

# ИТОГИ

ВМЕСТЕ С **Newsweek**

## Правительство «Гайдара с зубами Чубайса»

Стр.14-24



№ 17(102)

Подписка на журнал «Итоги» принимается без ограничений по всей территории РФ. В розницу журнал распространяется в Москве

и Московской обл., Санкт-Петербурге, Архангельске, Астрахани, Барнауле, Бранске, Владивостоке, Владимире, Волгограде, Вологде, Воронеже, Выборге, Екатеринбурге, Златоусте,

Иванове, Ижевске, Иркутске, Казани, Калуге, Кинешме, Кирове, Костроме, Краснодаре, Красноярске, Мончегорске, Мурманске, Нерехте, Новгороде, Н.Тагиле, Новгороде, Новокузнецке,

Новосибирске, Обнинске, Омске, Оренбурге, Орле, Пензе, Петрозаводске, Перми, Пскове, Ростове, Ростове-на-Дону, Рыбинске, Рязани, Самаре, Саратове, Смоленске, Сочи, Ставрополе,

Сыктывкаре, Тамбове, Твери, Томске, Туле, Тюмени, Ульяновске, Ухте, Хабаровске, Челябинске, Шуе, Элисте, Ярославле; в странах СНГ: Азербайджане, Армении, Белоруссии, Грузии,

Казахстане, Киргизии, Молдавии, Украине. Журнал можно приобрести также в Австрии, Великобритании, Венгрии, Германии, Италии, Испании, Польше, США, Финляндии, Швейцарии.



# По совокупности заслуг

Дина Годер

## НАГРАДЫ

**В** ЭТОМ ГОДУ ВРУЧЕНИЕ ГЛАВНОЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ театральной премии проходило в конце апреля. Впрочем, в Таормине, богатом сицилийском курорте, лепящемся по почти отвесной горе между Ионическим морем и Этной, было 20 градусов тепла, как и во время прошлогоднего вручения в январе (см. «Итоги» 1997, № 4). Отдыхающих еще не было. Пасхальные каникулы оказались временем венчаний, и заезжие русские критики, гулявшие по главной улице от одной церкви к другой, чувствовали себя как в кино, попадая с трогательно-провинциальной свадьбы Градиски из «Амаркорда» прямо к набриолиненным мальчикам в белых «Роллс-Ройсах» из «Крестного отца».

Сицилийская мафия вовсе не плод нашего воображения. На заключитель-

ной церемонии вручения премии «Европа — театру» мэр города сказал, что у него два приоритета: борьба с мафией и содействие культуре: «Культура — это то, что останется. Простоял же наш театр уже две тысячи лет». И правда, посреди Таормины находится хорошо сохранившийся античный амфитеатр.

Главную премию в этом году дали итальянцу Луке Ронкони, а малую — «за новую театральную реальность» — работающему в Германии швейцарцу Кристофу Марталеру. Впервые в этом году дали и еще одну награду — Вацлаву Гавелу («Как символической фигуре», — сказал председатель жюри, бывший министр культуры Франции Жак Ланг).

Европейские театральные премии вручаются не за конкретные произведения, а скорее «по совокупности заслуг». Международное жюри из 12 человек (от России в него входит специалист по французскому театру Татьяна Проскурникова) почти год принимает решение, кого из ныне действующих режиссеров считать самым великим.



В ТАОРМИНЕ ПОКАЗАЛИ СПЕКТАКЛЬ ПРОШЛОГОДНЕГО ЛАУРЕАТА ПРЕМИИ «ЕВРОПА — ТЕАТРУ» **БОБА УИЛСОНА** (СЛЕВА) «ПОЛЕТ НАД ОКЕАНОМ» (НАВЕРХУ) — СПЕКТАКЛЬ, СОСТОЯЩИЙ ИЗ ТРЕХ ЧАСТЕЙ. ПЕРВАЯ ИЗ НИХ — МАЛЕНЬКАЯ ПЬЕСА БЕРТОЛЬДА БРЕХТА **О ПИЛОТЕ КАРЛЕ ЛИНДБЕРГЕ, СОВЕРШИВШЕМ ПЕРВЫЙ ПЕРЕЛЕТ ИЗ АМЕРИКИ В ЕВРОПУ**

# Европейские театральные премии этого года достались Луке Ронкони и Кристофу Марталеру

го театра, пытавшиеся выдвинуть на «новую реальность» Каму Гинкаса, пока успеха не имеют — этого режиссера не знают. Наше многолетнее сидение взаперти дает себя знать на каждом шагу.

