

НАСЛЕДИЕ ЖАНА ВИЛАРА

О 50-летнем юбилее Авиньонского международного театрального фестиваля

Независимая газ. — 1996 —
5 февр. — С. 7.

Никита Сарников

Другие берега

КОНЦЕПЦИЯ

ДРУЗЬЯ Жана Вилара в 1947 году предложили ему поставить во дворе Папского замка в Авиньоне пьесу под названием «Убийство в Соборе». И с 4 по 10 сентября 1947 года в Авиньоне прошла «Неделя искусства», в программе которой была выставка картин местных художников, два концерта старинной и современной музыки и семь театральных представлений (две пьесы игрались во дворе замка, а одна — в муниципальном театре). Стало ясно, что рождается нечто новое. На следующий год «Неделя искусств» стала уже называться театральным фестивалем и прошла не в сентябре, а во второй половине июля, т. е. в самый разгар туристского и фестивального сезонов в Европе. Почти сразу же фестиваль стал местом паломничества театралов Франции, а в скором времени и театралов всего мира.

В 1948 г., отвечая на вопросы одного из театральных журналов, Жан Вилар сказал: «Зло современного театра заключается в том, что в нем слишком много глумют. Сцена перестала быть местом действия и стала похожа на прихожую философа. Нет ни малейшей стыдливости. На театральных подмостках решают личные проблемы совести, спрашивают, какова должна быть позиция интеллигента перед дилеммой, действовать или не действовать... Достаточно перенести эти хорошо придуманные пьесы на шую, не закрытую сцену, чтобы обнаружить их сценическую бедность и ничтожество. Против этого угрожающего нам нового театра я и организовал в 1947 году *Неделю драматического искусства в Авиньоне*. Речь идет о том, чтобы в сегодняшнем раздробленном обществе обрести не какую-то определенную аудиторию, а настоящую публику, не сновов или интеллектуалов, а толпу».

Жан Вилар очень хорошо понял, какой необычный и сильный эффект можно извлечь из сочетания новых театральных принципов и из атмосферы Папского замка в Авиньоне, сами стены которого уже были превосходной театральной декорацией.

ПОЛЕМИКА

Однако уже при жизни Жана Вилара, а тем более после его смерти в 1971 г., стали проявляться вполне закономерные проблемы роста. При этом слава фестиваля не стала меньше, напротив, он приобрел международный авторитет и вполне закономерный сценический успех. Скептиков, правда, смущает то обстоятельство, что театральная концепция Вилара присутствует на фестивале все в меньшей и меньшей степени. Этим отчасти и объясняется ряд критических статей, которые появились незадолго до открытия фестиваля во французской печати. Это несмотря на то что итоги прошлогоднего фестиваля были скорее положительными — как с финансовой, так и с художественной точки зрения. В прошлом году на фестивале было продано 11 тыс. билетов, что превысило цифру предыдущего года на 2%. Самое большое количество зрителей — 20 тыс. — собрал спектакль Жерома Дешана и Машы Макееф «Ногами в воде», который был поставлен на центральной сцене. Вполовину меньше публики было на спектаклях танцевальной труппы Пины Бауш и на «Тартюфе» Арианы Мнушкиной.

Да и творческий итог нельзя назвать неудачным — о постановках много спорили. Их, как и положено, ругали и хвалили. Правда, ничего особенно революционного на сцене замечено не было.

Может быть, именно поэтому почти каждый год перед началом фестиваля по его адресу раздается критика, но почти каждый год фестиваль все-таки проходит с успехом. А может быть, дело просто в человеческой психологии, которой свойственно скептическое и даже боязливое отношение к празднику вообще: всегда несколько удивляешься, если праздник удаётся таким, каким он был в прошлом году. Но есть критические замечания, к которым нельзя не прислушаться. Во-первых, это то, что из атмосферы фестиваля исчез дух новаторства — фестиваль переживает кризис. После смерти Вилара ни один из режиссеров не отважился возглавить фестиваль. Всем было понятно, что это дело не только и не столько административное, сколько творческое: в основе фестиваля должна лежать четкая и твердая художественная концепция, а если она отсутствует, то, по точному замечанию Алена Кромбека, фестиваль рискует превратиться в ярмарку, хуже того — просто в балаган...

Другая опасность, которая подстерегает детище Вилара, — влияние шоу-бизнеса. Если фестиваль пойдет по американскому коммерческому пути, то навсегда утратит свое лицо. Не случайно по этому один из организаторов фестиваля сказал, что сейчас, чтобы возродить театр в Европе, нужно организовывать дома культуры — по образцу тех, которые в свое время существовали в бывшем СССР, — и давать талантливым режиссерам возможность ставить там спектакли с молодыми талантливыми актерами.

