

МИР ИСКУССТВА

Небо над Москвою

Первый театральный фестиваль имени Чехова

В октябрьскую непогоду театральная Москва вспыхнула странной мерцающей жизнью, которая то возгоралась, то затихала в апатии, то напрягалась тревожным ожиданием. Имя этой жизни — 1-й Международный театральный фестиваль имени Чехова. Давняя московская мечта осуществилась в нынешних обстоятельствах, а они сделали фестиваль и еще более необходимым, чем прежде, и еще более невозможным.

Хорошо поставленные голоса заранее окрестили его «пиром во время чумы». Точка зрения достаточно прилипчивая, требующая ответа.

Ведь, если быть последовательным, тогда актерам вообще не должно играть спектакли, поэтам — писать стихи, а должно всем дружно скорбеть за бронированными дверями. Когда же такие голоса раздаются из театрального мира, то дело совсем плохо, ибо свидетельствует о готовности искусства к капитуляции перед «жизнью». Но те, кто называет это «пиром во время чумы», сами все-таки продолжают играть спектакли и писать о них статьи.

Когда столько сил действуют вразнос, сама идея фестиваля как возможности быть в сообществе выглядит беззащитной, почти безумной, но безусловно благородной. «Мы — граждане государства Театр», — сказал на пресс-конференции тбилисский режиссер Темура Чхеидзе, работающий теперь в Санкт-Петербурге. Границы этого государства нельзя закрыть, тем важнее его сохранить.

В том, что фестиваль дебютировал «Коварством и любовью» Шиллера (БДТ, режиссер Т. Чхеидзе), был свой, не сразу разгаданный резон. Внутренний пафос *быть не против, а вопреки* как нельзя лучше соответствовал идеальному чертежу праздника. Тем не менее в официозно-суетной атмосфере открытия спектакль едва избежал провала. Хрупкая конструкция, лишенная зрелищных гарантий, дрогнула под напором обстоятельств и все же выстояла. Режиссер и актеры сумели совместить идеализирующий взгляд на человека и глубокую

психологическую разработку, что сообщает искусству черты классичности.

Показанный вслед за тем «Вишневый сад» Петера Штайна вкуче с «Вишневыми садами» Отомара Крейчи и Андрея Щербана, сыгранными под занавес, придали фестивалю едва ли не стихотворную форму. Нет нужды говорить о «Садах» подробно: Анатолий Смелянский уже включил их в «физиологические очерки» московского театрального сезона (см. «РМ» № 3953).

После триумфального успеха «Трех сестер» Петер Штайн приехал на фестиваль с опасной репутацией кумира нашей публики. Для русской театральной среды последних лет в чеховских пьесах наиболее увлекательны были открытия и изобретения в сфере отношений. В штайновских «Трех сестрах» нашли и «отношения», и то, что уже казалось бесспорно утраченным: ансамбль, непрерывное внутреннее действие и недостижимо свободное существование актеров. Скрупулезная разработка не смущала. Спектакль пришелся по вкусу. Правда, восторги были несколько назидательного свойства. В режиссуре Штайна увидели то, чем мог бы быть и чем не стал нынешний Художественный театр.

«Вишневый сад» не совпал с коллективной установкой, и те же самые критики, что прежде славословили, теперь бранились, не выбирая слов. А между тем, «Вишневый сад» сделан в рамках той же методологии, что и «Три сестры». Изменились задачи.

Есть у всемирной популярности чеховских пьес загадка, которую невозможно объяснить сугубо худо-

жественными достоинствами. Чехов признан мировым классиком, но его персонажи чаще всего сохраняют статус русских, носителей «русской иррациональности». Для западного ума такая человеческая природа является собой соблазн и вызов. «Русская душа» — неотделимая сердцевина мифа о России.

В «Вишневом саде» Штайна нас влечет тайна внутренней жизни, которая едва-едва проступает волне и необъяснимо объединена со всем природным целым.

