

Никита Кобелев

Nikita Kobelev

Текст
Фотограф
Свет
Волосы и мейкап
Локация
Продакшн

Наталья Стародубцева
Дарья Грицай
Владислав Скобелев
Изольда Кутузова
Александринский театр
St. Petersburg Digest

Text by
Photographer
Light
MUAN
Venue
Production

Natalia Starodubtseva
Daria Gritsay
Vladislav Skobelev
Izolda Kutuzova
Alexandrinsky Theatre
St. Petersburg Digest

В июле 2024 Никита Кобелев стал художественным руководителем Александринского театра. Мы встретились, чтобы поговорить о новом статусе, планах театра на сезон и о том, каким должен быть современный театр, чтобы говорить со зрителем на одном языке.

НС Никита, спустя год после вашего назначения в июне 2023 главным режиссером Александринского театра вы стали художественным руководителем. Что добавилось, кроме огромной ответственности?

НК Получился плавный переход. Валерий Владимирович Фокин рядом, следит за всеми процессами, всегда готов помочь, посоветовать. Конечно, по сравнению с должностью главного режиссера изменение существенное. То, что связано со стратегией театра — приглашенные режиссеры, международная деятельность, гастроли — мы согласовываем с Валерием Владимировичем. Но вопросы внутри театра больше уже на мне. Потихоньку начинаю работать с режиссерами, курировать новые спектакли с организационной точки зрения, вникать во все процессы. Когда я был главным режиссером, я чуть-чуть их касался, сейчас степень погружения другая.

НС Вообще подобная передача статуса характерна для российского театра?

НК Нет, это абсолютно уникальный случай, таких прецедентов больше нет, или, может, были, но сразу не вспоминаются. Обычно как есть большой лидер у театра, который либо создал его, либо долго руководил им, и когда он уходит, театр погружается в хаос. Непонятно — то ли оберегать наследие, и тогда это стагнация, то ли пытаться избрать новый курс, но это тяжело, так как уже привыкли к другому. Фокин пытается эту ситуацию упредить. Валерий Владимирович — нетипичный худрук в каком-то смысле, потому что Александринский — это, с одной стороны, театр Фокина, но он всегда приглашал режиссеров, соединял разные эстетики, был готов к экспериментам. Он заложил те основы, которые мне самому очень близки. Поэтому не было противоречия с тем, что происходит, мне скорее предстоит направлять курс в том русле, в котором все уже движется.

НС Какой вектор движения у театра на ближайший год?
НК Придерживаться линии, заданной Александринским. Это и работа с классикой в современной интерпретации, и развитие взаимодействия театра и новых технологий, и поддержка молодых режиссеров.

Из планов на этот сезон — моя премьера по пьесе Горького «На дне» в феврале. У Николая Рощина в декабре выйдет постановка по пьесе «Король-олень» по Карло Гоцци. Валерий Фокин поставит спектакль по ветхозаветной Книге Иова. В апреле Андрей Прикотенко планирует представить свою интерпретацию романа Гончарова «Обломов», начнет

In July 2024, Nikita Kobelev became the artistic director of the Alexandrinsky Theatre. We met to discuss his new role, plans for the season, and what modern theatre could look like to speak a common language with the audience.

NS Nikita, you became artistic director a year after becoming head director of the Alexandrinsky Theatre in June 2023. What's new, apart from the huge responsibility?

NK It was a smooth transition. Valery Fokin is here to keep an eye on everything that's going on and is always happy to lend a hand or share his expertise. It's definitely a big difference from what the head director does. All theatre strategy matters, including guest directors, international activities, and tours, are coordinated with Mr Fokin. Yet it's more up to me to sort out the theatre's domestic matters. I'm gradually getting involved with directors to oversee new productions from an organisational standpoint and get a handle on all the processes. When I was the head director, I also delved into this work, but now the level of immersion is different.

NS Generally speaking, is this kind of status transfer inherent in the Russian theatre?