Правые упрекали организаторов фестиваля в том, что для постановки выбирались пьесы «абсурдного и ригидистического содержания». Социалисты называют также заяв-

Жан Вилар родился 12 марта 1912 г. на юге Франции в городе Сете — городе, воспетом Полем Валери в его знаменитом стихотворении «Приморское кладбище», и Жоржем Брассансем в не менее знаменитой песне «Просьба похоронить меня на Сетском пляже».

Родители Жана Вилара держали в городе галантерейную лавочку. После экзаменов на звание бакалавра, которые Жан сдал в 1930 г., он отправился в Париж, где намеревался продолжить учебу. Но тут, как это часто бывает в судьбе актера, свою роль сыграл случай. Однажды Жан Вилар оказался на репетиции пьесы Шекспира «Ричард Третий» в театре Ателье на Монмартре и решил посвятить себя сцене. Он записывается в театральную студию Шарля Дюлена и уже через два года выходит на сцену, правда, пока только в роли статиста. В начале второй мировой войны его призывают в армию, но очень скоро демобилизуют по состоянию здоровья — он перенес сложнейшую операцию желудка. Впоследствии он очень часто болел. Во время оккупации Франции Жан Вилар — в труппе Андре Клавье, которая называлась «Фургон». Труппа гастролировала по французской провинции. Как и многие знаменитые актеры, Жан Вилар начинал свой путь с самой древней формы актерской деятельности — по сути, в то время он был бродячим актером. Труппа гастролировала в Анжу, Бретани и Турени. Правда, актерское бродяжничество Вилара длилось недолго — всего два года. В 1943 г., вернувшись в Париж, Вилар основывает свою собственную труппу, которая называется «Труппа семи» и которая выступает на разных театральных площадках Парижа. Наибольший успех в то время выпал на долю пьесы «Гроза» Стриндберга, которая была поставлена в Карманном театре. Несмотря на то что в зале было всего 60 мест, на каждом представлении присутствовало почти вдвое больше зрителей. В это время Вилар начинает работать и как режиссер для театров Старой Голубятни и Ла Брюньер. В июне 1945 г. Жан Вилар получил Театральную премию за постановку пьесы Элиста «Убийство в Соборе». Премия была присуждена единодушно всеми критиками. Именно этой пьесе было суждено сыграть в судьбе Вилара поворотную роль, поскольку именно ее просили поставить в Авиньоне организаторы первого театрального фестиваля.

ления очередным скандалом в Клошмерле — приблизительно таким образом и разворачивается полемика. (Люберон — район Франции, в котором расположен Авиньон, был известен своими социалистическими настроениями, но на последних выборах левые значительно уступили.)

Теперьшний руководитель Авиньонского фестиваля Бернар Фэвр д'Асье откровенно говорит, что после 50-летнего юбилея трудно будет придумать нечто новое. Возможно, фестиваль будет тематическим — посвященным одному или нескольким драматургам; возможно, пойдет по иному пути.

В первые дни фестиваля погода не баловала его участников — дул мистраль, который приносит влажную и прохладную погоду. А погода на Авиньонском фестивале — важный фактор успеха. Изначально спектакли должны были проходить преимущественно на открытом воздухе — именно это и должно было, по мысли Вилара, сближать современное театральное искусство с его истоками — с древнегреческим театром и со средневековыми мистериями. Первый спектакль — пьеса Кристофера Марло «Эдуард Второй» в постановке Алена Франсона — прошел в «неблагоприятных погодных условиях»: зрители рекомендовали одеваться потеплее, поскольку во дворе Папского замка гуляла сквозняки. Висидеть три часа в таких условиях могли только самые стойкие театралы. Они-то, очевидно, и написали весьма сдержанные отзывы о первом спектакле фестиваля, назвав его слишком помпезным. Помпезность — едва ли не самое страшное обвинение, которое можно выдвинуть по адресу спектакля на фестивале, претендующим на то, чтобы быть народным праздником театра.

Чуть более успешной критика назвала постановку Жака Нишэ «Трагедии короля Кристофа» Эме Сезара. Правда, и ее упрекали в недостаточно поэтической интерпретации текстов, в отсутствии эмоциональности в игре актеров, а также в том, что на сцене присутствовал в качестве декорации современный полованный автобус, который, по замыслу режиссера, должен был сближать события XIX века (о которых речь идет в пьесе) с современностью. По ходу действия автобус переворачивали. Один из критиков сказал, что перевернутый автобус разрушил гармонию пьесы и концепцию режиссера.

