвать ассоциацию между хрестоматийными текстами (любыми) и консервативным мировоззрением
- «Гоголь-центр» задуман как аналог ранней «Таганки». Амбиции этой площадки — далеко не только театральные, она ощущает себя оазисом альтернативной культуры
- Все это мотивировало театральную пенталогию «Звезда», посвященную пяти поэтам Серебряного века — Анне Ахматовой, Михаилу Кузмину, Осипу Мандельштаму, Владимиру Маяковскому и Борису Пастернаку
- Все работы, входящие в пенталогию, отталкиваются от поэтических спектаклей Юрия Любимова в Театре на Таганке, но режиссеры, работавшие над ними — очень разные, поэтому каждый проект предлагает свою оригинальную концепцию поэтического театра

24. Шаинян Наталья Багратовна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Музея Марины Цветаевой.

«Поэтическая драма Марины Цветаевой “Федра” в режиссерской интерпретации Романа Виктюка».

В статье исследуется театральное освоение поэтической драмы Серебряного века в новейшее время на примере трагедии М.И. Цветаевой «Федра» в спектаклях режиссера Романа Виктюка. Автор обращает внимание на отсутствие научной разработки терминов «поэтический театр» и «поэтическая драма» и их критериев. Прослежена эволюция режиссерского подхода от спектакля 1988 года в Театре на Таганке с Аллой Демидовой до постановки 2015 года в собственном театре. Выявлены приметы стиля, которые в дальнейшем стали определяющими для постановщика при работе над любым другим материалом. Отмечены моменты как следования, так и расхождения режиссера с авторским замыслом поэта. Предпринята попытка вычленения ключевых элементов, которые составляют феномен поэтического театра Романа Виктюка.

25. Шахматова Елена Васильевна, кандидат искусствоведения, доктор философских наук, доцент, начальник научного отдела ГИТИС.

“Эстетика Калидасы в театре поэзии и красоты Серебряного века”

На рубеже XIX-XX вв. в русской культуре был чрезвычайно велик интерес к Древней Индии. Единство историко-культурных корней двух стран постоянно дискутировалось в обществе. В этот период Индия стала неким духовным магнитом, который мощно притягивал к себе сознание творческой интеллигенции. К. Бальмонт с индийской культурой познакомился еще в 1897 г. в Оксфорде, позже приобщился к изучению теософии – учения, во многом базирующегося на философско-религиозных текстах Древней Индии, в Париже занимается санскритом, знакомится с индологом и китаистом Сильвэном Леви, автором фундаментального труда «Индийский театр», во время кругосветного путешествия проводит два месяца в Индии. Вернувшись в Россию, Бальмонт договорился с издательством Сабашниковых о выпуске его переводов с санскрита трех пьес Калидасы «Сакунтала», «Малаялика и Агнимитра» и «Урваши». Именно К.Бальмонт, считавший «Сакунталу» одним из самых выдающихся произведений мировой драматургии, посоветовал А.Таирову выбрать эту пьесу для открытия Камерного театра. Камерный театр вбирал в себя древне-индийские традиции: поэтическая условность драмы и ее жизнеутверждающий пафос, высочайшая культура тела, пантомима, отточенный жест, эмоционально насыщенная игра, цветовой аккомпанемент к действию, внимательное отношение к костюму, стремление к сценическому синтезу – все это вместе с «Сакунталой» вошло в режиссерскую стилистику А.Таирова.

Пьеса Калидасы, которой открылся Камерный театр, осталась уникальной в театре поэзии и красоты Серебряного века. Больше никто из режиссеров не рискнул прикоснуться к экзотической эстетике индийского театра. Исторические события тому не способствовали.

26. Шендерова Алла Владимировна, независимая исследовательница, редактор журнала «Театр.», преподавательница Британской высшей школы дизайна.