## Лука Ронкони

Шестидесятипятилетний Лука Ронкони для Италии — уже классик. Его спектакль 1969 года «Неистовый Роланд» по рыцарской поэме Лудовико Ариосто, соединив изощренность с площадным искусством средневековых мистерий, стал поворотным для театра второй половины XX века. Спектакль играли в церкви, действие происходило в разных частях зала одновременно. Помосты — повозки с актерами — выезжали, врезааясь в толпу зрителей, которые могли ходить по залу, следя за тем, что им интереснее. У Ронкони было множество последователей, включая Ариану Мнушкину с ее легендарным «1789 годом».

Ронкони знаменит именно такими грандиозными постановками, использующими принцип одновременного действия. Спектакль «XX» о фашизме игрался в деревянной двухэтажной конструкции — «доме-театре». Действие шло сразу в 20 комнатах, и зрители, даже передвигаясь, не могли увидеть всего, но слышали звуки отовсюду и чувствовали себя в хаосе, пока перегородки постепенно не убрали. Романтическую пьесу Клейста «Кэтхен из Гейльбронна» Ронкони ставил под открытым небом на цюрихском озере — актеры играли на плавающих платформах. В России Ронкони никогда не бывал — показ самых великих его постановок требует огромных затрат и не приносит прибыли.

На мероприятиях, посвященных Ронкони, критики обсуждали его метод, были показаны видеозаписи его спектаклей. Мы увидели одну из последних (говорят, достойную Книги рекордов Гиннеса) знаменитых постановок режиссера «Последние дни человечества» о первой мировой войне. Грандиозное действие, поставленное в бывшем цехе автозавода, представляло собой резкий монтаж коротких документально-публицистических эпизодов и более всего напоминало ранние спектакли Юрия Любимова. Любимов, конечно, никогда не имел возможности так работать с пространством, однако многое из того, что в этом спектакле 1991 года итальянцы воспринимали как открытие, Любимов практиковал на двадцать лет раньше. Любимов вспомнил еще раз, когда Ронкони показывал фрагмент «Великий инквизитор» из своего будущего спектакля по Достоевскому. В отсутствие «фирменных» масштабов (которые, вероятно, будут у готового спектакля) было видно, что актеры играют плохо: кричат, пошло изображают святость и страдание. На память пришла последняя премьера восьмидесятилетнего Любимова — те же «Братья Карамазовы».

В кулуарных разговорах с членами жу-

ри мы пытались выяснить, не кажется ли им Любимов вероятным претендентом на премию «Европа — театру», он ведь известен за рубежом. Оказалось — нет. Любимова знают скорее как бывшего диссидента, а нынче как не самого удачливого оперного режиссера. Открытия ранней Таганки остались уделом историков театра. Для Европы актуальный русский театр начался в конце 80-х.

## Боб Уилсон

Единственная постановка, которую мы увидели на сцене целиком, был «Полет над океаном» — недавняя премьера основанного Брехтом «Берлинер ансамбля». Его поставил американец Боб Уилсон, прошлогодний лауреат большой европейской премии.

«Полет над океаном» состоял из трех частей — маленькой радиопьесы Брехта о пилоте Карле Линдберге, совершившем первый перелет из Америки в Европу, фрагмента пьесы прежнего таорминского лауреата Хайнера Мюллера «Пейзаж с аргонавтами» и фрагмента «Записок из подполья» Достоевского.

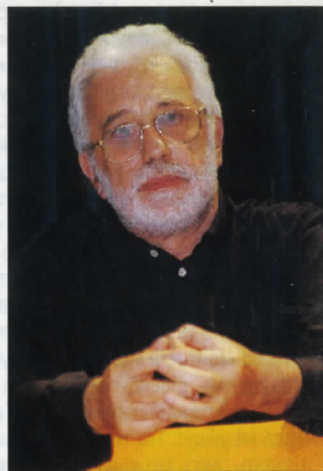
Уилсона чтут как авангардиста, сам он часто называет себя дизайнером или архитектором, на каждой пресс-конференции повторяя, что трактовка пьесы — дело не его, а зрителя, и сам он идет не от смысла, а от эффекта. Его спектакли изысканно-чисты, замедленны и ослепительно красивы. Каждый жест, поворот головы отточен и значителен, бесконечное повторение одних и тех же движений настраивает зрителя на медитацию, отрешенные интонации актеров заставляют цепенеть.

В России еще не видели спектаклей Уилсона — одного из самых знаменитых и удачливых мировых режиссеров, но в конце мая на чеховском фестивале ожидается его «Персефона», показанная в Таормине год назад.

