

зывается, можно играть Сару Кейн так, чтобы не вызывать у публики позывы к тошноте. Для этого нужны, с одной стороны, хорошие актеры, и с другой — боль, которая в этом замечательном спектакле сосредоточена. Помните, после этого спектакля публика не хлопала. Были робкие попытки двух-трех хлопков, которые тут же прекратились.

— Зрители еще какое-то, довольно продолжительное время после спектакля находились в зале, слишком сильным было впечатление.

— Это было связано с тем, что искусство было столь сильным и проникновенным, что хотелось не хлопнуть, а посидеть в тишине и разойтись. Мне кажется, то, что сделал Яжина, это и есть настоящая современная попытка воспринять эту кошмарную драматургию, как факт искусства, а не только, как сколок кошмарного бытия.

— Программы осенних фестивалей перекликаются, организаторы помогают друг другу. Есть глубокий смысл в том, что NET завершался, а «Балтийский дом в Москве» начинался «Ревизором» Алвиса Херманиса. Правда, москвичи не так восторженно приняли спектакль, как питерцы в прошлом году. Мне приходилось слышать довольно странные разговоры профессионалов о якобы «антирусском» пафосе «Ревизора».

— Я видел спектакль на прошлогоднем «Балтдоме» и было очень интересно, какой отклик «Ревизор» получит в Москве. У подавляющего большинства спектакль вызвал явное отторжение, многие увидели в нем не более, чем стеб по поводу советской жизни. Если бы это было только так, тогда, действительно, спектакль бы не имел смысла. Кому нужно топтать давно поверженного противника и посылать ему вдогонку свои явно запоздалые, никакими опасностями не чреватые, проклятия? Мне-то казалось, что смысл этого спектакля совсем не в издевательствах, не в пародии над советскими нравами и советским бытом, но в ощущении того, что этот жалкий, скудный и бессмысленный быт, в котором родился и сам режиссер Херманис, — это часть его собственной жизни, часть его детства. Смысл спектакля в повороте, происходящем в пределах «Ревизора», когда после того, как вам демонстрируют довольно изобретательный набор всякого рода пародийно осмысленных советских реалий, наступает момент (по крайней мере, так было в Питере) сострадания к этим людям, этим жалким, нелепым существам, в которых, странным образом, в уродливой, гротескной форме, живет наивная, простодушная человечность. В спектакле есть ностальгия по провинциальному простодушию, которое должна была сменить западная цивилизованность, да так и не сменила. И нота, остающаяся в душе после «Ревизора», — щемящая нота печали, сожаления, грусти. И в этом смысл внутренне нравственно осмысленного, сострадательного по отношению к людям-монстрам, спектакля. Возможно, он не прозвучал в Москве.

— Мы с вами знаем, как много должно сойтись, чтобы выезд спектакля стал полноценным, адекватным времени и месту.

— Есть спектакли «вывозные» и «невывозные». Есть спектакли, которые вывозят вовремя, но бывает, что выезд происходит, когда из спектакля уже что-то ушло. Может быть, именно этот вариант произошел с «Ревизором». Мне очень жалко, что он не прозвучал с той силой и глубиной, с которыми он должен был прозвучать.

— Спектакль Херманиса «XX век. Поезд-призрак», показанный на втором NETе открыл этого талантливого режиссера нашей публике, позднее его «Барышни из Вилько» покорили зрителей на «Балтийском доме». На мой взгляд, в этом году, пятый NET был очень хорошо продуманным, компактным. О главном его событии — спектакле Яжины мы уже говорили. Участие Томаса Остермайера, пусть только с видеопозаками, встреча с Марком Равенхиллом создавали объем, приобщали к новому европейскому театру. Устроители Марина Давыдова и Роман Должанский выбрали из отечественных спектаклей «Кислород» Ивана Вырыпаева, новый спектакль МХАТа имени Чехова «Осада» в постановке Евгения Гришковца и на редкость обязательный, грустный и теплый «Rocket Моби Дик», поставленный в Кемеров-

ской «Ложе» (Стоит ли напоминать, что Гришковец впервые оказался в столице благодаря NETу). Фестиваль не дублировал «Новую драму», а устраивал интересную программу, не закликаясь на современной пьесе, делая акцент на режиссерском, авторском театре.

— Совершенно неизбежно NET перестает быть фестивалем, который говорит «Нет!» Принципиальной разницы между «Балтийским домом» и NETом не было.