NK This case is absolutely one of a kind; it's unprecedented. Well, there could've been other cases, but I can't think of any right now. It is typical for a theatre to have a great leader, who either created it or led it for a long time. When this person leaves the theatre descends into chaos. It is not clear whether to preserve the heritage, which means stagnation, or to chart a new course, which is a difficult task, because old habits die hard. Mr Fokin is trying to pre-empt such a situation. Valery Fokin is a bit of an unusual artistic director. Although the Aleksandrinsky is closely associated with his name, he has always invited other directors and blended various aesthetic approaches, while being open to experiments. He laid the groundwork I'm very much in tune with. So there was no contradiction with what was happening, rather it is now up to me to guide things in the direction they've been heading.

NS What is the theatre's agenda for the next year?

NK To stick to the course set by the Alexandrinsky. This means looking into modern takes on classical plays, taking steps to bring theatre and technology together, and supporting aspiring directors.

As for this season, I will premiere Gorky's play *The Lower Depths* in February. Nikolai Roshchin's production of Carlo Gozzi's play *The King Stag* will be staged in December. Valery Fokin will stage a play based on the Old Testament Book of Job. In April, Andrei Prikotenko is going to present his version of Goncharov's *Obломov*, and next spring Elena Pavlova will proceed with her work based on Yuri German's story and Alexei German's script for *My Friend Ivan Lapshin*. Tours are also in the pipeline: we are planning traditional exchanges with the Moscow Art Theatre in spring, as well as shows in Baku and



Для меня переписывание классического текста — это продолжение интерпретации.

For me, to rewrite a classical text means to continue interpreting it.

весной работу Елена Павлова по повести Юрия Германа и сценарию фильма Алексея Германа «Мой друг Иван Лапшин». Гастроли тоже планируем — весной традиционные обменные с МХТ, а также показы спектаклей в Баку и Пекине. Надо сказать, что эти планы были сверстаны еще Валерием Владимировичем Фокиным, над планами на следующие сезоны будем уже работать совместно.

2025 год у нас будет Годом молодой режиссуры, сейчас идет разработка направлений программы. Такая потребность есть — это и для нас дополнительная энергия, и поиск новых имен.

НС Расскажите про вашу последнюю премьеру «Екатерина и Вольтер».

НК У Эры Зиганшиной была мечта к 80-летнему юбилею сделать спектакль о переписке Екатерины Второй и Вольтера, и Валерий Владимирович Фокин попросил ей помочь. В Александринском есть цикл спектаклей, где народные артисты в Царском фойе играют небольшие работы — моно или на двоих. Для возрастных актеров это возможность полноценного высказывания, на них бывает сложно подобрать материал. Я о переписке этой слышал, но не читал. И когда начал погружаться, письма увлекли меня своим содержанием, вопросами, которые задавались тогда — и сегодня мы ими тоже задаемся. Эта странная неожиданная рифма произвела впечатление. Подумать вместе, оказаться перед этими вопросами, посмотреть на нас через призму их, показалось мне любопытным.

Я долго читал письма, конечно, 90% там уже устаревшего исторического материала, но 10% — очень интересного и сегодня. В их переписке есть главное — энергия. И придумалась форма диалога: строчка из одного письма Екатерины II — и строчка из ответа Вольтера. И в итоге получилась полноценная пьеса. Над ней мы работали с драматургом Еленой Сыловой, также она написала пролог и эпилог. Мы придумали, что в начале они должны быть артистами, чтобы не было пафоса. Хотелось снять личности с котурнов, как в письмах — там они живые

Beijing. I should mention that it was Valery Fokin who put these plans together, but we'll be working on the plans for the next season together.

The year 2025 will be the Year of Young Directors, and the programme's focus areas are currently being developed. There is a demand for it, and it also means new energy for us.

NS Tell us about your latest premiere, Catherine and Voltaire.

НК Era Ziganshina dreamed of staging a play about the correspondence between Catherine the Great and Voltaire for her 80th birthday, and Valery Fokin asked to help her with that. The Alexandrinsky offers a series of plays where honoured artists perform small pieces — monodramas or duets — in the Tsar's Lobby. It gives veteran actors an opportunity to fully express themselves, as it can be tricky to find material that fits them. I have heard of this correspondence, but had not read it. As I started to explore the letters, I was captivated by their content, by the questions posed back then, for they are still relevant for us today. This unusual and unexpected rhyme made an impression on me. It seemed intriguing to me to reflect together, to be confronted with these questions, and to view ourselves through their lens.