Анализируя творческий путь известной актрисы отечественного кино и театра Аллы Демидовой, автор подробно останавливается на ее индивидуальной манере читать стихи, возникшей еще в период первых спектаклей «Таганки»: со временем эта манера сделала поэзию отдельным направлением в ее деятельности. Автор также анализирует замысел и постановку спектакля «Федра» по трагедии Марины Цветаевой и ее дневниковым записям (1988), режиссером которого стал Роман Виктюк, а литературная основа была предложена самой Демидовой. Попытка реконструировать процесс создания «Федры», возникавшей в переломный момент освобождения отечественного театра от советских идеологических рамок, и сегодня помогает понять процесс работы над поэтическим спектаклем вообще. В тексте использованы опубликованные и неопубликованные интервью, данные Аллой Демидовой автору статьи в разные годы.

«Поэтические антимирры Аллы Демидовой».

27. Шнайдер Юлия Владимировна, магистрант театроведческого факультета, ГИТИС.

«Спектакль "Из пустоты. Восемь поэтов" Театра им. М.Н. Ермоловой как пример русского поэтического театра XXI века».

В статье рассмотрены ключевые признаки поэтического театра, кратко изложена история развития русского поэтического театра, а так же описан и проанализирован спектакль «Из пустоты. Восемь поэтов» Московского драматического театра им. М.Н. Ермоловой в качестве примера современного русского поэтического спектакля.

28. Щербаков Вадим Анатольевич, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник ГИИ.

«Откровения театра “ходячей истины”. Поэтический театр пластической драмы (театр Гедрюса Мацкявичюса)»

Всегда ли поэтическим делает театр произносимое с подмостков рифмованное и ритмизованное слово? Ответом на этот вопрос будет воспоминание о спектакле одного полузабытого коллектива, который выбрал для своего художественного языка средства исключительно невербальные: движение и формы человеческого тела, музыку и физическое действие, изобразительное искусство и пространственные композиции. В 1977 г. Гедрюс Мацкявичюс поставил в созданном им ансамбле пантомимы (позже он сформулирует для него более точное название — театр пластической драмы) спектакль «Вьюга», в основу которого были положены «Балаганчик» и «Двенадцать» Александра Блока. Это бессловесное действие в полной мере сохранило боль, страсть и надежду поэта, сочинив убедительную систему пластических соответствий образной речи Блока.

29. Якимова Виталия Викторовна, аспирант Кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств Российского института театрального искусства – ГИТИС, Ведущий редактор ФГБУ «Государственный Кремлевский дворец» Управления делами президента Российской Федерации.

«Оттепель 1960-х годов и ее взаимосвязь с театрально-поэтической практикой Театра на Таганке».

Театр драмы и комедии на Таганке, или «Таганка», в поздние советские годы был одним из основных театральных коллективов, поддерживавших непропартийную повестку. Это был «интеллигентский» театр, где, с одной стороны, обращались к уличному театру, с другой, ставили «рафинированные» тексты, которые не выходили больше нигде в Союзе. Таганка в свои лучшие времена была символом свободы мысли, пусть и выживавшей под натиском художественных советов и цензуры.

Таганка «звучала» в 1970-е и 1980-е. Ключевые характеристики и стиля ее многолетнего художественного руководителя Ю.П. Любимова, однако, зародились в предыдущей короткой эпохе «оттепели». Особенно ярко это отражала линия спектаклей-поэтических композиций.

Настоящая статья рассматривает связь между «оттепелью» и формально работавшей после ее окончания Таганкой. Анализируются такие положения эстетики театра, как особенности режиссерского стиля Ю. Любимова, обращение к нетеатральным текстам эпохи и общая характеристика «лица» труппы. В статье анализируются первые годы существования труппы, от 1963-64 до 1970-х, и делается вывод о том, как театр стал проводником идеалов послевоенного времени.

30. Янович Александра Вячеславовна, магистр, программа «Исследование экспериментального театра», РГИСИ.

«Поэтический Театр Алексея Паперного».

Объект исследования – театр Алексея Паперного. Алексей Михайлович Паперный — поэт, музыкант, лидер группы «Паперный ТАМ», актер, режиссер, драматург, создатель нескольких арт-пространств в Москве. В статье определяется поэтический мир в драматургии и спектаклях и «поэтический» театр как таковой.

Приложение:

Лафуа Роз. «“Ариадна” Марины Цветаевой. Попытка интерпретации».

Суслович Нина. Марина Брусникина