Штайну пеняют за натурализм, но для режиссера чепуха повседневной жизни прямо-таки священна. Простота театральных средств обманчива. Жизнь словно схвачена статичной кинокамерой. Композиция кадра может оказаться и срезанная. Тогда мы видим всего лишь ногу гостя на балу, вышедшего в прихожую покурить и оказавшегося вне кадра. Когда в финале внезапно, с грохотом вышибая ставни, в дом врывается мертвое дерево, зал вздрагивает.

О пражском режиссере Отомаре Крейче мы были много слышаны и заранее полюбили. Но встреча с его «Вишневым садом» посеяла в душе горечь и смятение.

Много раз обращался Крейча к «Вишневому саду». К шестому разу вишневый сад остался только узором, что в редкие мгновения проступает на стенах имения. На сцене часто вспоминали Раневскую прежнюю — сердечную, беспечную, порочную. Но она разделила судьбу сада. Психологический рисунок отпечатан, лишен глубины и объема. Тонкость неотличима от бесцветности. Кажется, ни Крейча, ни его героиня оказались не готовы к возвращению.

Поначалу казалася, што Андрей Щербан (Національны тэатр, Бухарест) вырвется за межы панихиднага тона. Щербан адкрывае нам «Вишневы сад» як камедию (і здесь на яго староне авторітэт Чехова), а парой і як оперетку. Чувства польны і іскромётны, энэргія б'е



Главным потрясением фестиваля стал украинский артист Богдан Ступка в спектакле «Тевье-Тевель» Г.Горина. Фото Г.Несмачного.

через край. Даже Яша скорее жестокий шармер, чем «грядущий хам». Раневская — Л.Бэлэнуца, — стареющая элегантная дама с молодыми блестящими глазами, импульсивна и легкомысленна. В спектакле А.Щербана не доживают, а живут.

Но не тут-то было. Вдали идут за плугом кроткие работающие крестьяне. Пошущукавшись на сходке, они становятся пролетариатом. В финале к имению вплотную придвигаются заводские корпуса, в окнах полыхает адский пламень. Хорошо темперированный «апокалипсис» выдержан в духе наглядной агитации.

Говоря о многих спектаклях на немногих газетных колонках, конечно, прежде всего речь мы ведем о режиссерах и концепциях. И места мало, и время такое — режиссерское.

Но главным потрясением фестиваля стал артист Богдан Ступка, чья жизнь на сцене напомнила предания об актерах прошлого века.

В «Тевье-Тевель» Г.Горина (Киев, театр им.Франко, режиссер С.Данченко) его окружают хорошие умные партнеры, которые заслужили добро, о отношения. Но с первым же выходом Тевье — Ступки в сознании вспыхнула догадка. К концу спектакля стало ясно: сегодня вечером нам выпала честь видеть великого актера. Величие — вещь, менее всего поддающаяся анализу. Ясно только одно: его тайна лежит не в одном «мастерстве», а поглубже. Техника же, как всегда, внутреннее делает внешним.

Не Бог весть какую пьесу Григория Горина артист прочел как Книгу Иова. Сохраняя колорит и прелесть еврейского быта, Богдан Ступка размыкает пространство души. Его Тевье — и еврей, и турок-месхетинец, и армянин, и русский, и всякий беженец, и всякая жертва. Репризы драматурга Ступка превращает в юмор как форму бытования экзистенциальной боли вообще, а не только боли Тевье-молочника, изгнанного из родной Анатовки.

Б.Ступка) произвели сильное впечатление и заставили заново взглянуть в украинскую актерскую школу. Ее репутацию поддержал и театр им. Зацьковецкой (Львов). Но ни легкая, воздушная игра Ларисы Кадыровой, ни согласные усилия ее коллег не смогли спасти «Ложь» Владимира Винниченко, пьесу откровенно эпигонскую. Авторитет иных имен объясняется только тем, что на них долгое время был наложен запрет.