I spent a considerable amount of time reading these letters. Although 90% of the content is outdated and historical, 10% remains remarkably relevant today. Their correspondence has the main ingredient — energy. And that's how the dialogue form came about: one line from Catherine the Great's letter and another from Voltaire's reply. The result was a bona fide play. We teamed up with playwright Elena Sylova to work on it, and she also wrote the prologue and epilogue. We came up with the idea that they should be artists to avoid the unnecessary fanfare. Our intention was to strip away the high-heeled buskins these personalities often wear, presenting them as they are in the letters: real people with all their imperfections, flaws, and doubts. We wanted to avoid portraying them as static characters and instead allow for unexpected revelations. For instance, one used to have a certain image of Voltaire, but he comes across as a completely different person in his letters. He was witty, quite sarcastic,

люди со всеми недостатками, сомнениями, не бронзовевшие в общем, может, где-то неожиданно открывающиеся. Например, про Вольтера мы привыкли думать одно, а он совершенно другой в письмах. Он был остроумным, довольно язвительным, таким трикстером, очень современным в общем-то персонажем. Екатерина уравновешеннее, но в литературном смысле, что удивительно, не сильно уступала ему.

НС *Давайте поговорим про «Воскресение». Спектаклю меньше года, а он уже пережил несколько трансформаций, в том числе перевод на Основную сцену. Как он дышит сегодня?*

НК Спектакль от этого только выиграл. Обычно бывает наоборот — камерная постановка в большом пространстве теряется. Но, мне кажется, спектакль был изначально большеват для Новой сцены, и от этого чуть-чуть «вдавливало» зрителей, может, из-за того, что он большой по теме (все-таки Толстой), да и по декорациям тоже. Теперь нужный воздух появился. Мне кажется, и толстовской литературе требуется простор, «небо над головами», вертикаль.

«Воскресение» любят зрители — спектакль хорошо продается — как сначала с Тихоном Жизневским, потом с Виктором Шуралевым. Сейчас Тихон возвращается в спектакль, они будут играть в составе. Еще одно изменение — в дубле с Анной Блиновой будет Мария Лопатина. Получается, спектакль все время трансформируется, но это интересно. И я рад, что получилось сделать из сложного романа, каким является «Воскресение», успешный спектакль, причем без особых заигрываний со зрителем.

НС *Что для вас ключевое в произведении Толстого?*

НК Путь главного героя — Дмитрия Нехлюдова. Внутренний путь изменений человека, преодоление, столкновение с самим собой, с внутренней пустотой и попыткой себя изменить. Всё это мне близко. Я задаю себе эти вопросы даже в связи с изменениями — четыре года назад был в одном месте, сейчас — совсем в другом. Как к этому относиться, как не растерять то, что для тебя важно? Обычно «Воскресение» — это история Масловой, ее драма более выпячена. Нехлюдов — персонаж скрытый, наблюдающий. А мне как раз интересен он. Немного хотелось увести от разговора о социальном зле, эта тема есть, конечно, мы отдаем ей дань в первом акте, но мне хотелось еще что-то проговорить, кроме этого. О звере внутри человека, о том, что он всегда где-то рядом. Это тема позднего Льва Николаевича — как человеку легко можно отменить все моральные нормы. Я вообще подумал, когда читал роман, что история Нехлюдова — это история Будды. Толстой же увлекался буддизмом. История Будды — это история человека, который открыл глаза. Он жил в мире, где все красиво и идеально, и вот он выходит в реальность, где много зла, насилия, страданий — и что с этим делать?

a trickster of a sort, a very modern character actually. Catherine was more composed, but in a literary sense, surprisingly, not much inferior to him.