## Кристоф Марталер

В Таормине Марталер ходил с пакетом из московского duty free — только что на чеховском фестивале в Москве показали его постановку «Трех сестер». На таорминской встрече с нынешним лауреатом «новой театральной реальности» говорившие о нем три директора крупнейших европейских фестивалей называли Марталера гением. Похоже, для Европы это очевидно.

У нас Марталера не знают, и немецкая сторона ожидала скандала, зная пристрастие москвичей к подробным — «по Станиславскому» — чеховским постановкам другого немца, Петера Штайна. «Самый русский из европейских режиссеров», как назвал Штайна Марк Захаров, привозил к



**ИТАЛЬЯНСКИЙ РЕЖИССЕР ЛУКА РОНКОНИ**, получивший главную европейскую театральную премию в этом году, уже давно считается классиком

## Европейская театральная премия

учреждена комитетом Taormina Arte в 1986 году

**Лауреаты премии «Европа — театру» (60 тысяч ЭКЮ, то есть около 70 тысяч долларов):**

- 1988 **Ариана Мнушкина** и «Театр Солнца»
- 1989 **Питер Брук**
- 1990 **Джордж Стрелер**
- 1994 **Хайнер Мюллер**
- 1996 **Роберт Уилсон**
- 1998 **Лука Ронкони**

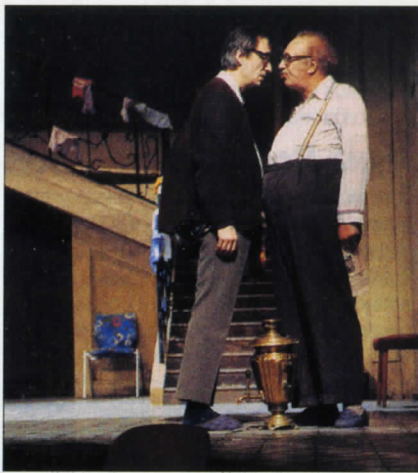
**Лауреаты премии «Новая театральная реальность» (20 тысяч ЭКЮ):**

- 1990 **Анатолий Васильев**
- 1994 **Эймутас Някрошюс** и **Джордж Барберни Корсетти**
- 1996 театр **Complicite** и **Compagnia della Fortezza**
- 1998 **Кристоф Марталер**

нам нашего Чехова. Марталер привез Чехова немецкого, вернее восточногерманского, периода крушения надежд и ностальгии по советскому благополучию. Нездаром на стене дома сестер висит доска объявлений с расписанием движения поездов на Москву. Никчемная вещь: поезда в Москву больше не ходят, да и той Москвы, о которой здесь все мечтают, уже нет.

Марталер рассказывал, что больше всего любит вокзалы: приходит туда просто поглазеть, понаблюдать. «На вокзале всегда есть люди, которые не уезжают, а только мечтают куда-нибудь уехать. И есть другие, для которых вокзал является конечной точкой — они пришли и уже отсюда не уйдут. Тот театр, который я хотел сделать, весь можно найти на вокзале».

**КРИСТОФ  
МАРТАЛЕР  
ПРИВЕЗ В МОСКВУ  
ВОСТОЧНО-  
ГЕРМАНСКОГО  
ЧЕХОВА ПЕРИОДА  
КРУШЕНИЯ НАДЕЖД  
И НОСТАЛЬГИИ  
ПО СОВЕТСКОМУ  
БЛАГОПОЛУЧИЮ.  
ХУДОЖНИЦА  
АННА ФИБРОК  
ПРИДУМАЛА  
ДЛЯ ТРЕХ СЕСТЕР  
СТРАННЫЙ ДОМ,  
ПОХОЖИЙ НА ДОМ  
ПРЕСТАРЕЛЫХ**



ВЛАДИМИР ЛУТОВСКОС



ВЛАДИМИР ЛУТОВСКОС

Художница Анна Фиброк, с которой Марталер работает постоянно, каждый раз придумывает для него огромные вокзальные залы: гигантскую столовую в спектакле «Убей европейца!», роскошный салон (будто из трюма «Титаника») в «Буре» и странный дом сестер Прозоровых — пустое, казенное, стылое пространство с несколькими пролетами лестницы, уходящей вверх, похожее на дом престарелых.

