



# МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЧЕХОВСКИЙ

**П**лавная новость июня – Чеховский фестиваль, основное событие в жизни граждан, выбравших театр смыслом своего существования, закончился. Выдох будет не просто тяжелым, а очень тяжелым. Организаторы явно перестарались. Конечно, они хотели, как лучше, ну а уж получилось то, что получилось.

Фестиваль и родился (в этом году проводится в третий раз) не маленьким, а развиваться стал, как дикий экзотический плод под щедрым солнцем – вольно и без границ. Ничего не жаль: ни времени, ни сил. Словом, никакого расчета, одна только страсть. И как это, в сущности, по-русски. В Авиньоне фестиваль длится недели три, максимум месяц, но французские критики, недовольные непомерно разросшейся программой, ругают дирекцию на чем свет стоит. А у нас – тянется почти три месяца, и ничего – выдерживаем. И даже благодарности выказать хочется за столь бескорыстное, от полноты души идущее подношение в виде 51 спектакля со всех концов света (из которых только 11 – известные нам спектакли московских театров).

Сказанное, однако, не означает, что благодарить хочется всем и каждому. И это правильно. Ибо обрушившийся на нас плюрализм мнений и есть главное общественное достижение времен перестройки и гласности. Вкусы у людей, как известно, разные, и что одному – сердечная радость, то другому – смерть. Вот, к примеру, куда ни придишь (в нашей, разумеется среде, сугубо театральной), везде обсуждают статью Г.Заславского “Секретарский театр”, опубликованную в приложении к “Независимой газете”. Обсуждать, собственно говоря, особенно нечего. Статья и статья, всего лишь статья. Однако страсти разгорелись не на шутку.

На самый пафосный и по-юношески задирский вопрос автора: “К чему было привозить неудавшиеся спектакли?” в течение фестиваля отвечали многие, и ваш обозреватель, в частности. Ответ будет столь же банален, как и вопрос. Чеховский фестиваль не раздает наград и не гарантирует шедевров, он всего лишь рисует картину (весьма пеструю и не всегда радующую глаз), отбирает характерное, знаковое. На столь не понравившийся Заславскому Американский репертуарный театр вполне можно было не ходить, если почему-либо неинтересно самому узнать, что сей сон в современной Америке значит. Но ведь кому-то, может быть, интересно. И на “Лицо Орфея” Оливье Пи, если уж вызвал этот спектакль такое отторжение, вполне можно написать гневную и едкую рецензию и не жалеть потом о бесцельно прожитых часах жизни. Однако автор статьи подозревает организаторов фестиваля и лиц, причастных к отбору, в корысти, так толком не объяснив, в чем она заключается. Тут и юмор, всегдашнее наше спасение,

куда-то делся. И лавры А.Минкина, главным образом обличителя страны, покоя не дают.

Особенно забавен разоблачительный пафос, когда он касается московских спектаклей. Их включение в афишу вообще чисто символическое. Идут себе и идут в репертуаре, никого не трогая. Ни денег на них не тратится, ни усилий по удержанию критиков, желающих покинуть зал до окончания представления. Разные, конечно, спектакли. Есть и не слишком удачные. Но почему, однако, даже не предположить, что “Евгений Онегин” в “Новой опере” – просто хороший спектакль (“Золотую Маску” зря что ли получил?), потому и был включен в афишу, а вовсе не из-за секретарских заслуг режиссера Сергея Арцибашева перед театральным Союзом?

Неистовая жажда справедливости и разрушения застит глаза, туманит разум и решительно вытесняет остатки воспитания. Поразительна устало раздраженная фраза о “бесконечных грузинах”, которые, сменяя друг друга, шумно толпой без всякого успеха заполняли московские подмостки. Так говорится о Роберте Стурра, Темуре Чхеидзе, Рамазе Чхиквадзе, а их работы, к которым, несомненно, можно относиться как угодно сурово, названы “объедками”. Как объяснить, что так писать неприлично, даже если тебе не понравились спектакли? И надо ли объяснять? А уж прочитав о “прогрузинских настроениях” внутри Конфедерации театральных союзов, мысли о которых полезли в голову критику, остается только руками развести. Лезть в голову, безусловно, может все что угодно, но, может быть, не всякими мыслями, туда залетевшими, стоит делиться с остальным человечеством?