NS *Let's turn to Resurrection. The play is less than a year old and has already seen several transformations, including its transfer to the Main Stage. How is it breathing today?*

НК The play only benefited from these changes. Usually it is the other way round — a chamber production gets lost in a larger space. Yet, I feel that the play was initially too big for the New Stage, making the audience feel a bit “squeezed in”. Maybe the subject was too deep (it's Tolstoy, after all), but the scenery was also overwhelming. Now we have the air we needed. It seems to me that Tolstoy's literature also needs a significant amount of space, a “sky above our heads”, a sense of verticality.

The audience loves Resurrection, the play consistently sells well, both originally with Tikhon Zhiznevsky and later with Viktor Shuralyov. Tikhon is now back in the play, so they are in the cast. Another change is that Maria Lopatina will join Anna Blinova as her alternate. It seems like the play is constantly evolving, which is nonetheless intriguing. I'm pleased that we were able to make a successful production out of such a complex novel like Resurrection, all without relying too much on audience manipulation.

NS *What's central to this Tolstoy's work for you?*

НК The way of the main character, Dmitry Nekhludov. An individual's inner journey of change, overcoming, confronting oneself, the emptiness inside, and an attempt to change oneself. All of it resonates with me. I ask myself these questions even as things change — four years ago I was in one place, now I'm in a completely different one. How should we feel about this and how to avoid losing sight of what's important? Resurrection is typically Maslova's story, as her drama is more prominent. Nekhludov is a discreet, observing character. But it's him who I'm interested in. The intention was to subtly shift the focus away from social evil, even though the topic is undoubtedly still present. We allude to it in the first act, but I wanted to articulate something else as well. About the beast inside a man, and the fact that it's always around. This is a recurring theme in late Tolstoy: how a person can easily discard all moral standards. When I read the novel, I actually thought that Nekhludov's story was the story of Buddha. Tolstoy was into Buddhism after all. The Buddha's story is about someone who woke up. He lived in a beautiful, idyllic world, and then ventured into the real world rife with evil, violence and suffering. What was he supposed to do about that?

NS *I'm wondering if the other works included in the stage adaptation — Father Sergius, Notes of a Madman, and The Kreutzer Sonata — are there to add more volume and avoid repetition?*

НК Yes, we've already talked about courts and prisons in the first act, and it seemed like a good idea to turn the conversation around. I wanted to add some fantastic realism, expand the metaphysical zone, move away from the scene-by-scene narrative. A different air emerges through these stories. Despite initial scepticism, the stories now appear



НС Другие произведения, которые включены в сценическую адаптацию — «Отец Сергей», «Записки сумасшедшего» и «Крейцеров соната» — служат для большего объема, чтобы не было повторов?

НК Да, мы в первом акте уже рассказали про суды и тюрьмы, и хотелось перевести разговор в другую плоскость. Хотелось добавить немного фантастического реализма, расширить метафизическую зону, уйти от нарратива «сцена за сценой». Благодаря этим историям появляется другой воздух, они обогащают спектакль, делают его многомерным.

НС А что для вас современный театр? Каким он должен быть, чтобы говорить со зрителем на одном языке?

НК Для меня это вопрос убедительности — веришь ли ты интерпретации, убедительна ли она? Есть много примеров тому, как классика почему-то не «взлетает», когда ты ставишь ее ровно по буквам. Как только ты с ней вступаешь в диалог, она начинает быть живой, настоящей. Для меня переписывание классического текста — это продолжение интерпретации. Важна матрица, дух произведения, вопросы, заложенные в нем, уже даже не текст, не буквы. И когда мы переписываем или дописываем, я хочу вывести на поверхность то, что я чувствую за персонажами.

НС Среди произведений, послуживших основами для ваших постановок — «Этот ребенок» Жюэля Помра, «Лягушки» Мо Яня на социальную тему, классика («Дачники», «Воскресение»), современная пьеса «Любовь людей» Дмитрия Богославского. То есть категориями «классика — современная драматургия» вы не мыслите? Ощущение, что вам интересно все?