Старый дом со следами прошедших эпох, старые сестры, старые гости — заурядность, безнадежность и усталость. Пятидесятилетняя рыхлая Ольга, сухая, крашенная в рыжий Маша, седой, сутулый, поглупевший Вершинин в неизменно белом костюме, похожий на фата, вышедшего в тираж. Стриженная нянька Анфиса в казенном халате и с сигаретой, напоминающая бдительную уборщицу. Как понятна здесь безумная усталость Ольги: пожилая завуч после работы еле тащит ноги, ненавидит учеников и вечно страдает мигренью. Только начав слушать, уже измучена Ирина, раздражена клиентами на почте. Тупая жизнь.



ВЛАДИМИР ЛУТОВСКОС

**РЕЖИССЕРА  
КРИСТОФА  
МАРТАЛЕРА  
НА ВРУЧЕНИИ  
ПРЕМИИ «ЗА НОВУЮ  
ТЕАТРАЛЬНУЮ  
РЕАЛЬНОСТЬ»  
ВСЕ НАЗЫВАЛИ  
ГЕНИЕМ. В МОСКВЕ  
НА ЕГО ПОСТАНОВКУ  
ЧЕХОВА МНОГИЕ  
ОБИДЕЛИСЬ**

Марталер начинал как музыкант, увлекался фри-джазом, писал минималистскую музыку. Наверное, отсюда его паузы-замирания, бесконечные повторы, отказ от обиденной логики, неожиданные смещения и внимание к несущественным деталям, которые распухают до огромности. Шаманство и рационализм.

Марталер ставит «Трех сестер» как пьесу абсурда. Впрочем, сама мысль о прямой связи Чехова и Беккета для нас не нова. Попытка уйти от понимания чеховских пьес как реалистических давно существует в русской театральной мысли. Еще Мейерхольд считал «Вишневый сад» символистским произведением, сравнивал его с пьесами Метерлинка. Но одно дело мысль, другое — практика. У нас не просто упорно ставят Чехова почти как бытописателя (в этом сыграло свою зловещую роль насильственное «омхачивание», начавшееся еще в 30-е годы), не воспринимая его без фирменно-русского психологизма и открытой эмоциональности. У нас как будто установили монополию на Чехова, бдительно интересуясь у каждого чужака, заманувшегося на святыню, все ли он изучил и вер-

но ли понимает русскую душу. Как будто Чехов уже не так далек от нас, как и от всего остального мира. Марталер не зря опасался играть у нас своих «Трех сестер». Настоящего скандала не было, но многие, включая профессионалов, ушли в антракте, полные глухой враждебности и раздражения. Беккета можешь ставить как хочешь, а нашего Чехова — не замай!

При том что для нас, знающих пьесы Чехова наизусть и имеющих огромную традицию его постановок, спектакль Марталера, полный иронии и гэгов, куда богаче, чем для совершенно неподготовленного зрителя. Для нас сквозь новый смысл просвечивает прежний. Когда за нуду Вершинин лежит и разглагольствует с видом умирающего, вокруг него — соболзнующая толпа, а он вдруг приподымается и, воскликнув: «Чертовски хочется жить!», снова падает на подушку, мы вспоминаем, что в традиции это — одно из бодрых философствований влюбленного полковника. И вспоминаем целую серию штампов, последовавших за этими рассуждениями по всей советской драматургии. А как уморительна Анфиса, вернувшаяся из Ольгиной гимназии, — нарядная пожилая дама с прической, будто приехавшая к бедным родственникам из Западного Берлина. Рассказывая о своей новой жизни у Ольги, она вдруг запекает в восторге «Жизнь в розовом свете» Пиаф.

В Таормине, на вручении премии, Марталер показывал видеофрагмент из своего знаменитого гамбургского спектакля «Час ноль, или Искусство сервировки». Там были школьные сцены: бессмысленный урок явно фашиствующей учительницы, где ученики с грохотом один за другим падали на пол и засыпали, а она во время перемены, ужасно хоча, смотрела по телевизору военные кадры боев и разрушений. Самое поразительное, что школьников играли пожилые люди. Они переодевались к уроку физкультуры — толстые, лысые, сутулые. Марталера интересовали подробности: один, явно отличник, тщательно и долго заправлял майку в трусы, закатывал гольфы, другой все время почесывался, третий сосредоточенно ковырял в носу, четвертый сидел в остеклении полураздетый, пятый баловался — это соединение детского со старческим выглядело смешно и отчаянно.

«В часе ноль», как и в «Трех сестрах», Марталер работает с тоталитарным сознанием, в его холодных спектаклях — смех и ужас совпадают. Какая-то мелкая деталь неожиданно оказывается такой щемящей, жалкой, что ее долго не можешь забыть. Оба спектакля с их тоскливой, глухой безнадежностью трогают независимо от того, располагают ли к сочувствию унылые и нелепые герои. Пропала жизнь.