В спектаклях «Иосиф потерянный» вернется в Ханаан» (театр «Ахорун», Душанбе) и «Дели Домрул» (театр «Джан», Ашхабад) московский зри-

тель увидел свет, что пробивается с Востока.

Фарух Косим взял из Корана сюжет о Юсуфе, заимствованный из Библии (история Иосифа и его братьев), и решительно его изменил. В финале сценической версии Иосиф погибает от рук братьев, а значит, лишается возможности спасти свой народ. Спектакль о братоубийстве поставлен более двух лет назад. Излишне говорить о его актуальности сегодня.

Завораживающие удары барабана вызывали из тьмы фигуры, заставляя их кружиться в мерно нарастающем ритме радения. Кто в традиционных халатах, кто в джинсах, кто в ките. Пестрота одежд здесь вторила живописному круговороту восточных улиц, где соседствует вчерашнее, сегодняшнее и вечное.

То, как режиссер заставил услышать лирику Руми, Джами, Хафиза, — фантастический момент: Московская публика, конечно, не понимала значения слов, звучащих на фарси. Язык воздействовал совершенной красотой голоса и ритма, слово как бы обладало собственной космической реальностью. Здесь навыки европейской режиссуры встретились с суфийскими обрядами, повествование заключено в форму та'зиз, поминовения мучеников и пророков.

Среднеазиатский феномен заявил о себе и молодым туркменским театром «Джан». В «Дэли Домрул» по мотивам эпоса «Горкут Ата» режиссер Какаджан Аширов предлагает «открытое» искусство, в котором меньше ритуала и больше театра. Представление поначалу складывается из фарсовых картинок, где герой нагло вымогает у своих соседей дань за переход мостика. Но комическое самодурство вырастает в гордыню, бросающую вызов ангелу смерти. И лукавую этнографию режиссер переводит в регистр впечатляющего мистериального театра. Тяжба Домрула и Азраила, ведущая человека от гордыни к самопожертвованию и смирению, развернута в декоративное, наивно-возвышенное и простоудушно-поучительное повествование.

Как благословение той средиземноморской ойкумены, что дала миру театр, были показаны «Персы» Эсхила («Аттис», Афины, режиссер Т.Герзопулос). В художественном плане эта постановка вписывалась в широкий спектр архаизирующих устремлений современного искусства. Постановщик, взяв едва ли не первую из дошедших до нас пьес, возвращает ее еще дальше, назад к дионисийскому обряду, разрабатывая его средствами авангарда. (Всё бы так. Но когда в руках актеров появляются фотографии времен 2-й Мировой войны, начинает казаться, что режиссер не очень доверяет универсальности нашего языка).

Г.Сундукяна, Ереван, режиссер Х.Абрамян) пьеса спрессована в публицистический и вызывающий экстракт. От курортного городка остались только обгоревшие сточные трубы. В этой преисподней копошатся фигурки уцелевших жителей. Картина запустения полна театральной выразительности и одновременно напоминает телевизионный репортаж из «горячей точки», где в борьбе за свои права стороны зашли слишком далеко. На таком траурном фоне Штокман (Хорен Абрамян) является как воплощение жизненности. Армянский индивидуализм наполняет своим темпераментом индивидуализм скандинавский. Абрамян играет романтически крупно и бурлескно одновременно.

Тема «конца света» стала театральным открытием еще в 70-е годы. Ее художественное значение с тех пор сильно поизносилось. Но действительность упорно гальванизирует ее разрушительную энергию. Почти недостижимой кажется устойчивая середина жизни. Но все еще не празден вопрос: как человеку жить, чтобы избежать гибели?..

В ненормальное время в ненормальном пространстве нужны ненормальные усилия, чтобы остаться нормальными людьми.

Атмосфера фестиваля — тихие разговоры перед лицом неизвестности. Кто знает, что будет завтра? И спектакли спрашивают о том же.

МАРИЯ ИВАНОВА

ВЛАДИСЛАВ ИВАНОВ

Москва