НУ Так и есть, интересно попробовать всё. В моей режиссерской жизни были разные этапы — я делал сайт-специфик, бродилку с наушниками, сочинительский театр, документальную постановку. И после каждого спектакля хотелось сделать шаг в другую сторону. Пробовал и работать с классикой, но не все получалось, мешало что-то, может, то, что нельзя было изменить слова, а может, я еще не созрел тогда. Ты должен был «обслуживать» тот текст, что уже есть. Смена слов влияет и на актерскую игру. И недавно я принял решение, что, работая с классикой, буду адаптировать, но очень бережно, текст. Мы работаем вместе с драматургом Дмитрием Богославским. Сначала были «Дачники» (новосибирский театр «Старый дом»), потом «Воскресение» в Александринском, сейчас репетируем «На дне». Та же «Тварь» в Александринке — это интерпретация драматургом Валерием Семеновским романа «Мелкий бес» Сологуба. И очень многого из того, что есть в пьесе, в романе попросту нет, но дух произведения, мне кажется, сохранен. Не моя история — все полностью поменять, я люблю диалог с произведением, чтобы оно проступало сквозь спектакль, и в то же время в нем появлялось что-то свежее от нашего с ним взаимодействия. И тогда этот палимпсест рождает объем — когда фраза Горького бесшовно смонтирована с современными репликами. «Дачники», например, собраны из очень многого, вся пьеса разобрана на части и заново собрана.

to seamlessly integrate into the play, enriching the narrative and adding new layers of meaning. It wasn't an easy decision, but as I pondered the theatrical adaptation of the novel, I came to realize that I had to bring something else into it, to tell my own story without retelling and illustrating the novel.

НС What is contemporary theatre to you? What does it need to be like to speak the same language as the audience?

НК For me it's a question of credibility — it is the adaptation believable, convincing? There are many examples of how classic plays don't really 'take off' when you stage them exactly by the book. Once you get into dialogue with the play, it starts to live, becomes real. At some point it became clear that it was impossible to have a dialogue with the piece without changing some of the words. For me, to rewrite a classic text means to continue interpreting it. It is the matrix, the spirit of the work, and the questions embedded in it that are the most important things to convey. It is no longer even the text or the letters. So when we rewrite or add to it, I want to expose what I feel beyond the characters.

НС Your productions have been based on a number of works, including *This Child* by Joël Pommerat, *Frog* by Mo Yan exploring a social topic, classic works such as *Summerfolk* and *Resurrection*, and the contemporary play *The Love of People* by Dmitry Bogoslavsky. So you don't think in terms of classical and modern drama? You seem to be interested in everything, don't you?

НК That's right, it's interesting to try everything. There have been different stages in my directing journey—I've done site-specific theatre, walk-and-listen audio plays, auteur theatre, and a documentary production. And after each play, I wanted to take a step in a different direction. I also took on classics, but not everything worked out. Something stood in my way, perhaps the inability to change the lines or my lack of maturity at the time. You were supposed to 'serve' the text that's already there. Altering the lines affects the acting greatly as well. I have recently decided that when staging classic works, I will adapt the text, but only with the utmost care. We've teamed up with playwright Dmitry Bogoslavsky. First came *Sommerfolk* (by Novosibirsk theatre "Old House"), then there was *Resurrection* at Alexandrinsky, now we are rehearsing *The Lower Depths*. Even *Creature* at Alexandrinsky is playwright Valery Semenovskiy's rendition of Sologub's novel *The Petty Demon*. Although the play includes many elements simply not present in the novel, I believe it preserves the essence of the original work. It's not my style to make sweeping changes; I enjoy having a dialogue with a piece so that it transpires throughout the performance and at the same gets something new from our interaction. This palimpsest creates volume when Gorky's phrase is seamlessly assembled with contemporary lines. *Summerfolk* is reassembled from a good deal of things; the whole play has been taken apart and then put back together again.

I am free to come up with my own solution that grows out of text analysis, and through it I tell my own story. That is why I'm currently captivated by the classics, and all my past experiences in other artistic forms are helpful

Ставить по классическому материалу — экзамен для режиссера на зрелость, в такой работе авторство проявляется больше всего.