OFF И IN

На Авиньонском фестивале существуют, по сути дела, два соперничающих между собой театральных фестивалей — OFF и IN.

IN — это официальная программа, вокруг которой кипят споры и которая в основном и пользуется денежной поддержкой государства и городских властей Авиньона. В ней представлены наиболее знаменитые театральные труппы и наиболее именитые театральные режиссеры. В этом году элиту составляли Ален Франсон, Дидье Безас, Жак Нишэ, Доминик Питуазз, Стюарт Сэд, Жан-Поль Вензель, Сильвию Пуркарэт, Хайнер Мюллер и Жозеф Надж.

Программа OFF представляет театральные коллективы, только начинающие заявлять о себе. Она чувствует себя в некотором смысле обездоленной, поскольку ее финансовые возможности урезаны, да и на большую настоящую рекламу денег нет. Потому актеры заботятся о себе сами — просто ходят по городу и на манер старинных цирковых зазывал пытаются привлечь в свой театр зрителя.

Зрелище это весьма привлекательное и веселое: они идут в театральных костюмах, часто под аккомпанемент небольшого оркестра, в котором ведущую партию исполняет барабан или труба, читают монологи из спектакля, иногда бесцеремонно пристаю к прохожим — словом, веселят публику и веселятся сами. То они имитируют велогонку Тур де Франс — в те дни она как раз финишировала в Париже. То изобретают из себя бутылку шампанского и обещают зрителям налить по стаканчику, если они придут на представление (кстати, обещания свои они сдерживают). Но больше всего меня поразили черный гроб, из которого торчали бутафорские ноги покойника. Гроб несли два человека в черных костюмах, которые расправляли рекламные буклеты своего спектакля. Это резко контрастировало с общей атмосферой, но несколько ее не портило. Именно программа OFF и создавала на улицах Авиньона ощущение праздничности.

С точки зрения национального состава, программа OFF нынешнего Авиньонского фестиваля была весьма пестрой. В ней участвовали:



Алжир, Аргентина, Венгрия, Германия, Бельгия, Болгария, Конго, Того, Румыния, Бенин, Эфиопия, Кот-д'Ивуар, Гаити, Индия, Япония, Швейцария и Италия. Русское театральное искусство было представлено Национальным театром из Перми и Молодежным театром-студией Виктора Панова из Архангельска. Театр Панова показывал сценическую композицию «Болеро» на музыку Мориса Равеля и спектакль «Не люблю — не слушаю» по сказкам Степана Писахова. В связи с работой этой труппы, которая снискала большой успех у авиньонского зрителя, следует отметить одно обстоятельство в пользу проведения фестивалей вообще. По инициативе Виктора Панова, городских властей Авиньона и департамента Воклюз, в котором он находится, а также уличных театров других стран на будущий год запланирован большой театральный фестиваль, который пройдет по странам Европы. Затем его участники съедут в поезд и по Трансильбирской магистрали поедут в Пекин с остановками во многих городах по пути следования.

ТЕМА ЭМИГРАЦИИ И «ДАНАИДЫ» ЭСХИЛА

Румынский режиссер Сильвию Пуркарэт обратился к истории бегства дочерей царя Данае потому, что увидел в ней отражение вечно актуальных тем изгнания и отчуждения человека в обществе. Пьеса Эсхила стала для него лишь отправным пунктом в интерпретации мифа (в современном историческом контексте эта тема выражается в проблемах эмиграции и изоляции некоторых стран).

В одном из интервью Пуркарэт проводил конкретные параллели между недавним прошлым и настоящим своей страны: «До 1989 года я был твердо убежден в том, что Румыния является частью Европы, несмотря на то что она тогда находилась в изоляции. После того как двери нашей страны открылись и въезд стал свободным, выяснилось, что это не так. Идеологические преграды сменялись преградами бюрократическими. До 1989 года было очень трудно выехать из Румынии: теперь очень трудно въехать в другие страны Европы — нужны визы, деньги, много терпения. Каждый раз, когда я пересекаю границу, я чувствую себя униженным, словно неси на плечах все прошлое своей нации. В сущности, все происходит именно так, как происходило с Данаидами, которые приехали в Европу, в Аргос, и сказали: «Мы гречанки, поскольку у нас греческие корни. Не смотрите, что лица у нас черные. Примите нас к себе».