Однако, если революционное “не могу молчать” терзает мозг и, как пепел Клааса, стучит в сердце, их (мысли, то есть) имеет смысл хоть как-то обосновать. Потому что выкрикнуть “дурак!” и тут же отбежать в сторону – всякий школьник может. Для этого не надо быть критиком. Из чего, собственно говоря, следует, что Американский репертуарный театр – заведомая дрянь. Оливье Пи – бездарность, а “Свадьба” П.Фоменко или “На дне” Б.Морозова – плохие спектакли? Это что – аксиома, которую не стоит и трудиться доказывать? “На дне” только что “Хрустальный Турандот” вручили за лучший спектакль сезона – значит кому-то

нравится? Да еще имена людей, о которых столь отчаянно нервно пишется, хорошо бы знать и не путаться так уж по-детски. Потому что актрису Глушенко всегда звали Евгенией, актер, играющий в “На дне”, зовется Дмитрием Назаровым, а Морозов (вовсе не Дмитрий) вообще-то режиссер. Ну и так далее.

Впрочем, зачем столько говорить о статье, которая для того только и написана,

## Финишная прямая.

Марина ЗАЙОНЦ

чтобы о ней говорили. Похоже, что это ее главная и, возможно, единственная цель. Не лучше ли о спектаклях вспомнить? Гораздо более естественное и приятное занятие.

### “Госпел в Колоне”/Ли Бруер, театр “Мэбоу Майнс”, США

В альтернативном МХАТе у Т.Дорониной публика вела себя странно для столь солидного и орденосного помещения. Подпрыгивала в креслах, танцевала в проходах. Словом, всячески выказывала экстаз. Особо восторженные шли и на следующее представление, и на третье, и так до конца гастролей. Американцы играли “Госпел в Колоне”, музыкальный спектакль по мотивам трагедии Софокла “Эдип в Колоне”.

Спектакль заявлен как мюзикл, но на бродвейское шоу был совсем не похож. Ли Бруер – автор композиции и режиссер спектакля, обучавшийся когда-то и в Берлинер Ансамбле, и у Гротовского, – вернул нас к абсолютной и безусловной архаике, к истокам “черной” музыки – госпел (афро-американское богослужение) и спиричуэл. В основе нехитрого сюжета – проповедь священника в негритянской церкви, целиком построенная на истории несчастного царя Эдипа, которого всем нам предстоит пожалеть и в конце концов простить. Чернокожие прихожане в пестрых тюрбанах, простых полотняных платях, как на подбор упитанные и удивительно простодушные, будто сошедшие со страниц облитой слезами в далеком детстве “Хижины дяди Тома”, историю комментировали, но иногда выступали в роли античного хора. Они гото-

вы были делать все – петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах. Одно только им не удавалось – судить. Доброта и всепрощение наравне с джазовыми, блюзовыми мелодиями, собственно говоря, и составили невыразимую прелесть этой будто бы наивной американской постановки.

– Граница между сценой и залом условна, – объявил один из актеров в начале спектакля. А потом американцы делали все, чтобы

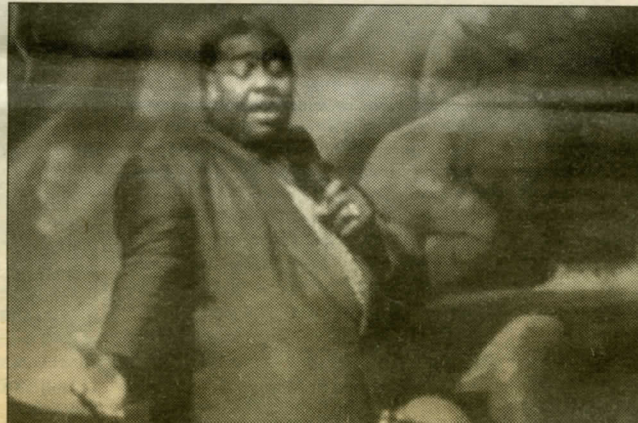
мы это и в самом деле почувствовали. Люди на сцене были поразительно свободны. Их ничто не стесняло – ни подчеркивая простота, ни крупность тел. Они упивались импровизацией, четко зная границы, ни на минуту не забывая о главном. Их музыкальность, их невозможная легкость и сумасшедшие голоса творили чудеса – зал бесновался. Нет сомнения, именно талант и свобода рождали успех, но ведь и проповедь тоже. Вот чему следует удивиться.