Staging a play based on a classical piece is a director's test of maturity, and authorship manifests itself most of all in such a work.

Я свободен, придумывая свой ход, который вырастает из разбора текста, и так рассказываю свою историю. Поэтому сейчас у меня период увлечения классикой, все прошлые наработки в других формах помогают в этом. Ценность классики, если кратко, — там заложено что-то такое, что она бессознательно попадает в человека. Ставить по классическому материалу — экзамен для режиссера на зрелость, в такой работе авторство проявляется больше всего. Потому что когда ставишь современную пьесу, твоя задача как режиссера — эту пьесу открыть, и драматургия все равно важнее. А в случае с классикой все зависит только от того, как ты поставишь.

НС Кроме Петербурга, увидеть ваши спектакли можно во Пскове («Лягушки»), в ноябре привозят новосибирских «Дачников». А на что стоит поехать в Москву?

НК В основном это корпус моих спектаклей в Театре имени Маяковского, их сейчас шесть. «Любовь людей» — мой первый спектакль, ему уже 12 лет. «Бердичев» — сага о еврейской семье. Очень актуальный сейчас «Московский хор» по Петрушевской с Евгенией Симоновой. Есть экспериментальные постановки, первая — «Человек, который принял жену за шляпу», по книге американского нейропсихолога Оливера Сакса, очень популярной в Москве. Вторая — «Новаторы», моя последняя работа в Театре Маяковского, технологическая сага о компьютерных гениях. Такая история компьютерных технологий от первого в истории программиста Ады Байрон до Стива Джобса.

НС Айтишники приходят?

НК Да, там же вся история айти-технологий, им интересно. Но, мы, конечно, не лекцию ставили, а пытались понять, что на самом деле стоит за этими изобретениями, за человеческим прогрессом? А там шекспировские страсти. Мы собирали все истории сами вместе с актерами, искали в youtube реальных

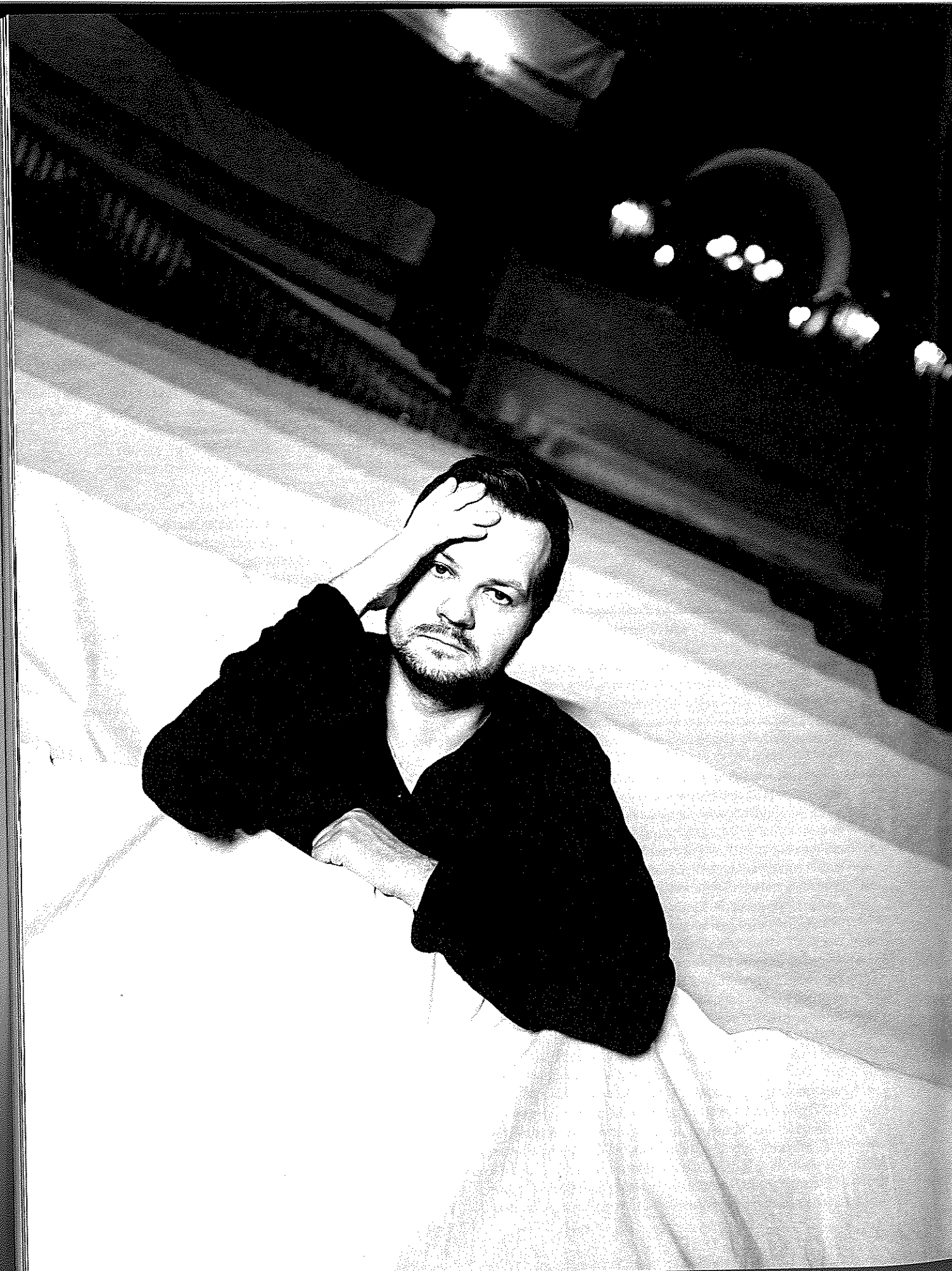
in this respect. In a nutshell, the value of classical works lies in something inherent that is there and unconsciously resonates with people. Staging a play based on a classical piece is a director's test of maturity, and authorship manifests itself most of all in such a work. When you stage a contemporary play, your task as a director is to reveal the play, and the storytelling is still more important. However, in the case of a classical piece, it all comes down to how you stage it.