И все было бы просто в современной интерпретации истории Данаид, если бы для Эсхила проблема эмиграции и отчужденности не была второстепенной. Изгнание — самое страшное наказание в греческом полисе — лишило человека всякой защиты. Фактически оно приравнивалось к смертной казни. Вне полиса изгнанника безнаказанно мог убить каждый. Обращение за защитой в соседний полис было явлением естественным. Принять или не принять под защиту изгнанника — этот вопрос решался в зависимости от того, какие отношения складывались с соседями: в греческом Средиземноморье это был вопрос конкретной политической ситуации. Эсхил же использует это, в сущности, рядовое явление для того чтобы поднять вопрос о приоритете отцовского права над материнским. Именно так чаще всего и трактуют творчество Эсхила, в том числе и единственную дошедшую до нас часть трилогии о Данаидах — «Умолющие».

В трактовке Пуркарэта акцент смещен на проблему иммиграции, хотя режиссер и отдает дань традиционной трактовке творчества Эсхила. Роль царя Данае в спектакле исполняет актриса, чья

обнаженная грудь и мужской костюм, очевидно, и призваны отразить соперничество между отцовским и материнским началами.

Правда, некоторые зрители были более склонны усматривать здесь проблему двойственности мужского и женского начал в человеке, выражающуюся в проблеме гомосексуализма, — тем более что в пьесе появляются сатиры с искусственными кожаными фаллосами, совсем как в древнегреческих комедиях.

Современная тема иммиграции явственно просматривается в том, что все актеры произносят текст по-французски, но с заметным акцентом. Их костюмы — точная копия одежды иммигрантов из арабских стран, которые приезжают в Европу. Их мольбы и просьбы к царю Аргоса о защите вполне сравнимы с заявлениями о политическом убежище иммигранта в одной из европейских стран. Ну а когда боги в конце пьесы берут под защиту Гипермнестру, это выглядит как желанное получение гражданства, обретенное в результате долгих и мучительных мытарств по коридорам власти.

Спектакль Пуркарэта производит цельное и сильное впечатление. Пожалуй, впервые на современной сцене мне довелось видеть, какую роль может в театре играть хор, возвращающий древние театральные традиции. Безукоризненно сделанный спектакль достоин самых лестных слов. Ну а концептуальная слабость искупается великолепной работой актеров.

СТАТИСТИКА

Практически все спектакли критика ругала.

Но французы мало к чему относятся с искренним восторгом — эту, в сущности, консервативную в смысле театральных традиций нацию трудно удивить или поразить. Во Франции, скорее, готовы поддержать успех уже опробованных в других странах спектаклей, нежели начать свою «новую новую волну», хотя и такое случалось.

Тезисы критических статей по итогам фестиваля можно было бы резюмировать фразой: «Все это очень хорошо, но все это мы уже однажды где-то видели». Единственным исключением стал спектакль выпускников Национальной театральной школы из города Шалон-ан-Шампань «Крик хамелеона» в постановке венгерского режиссера-хореографа Жозефа Наджа, который попытался синтезировать на сцене танец, цирк, пантомиму, музыку и пение. Как сказал один критик, получилось что-то среднее между Кафкой и Мейерхольдом. Может быть, это и есть действительно что-то новое — время покажет.

Авиньонский фестиваль этого года с успехом выполнил и свою традиционную функцию театральной ярмарки.

Достаточно сказать, что практически все спектакли программы IN были проданы на корню. Приблизительно 15 спектаклей этой программы будут играть в других городах Европы. Происходит это приблизительно по следующей схеме. Деньги на постановку дают частично государство, частично власти департамента, частично городские власти других городов Франции и мира. Однако при этом ставится условие о количестве спектаклей, которые будут в этих городах сыграны после окончания фестиваля. Для постановки «Эдуарда Второго», например, требовалось 6 млн. франков. Для того чтобы их добыть, была создана ассоциация, в которую кроме организаторов фестиваля вошли Национальный театр Бельгии, городские власти Аннеси, Шамбери, Сэ-та, Ла-Рошелли и нескольких других городов Франции, в которых будет дано заранее обговоренное количество спектаклей в течение этого года. Отметим, что именно этот спектакль собрал больше всего зрителей — 13 тыс. На втором месте «Трагедия короля Кристофа» — 12,5 тыс. посетителей и на третьем «Данаиды» — с чуть менее скромной цифрой в 10,8 тыс. посетителей. По количеству проданных билетов фестиваль этого года также превзошел все остальные фестивали — 106 тыс. по сравнению с 95 тыс. в прошлом году. А это означает, что расходы на организацию фестиваля полностью покрыты.

И последнее — программа OFF также с триумфом провела свой фестиваль. Но 482 спектакля, которые были показы в рамках этой программы, финансовый успех совсем не гарантирован. Их ситуация сложнее, а судьба зависит от театральных агентов, которые присутствуют на спектаклях, возвращаются в свой город, представляют подробный отчет, и только затем рассылаются приглашения на гастроли.

Авиньон — Париж