“Госпел в Колоне” прост, как правда, и чист, как слеза. Он не отягчен двойным смыслом, и новых форм он тоже не ищет. И даже старые формы в нем не слишком отчетливы. Тут не о них речь. Ли Бруер поставил спектакль об устойчивости и норме и сыграл его по своим, музыкальным законам. Точно угадав момент, когда все чаще перед очередной бессонной ночью (или после какой-нибудь статьи в газете) хочется повторять слова одного чеховского персонажа: “На этом свете все просто. Потолок белый, сапоги черные, сахар сладкий”.

### “Много шума из ничего”/Деклан Доннеллан, Театр Cheek by Jowl, Великобритания

Самый большой ажиотаж случился именно на этом спектакле. Публика висела на люстрах, критики, вытянув руки по швам, стояли по стенкам, капельдинеры бывшего императорского театра сходили с ума и гневались на всех без разбора. Доннеллана в Москве любят. За что – сформулировать трудно, почти невозможно. Скорее всего, за легкий и светлый талант. Его спектакли не напрягают мозги, не требуют долгих философических размышлений, они очаровывают.

“Много шума из ничего” – основ не потрясает, величием не беспокоит, просто доставляет радость – не больше, но уж никак не меньше. В нем, может быть, нет новых форм, но зато есть душевное здоровье и удивительное изящество. Вполне похож на все известные нам спектакли Доннеллана (это уже четвертый приезд театра в Москву). Как всегда у этого режиссера почти полное отсутствие декораций, только сукна (художник Ник Ормерод – постоянный художник труппы).





пы, один из ее создателей). Тут важен цвет, свет, общая атмосфера. Как всегда – быстрые диагональные мизансцены, стремительные перемещения. Как всегда – легко и отчетливо произносимый текст.

Главная и единственная неожиданность связана как раз с текстом. Доннеллан перенес действие старой, затрепанной интерпретациями шекспировской комедии в эпоху королевы Виктории. Военные мундиры, котелки, кружевные зонтики дам, традицион-

ные чаепития, словесные пикировки. Светский, салонный интерьер, в котором разыгрывается душещипательная история о любви. Впрочем, секрет удачи не в интерьере, а в трогательности истории, нам рассказанной.

В богатом доме донна Леонато гуляют солдаты, пришедшие с фронта. То, что мужчины – военные, для спектакля Доннеллана важно, как для Чехова в “Трех сестрах”. Привыкли к походам, оттого и торопятся

проживать всякую, даже счастливую минуточку. Первый кавалер Клавдио (Богдан Пораж) немедленно влюбился в красавицу Геро (Сарита Чоудэри). Им просто на роду написано быть вместе – оба богаты, сановиты, уверены в себе и счастливы просто по определению. В тени своей богатой красотки-кузины маленькая, колкая на язык Беатриче (Саския Ривз) не имеет надежды на успех. Перебрасывается шутками с простаком Бенедиктом (Мэттью Макфэдьен), боясь поверить и в его, и в собственные чувства. А дальше, как в сказке, – помогло несчастье, клевета, встряхнувшая счастливых, и давшая силы тем, кто в них нуждался.

Актеры, не скованные многовековой шекспировской традицией, играют удивительно живо, непосредственно и весело. Играют не тип, знакомый нам и по другим спектаклям, а ими рожденный характер, единственный в своем роде и оттого уже неожиданный. В спектакле много иронии, и много нежности. Все преподносится чуть-чуть невсерьез, и стремительно несется к благополучному финалу, и сверкает остроумием, а только момент, когда самоуверенный Клавдио узнает о смерти отвергнутой им невесты, на мгновение остановлен и сыгран – сильно и прочувствованно.