НС In addition to St. Petersburg, your productions are on stage in Pskov (*Frog*), and *Summerfolk* from Novosibirsk will be touring there in November. What shows are worth seeing in Moscow?

НК It's mainly the collection of my productions at the Mayakovsky Theatre; there are six of them now. *The Love of People* is my first play, it's already 12 years old. *Berdichev* is a Jewish family saga. A very topical Moscow Chorus based on *Petrushevskaya's* play, starring Yevgenia Simonova. There is a play called *The Man Who Mistook His Wife for a Hat*, based on a book by the American neuropsychologist Oliver Sacks, which is very popular in Moscow. My last work at the Mayakovsky Theatre was *The Innovators*, a technological saga about computer geniuses. A history of computer technology from the first ever programmer, Ada Byron, to Steve Jobs.

НС Are there IT guys in the audience?

НК Yes, it's a comprehensive history of IT, and they're interested. For sure, we were not staging a lecture, but were trying to understand what is actually behind these inventions and human progress? As it turned out, there was a Shakespearean drama unfolding. We collected all the stories ourselves, collaborating with the actors. We were searching YouTube for real people, actual inventors, and made observations from these videos. *The Man Who Mistook His Wife for a Hat* and *The Innovators* are rather



людей, изобретателей, делали наблюдения с этих видео. В МХТ в 2023 поставил «Жизель Ботаническую» по рассказам Эдуарда Кочергина, его, надеюсь, привезут в Петербург в апреле в рамках обменных гастролей со МХТ. Спектакль получился, имеет большой успех в Москве. Эдуард Степанович видел спектакль, похвалил, мы теперь общаемся, он приходит на мои спектакли в Петербурге, что безумно приятно.

В Театре Наций идет «Терминал 3» по постдраматической пьесе шведского драматурга Ларса Нурена, такая странная полумистическая история на четырех актеров, кстати, участвует актриса Александринского — Ольга Белинская.

