

НИГДЕ, КРОМЕ

Экран 4
сцена -
1998 - 1998
(27.8 -
с. 7.



Два расхожих заблуждения: европейские режиссеры и театры, может, техничнее наших, но и куда как прагматичнее. Это — одно. И другое: все хорошие идеи идут к нам с Запада, из Европы. И международные организации дают деньги только под идеи, рожденные не в России, а в Европе. Может быть, мы сами себя в этом убедили, а с собственным знанием (как и с собственным заблуждением) расставаться мучительно больно. Однако в конце июня в Петербурге собралась компания специалистов и режиссеров молодежных театров из шести стран Западной и Центральной Европы и из шести городов России. Приветствовали встречу генконсулы Великобритании, Германии, Италии, Польши, Нидерландов. Деньги под проведение организованной российским центром АССИТЕЖ на базе Санкт-Петербургского ТЮЗа выделили Фонд Сороса и структуры Европейского Союза. Основным координатором встречи была Анна ван Оттерлоо (Нидерланды) — генсекретарь ЮНИТАРТ и координатор "ЕвроНетАрт".

А называлось мероприятие — первый семинар Международного проекта "Волшебный Дом" (THE "MAGIC HOUSE" PROJECT). Придумал проект российский драматург Михаил Бартенев, он и стал его директором (ныне он также руководитель детских проектов Российского Академического Молодежного театра). Ряд заседаний питерского семинара вели именно драматурги — Михаил Бартенев и Наталья Скороход. И это не случайно: проект "Волшебный Дом" своей целью ставит знакомство современных подростков с традициями, историей, национальными формами европейского театра через адаптацию для юного зрителя классической драматургии и литературы.

Вот это слово "адаптация" с самого начала вызвало бурную полемику, в которой европейцы не уступали россиянам ни в азарте, ни в темпераменте, ни в остроте. Полемика была основана на практике: главреж питерского ТЮЗа Анатолий Праудин проводил демонстрационные репетиции к спектаклю "Покойный бес" по пьесе

ских нравоучительных мистериях, а в планах Франческини (Верона) — комедия дель арте. Все это вписывалось в первоначальную идею автора проекта — М.Бартенева. Каждая национальная театральная традиция могла быть представлена через одну из исторических форм, наиболее ярко отразившихся в театре той или иной страны, а также через национальную драматургическую классику. Скажем, Греция — это античный театр. Италия — комедия дель арте. Франция — Мольер. Германия — романтическая драма, Лессинг, Шиллер, Гете. Россия — психологический театр, Станиславский, Пушкин, Чехов.

Острота дискуссии объяснялась еще и тем, что мы — действительно единый мир, единый дом. И европейцев, и нас волнует проблема национальных культур, передача традиции юному поколению, волнует не только художественная, но и просветительская, объединительная миссия театра. И, так же, как и нас, их волнует свобода художника, право творца и каждого человека на свой взгляд на национальную культуру.

Но, поддерживая право на эту самобытность, европейцы опирались на важность просветительской и воспитательной роли театра, на необходимость учета конкретного адреса — дети и подростки. Тогда ведущие семинара поставили вопрос иначе: а какой он, этот гипотетический юный зритель? Выяснилось, что тут расхождений гораздо больше, чем по поводу авторских смыслов. Сам этот зритель делится на несколько возрастов, и понятно одно: он не такой, как умудренные жизнью взрослые. И понятно также и то, что взаимодействовать с этим зрителем театр может все на тех же универсальных основаниях — добываясь яркости и выразительности художественной формы, ясного сценического языка, говоря о вечных нравственных истинах.

И вот тут-то выяснилось, что прагматичные европейцы ничем в своем творческом горении не отличаются от наших артистов и режиссеров: каждому из них, как и россиянам, важно найти свой, самобытный путь взаимоотношений с классикой, выразить в своем творчестве собственную душу — в надежде, что зритель, взрослый и, особенно, юный, поймет и примет то, что хотел сказать ему театр.

Что же дальше? Поиск новых средств для продолжения и расширения проекта "Волшебный Дом" — и в виде семинаров, подобных питерскому, и в виде больших фестивалей.

Валерий БЕГУНОВ

Волшебный дом классики

Н.Скороход по мотивам пушкинских произведений, и участники семинара вместе с Праудиным и его актерами искали ответы на вопрос — что такое классика, пушкинское творчество, его персонажи, как все это перенести на сцену?

Дирк Нелдер из Германии, Маркус Зоннер из Швейцарии, Джанни Франческини из Италии, Алистер Рамсей и Дженифер Тернер из Англии, Борис Гранатов из Вологды, Алан Зипсон из Нидерландов, Велас Холдис и Рышард Ковалец из Польши, Олег Лаевский из Екатеринбурга и другие предлагали разные сценические решения. А из этих предложений, из обсуждений спектакля А.Праудина вырастала и выявлялась разница в подходах. Наши режиссеры настаивали на приоритете творческой самобытности, художественного самовыражения, личностного взгляда на смысл драматургического текста. А европейцы доказывали, что авторский смысл есть некая объективная данность и что надо прежде всего учитывать специфику юной зрительской аудитории.

Единственно не спорили о том, что можно ставить для подростка и как. Петербургский ТЮЗ предложил еще один спектакль — "Преступление и наказание" по Достоевскому. Гранатов, главреж Вологодского ТЮЗа, показал видеозаписи спектаклей, которые очень понравились полякам и итальянцу: "Король Лир", "Капитанская дочка" и "Кармен" (не оперу, понятно, а инсценировку новеллы П.Мериме). Англичане рассказали, что готовятся ставить "Кентерберийские рассказы" Чосера". Поляки говорили о средневековых католиче-