На самом деле в очаровательной упаковке нам преподнесли нешуточный рассказ о нешуточной любви. Вот как вы думаете, почему дон Хуан, побочный брат принца Арагонского, предводителя всего этого бравого воинства, так бессмысленно злобно оклеветал бедняжку Геро? Почему не мог терпеть чужого счастья? Потому что не любил никого. И его никогда не любили. Вот она – трагедия, хуже которой уже ничего не может быть.

**“Аркадия” Эльмо Нюганен. БДТ им. Г.А.Товстоногова, Санкт-Петербург, Россия**

Есть театры, которые публика не устает любить что бы с ними ни случилось. БДТ среди них, может быть, первый. Это, что называется, любовь до гроба. А потому совершенно неудивительно, что публики набилось – под самые колосники, и еще стояли. Тем более, что играла Алиса Фрейндлих, любовь к которой может сравниться только с любовью к самому Большому Драматическому. И то неизвестно, какая любовь сильнее. Удивительно, однако, что публика продолжала стоять (ну и сидеть, конечно, тоже) все четыре часа, в то время как Фрейндлих выходила на сцену совсем не так часто, как хотелось бы ее безудержным поклонникам.

На сей раз первенствовала пьеса – случай, пожалуй, из ряда вон выходящий. Но ведь и пьеса такова. “Аркадия” Тома Стоппарда у себя на родине признана одной из лучших пьес XX века и несомненно таковой является. В Москве ее видят впервые, и как-то не верится, что публика была знакома с текстом, напечатанным два года назад в “Иностранной литературе” в гораздо более качественном переводе, нежели тот, что был за-

чем-то заказан театром.

Еще одна приманка крылась в имени режиссера. БДТ пригласил на постановку Эльмо Нюганена, может быть, самого известного сегодня режиссера независимой Эстонии. Его спектакль “Пианола, или Механическое пиано” по пьесе Чехова успешно прошел на 2-м Чеховском фестивале и оставил в памяти режиссерскую жесткость решения и явную склонность к разного рода психологическим тонкостям. Словом, все, буквально все подталкивало к успеху.

В итоге – не подвела одна пьеса. Она и вправду гениальна, и таковой остается что бы с ней ни делали. Ее просто слушать – одно удовольствие. Что и продемонстрировала публика, внимавшая всем этим интеллектуальным “заморочкам”: абсолютно литературным, бесконечно остроумным и игровым диалогам, составляющим особую прелесть пьесы Стоппарда. Новый спектакль БДТ уже успели обругать и довольно жестоко. Главный упрек был адресован актерам, после смерти Товстоногова потерявшим свою путеводную звезду. Артистов прославленной труппы безжалостно объявили памятниками самим себе, окаменевшими и ни на что новое неспособными. Они, действительно, играли как будто невпопад, то и дело сбиваясь с такта. Общая мелодия была им не слышна, а может быть, и вовсе неизвестна. Так что, пожалуй, тут не в кости дело, а в режиссере.

Нюганен, полюбивший пьесу всей душой, посчитал дело сделанным и растворился в ее вкрадчивой, изменчивой атмосфере. Растворился, надо сказать, без остатка. В его спектакле нет решения. Предоставленные самим себе, актеры играли, как хотели. Или – как могли. Но им досталась такая пьеса, что даже хорошо играющий актер может играть неверно.

Конечно, труппа БДТ привыкла к внятности, основательности сценического рисунка, четкости задач и определенности выводов. В “Аркадии”, однако, есть все, кроме определенности. Она повествует как раз о том, что ни в чем нельзя быть уверенным до конца. Ни в прошлом. Ни в будущем. Оттого такая нежность у Стоппарда к настоящему. К тем пустякам и мимолетностям, что составляют нашу жизнь, ведомую Судьбой. Да хоть бы и в наших оценках – отчего такая уверенность? А вдруг и тут кто-нибудь посмеется потом над нашей наивностью и нашей страстью? Вот и к артистам хочется отнести с нежностью. Они не испортили пьесы, они просто с ней не справились. И о режиссере не хочется говорить плохо. Его спектакль не так уж дурен, он всего лишь недостаточно хорош.

- Сцена из спектакля “Госпел в Колоне”
- Геро – Сарита Чоудэри