НС В Театре Маяковского вы были восемь лет штатным режиссером и заместителем художественного руководителя. Как случился переезд в Петербург, комфортно ли вам здесь и если сравнивать города, чем отличаются зрители и в целом театральное комьюнити?

НК Мне переезд дался легко, я жил в Москве 16 лет, даже устал от нее. Я поставил «Тварь» в Александринском театре, этот спектакль хорошо приняли, ехал с ощущением, что есть интерес к тому, что я делаю. Мне говорили, что Петербург не всех принимает, тут сложная энергетика, но я этого не почувствовал. Этот год я провел с большим удовольствием, есть взаимопонимание с артистами, с аудиторией, появляются новые знакомства. Город интересный, я его разгадываю, пытаюсь понять. Петербург, по-моему, сегодня более благоприятное место для творчества, здесь больше сосредоточенности, есть аудитория, которая готова смотреть сложные произведения.

НС А какой у вас режиссерский метод?

НК Я, например, не работаю этюдным методом. В основе сейчас лежит текст или сценарий по пьесе, и разбор этого текста и роли есть направление, которое я задаю актерам, но у них есть свобода, как эти задачи выполнять. В идеале я хотел бы, чтобы актер сам нашел вход в роль в предложенных обстоятельствах. Я стремлюсь к тому, чтобы мои спектакли были четко структурированы, выстроены ритмически, музыкально. Традиционно до репетиций я много работаю с текстом, если это инсценировка или адаптация. Когда начинаешь репетировать, очень радуется, что этот каркас, который был на бумаге, работает — и все вдруг становится одним целым, не распадается, одно двигает другое. И чем больше играется спектакль, тем вся его структура становится четче, легче, изящней.

НС Как танец!

НК Да, к такой легкости и воздуху я и стремлюсь, но путь к этому долгий.

human-cognitive, experimental productions that transcend dramaturgy.

In 2023, I staged *Giselle the Botanical* based on Eduard Kochergin's stories at the Moscow Art Theatre, and the production will hopefully be brought to St. Petersburg in April as part of an exchange tour with the Moscow Art Theatre. The production worked out all right, it is a great success in Moscow. Eduard saw the performance, praised it, and we've remained in contact. He comes to see my performances in St. Petersburg, which is a great pleasure for me.

The Theatre of Nations has put on *Terminal 3*, which is based on a post-dramatic play by the Swedish playwright Lars Nuren. It's a strange and somewhat mystical story for four actors. By the way, Olga Belinskaya, an actress from Alexandrinsky, is involved too.

NS At the Mayakovskiy Theatre, you were a full-time director and deputy artistic director for eight years. How did you move to St. Petersburg? Are you comfortable here? When comparing the cities, what differences do you notice between the audiences and the theatre communities in general?

НК The move came easily to me. I had lived in Moscow for 16 years by then, and I was even tired of it. By that time, I had staged *Creature* at the Alexandrinsky Theatre. This production was well received, and I was moving with the feeling that there was genuine interest in my work. I was told that St. Petersburg doesn't accept everyone and has a difficult energy, but I didn't feel that way. This year has been a great pleasure. There is rapport with the artists and the audience, and I've made new acquaintances. The city is intriguing. I'm still figuring it out, trying to understand it. From my perspective, St. Petersburg is more conducive to creativity today. There is more focus here, and the audience is ready to embrace complex works.

NS What is your directing method?

НС I, for example, don't practice the method of études. The core now lies in a text or script based on a play. I guide the actors in the right direction when it comes to analysing the text and roles, but they have the freedom to fulfil those tasks in their own way. Ideally, I would like an actor to figure out how to slip into a role in suggested circumstances without any assistance. I strive for my performances to have a clear structure, rhythmically and musically. Traditionally, I work extensively with the text before rehearsals, whether it's for a staging or an adaptation. When you start rehearsing, it's deeply satisfying to see that the framework from the paper works. Everything suddenly becomes complete; there is no fragmentation. One element propels the next. And the longer the performance runs, the clearer, lighter, and more graceful the entire structure becomes.

NS Like a dance!

НК Yes, that kind of lightness and air is what I strive for, but it's a long road to get there.