Казалось бы, абсолютно разные по задачам и по стилистике, они скреплялись на одних и тех же именах. И это не случайно. NET теряет интонацию отдельности и обособленности, с которой он начинался. И это правильно. По той же причине, в прошлом году на «Балтийском доме» выяснилось, что никакого ДРУГОГО театра нет, а есть театр скверный и театр замечательный.

— Не могу удержаться от вопроса о спектаклях Андрея Жолдака, открывавших NET. Виденные вами на «Балтдоме» «Три сестры», «Тарас Бульба», «Отелло», мягко говоря, восторга у вас не вызывали.

— Что касается «Гамлета», то это такая пьеса, что ей все как с гуся вода. От нее не убудет, если какой-нибудь театральный фантазер (с хорошим или с дурным вкусом) поплывет на могиле автора. С Солженицыным сложнее. Этой проблематике следует касаться с очень большой осторожностью. Тема лагеря — не повод для демонстрации жолдаковских, нахрапистых, нахальных театральных приемов. Хотя, в солженицынском спектакле были два-три момента, когда, признаюсь, у меня перехватывало горло. Это очень точно переданное, солженицынское ощущение: лагерь — это непрерывный бег, непрерывное преследование, гонка с собаками. Узников гонят, пока они не падают замертво. И вдруг эта беготня прекращается, наступает мо-

мент перекура, и вся толпа присаживается на минуту в полном молчании, в полной неподвижности. Это немногие сильные моменты спектакля. В целом же от спектакля остается ощущение безответственности, что вызывает неприятие.

— Я тоже могла бы привести примеры сильных сцен в «Иване Денисовиче». Мне кажется, Жолдак в этом спектакле искренен и я бы не рискнула обвинять его в безответственности, и, тем более, в безнравственности. Но

чем в прежних спектаклях Жолдака. Вы понимаете, почему зал Художественного театра в финале устраивает настоящую овацию и демонстрирует сплошной энтузиазм. Задаю себе вопрос: заводит Жолдак театральную публику? И отвечаю: заводит, включая меня самого. Конечно, этот Гамлет с позолоченной задницей — нечто уморительно смешное, но нельзя не заметить и в глазах артистов настоящего энтузиазма. Харьковский театр имени Шевченко, как бы «Березиль», давно находился в состоянии летаргии и Жолдак сумел завести не только публику, но и актеров, не только молодых, но и весьма пожилых дам и господ. Одаренность Жолдака еще и в том шуме, который он режиссирует вокруг своих спектаклей. Заставляя даже тех, кто бранит его, играть ему на руку. Он заставляет Александра Исаевича работать на себя! Жолдак вызвал сиюминутный гнев Солженицына и тем самым увеличил масштаб своей значительности.

— Мне показалось, что площадка Центра Мейерхольда была противопоставлена «Одному дню», спектакль с трудом «встал» на ней, ведь явно нужен был бункер, подвал, иное соотношение публики и актеров. Эта проблема, по-видимому, возникала и при перенесении на московские подмостки некоторых спектаклей, существующих под крышей «Балтийского дома».

— Не пересматривал «Бесприданницу» Анатолия Праудина, «Пьесу, которой нет» Андрея Могучего, но «Суперфлю» Виктора Крамера я хорошо представляю себе на маленькой площади итальянского городка. Это спектакль, сделанный на языке уличного театра, театра маски и гротеска, совсем не рассчитанный на пространство Центра Мейерхольда, где «Суперфлю» просто задыхается. Когда намалеванные краски приближены вплотную к публике, то бутафорское в этом спектакле кажется слишком пестрым, слишком шумным. Может быть, «Суперфлю» хорошо бы смотрелся в саду «Эрмитаж», разумеется, летом. Центр Мейерхольда идеален для небольших экспериментальных спектаклей, как спектакль Яжины.

Вообще, никто по-настоящему не исследовал проблему контекста.

Много лет назад (возвращаясь к теме Прибалтики) мы с упоением читали статьи Натальи Анатольевны Крымовой о прибалтийских театрах. Прибалтика была тогда для нас Европой, и когда вы приезжали в Таллин, садились в кафе и пили маленькую чашечку кофе с ликером, вы чувствовали себя так, что еще немного, и вы на Елисейских полях. Помню замечательные статьи Крымовой о Мильтинисе. И вот театр из Паневежиса приезжает в Москву. Предвкушая восторг, мы идем и видим милый, академический, скучноватый, очень правильный, с приличным вкусом сделанный, но безнадёжно провинциальный театр. Тогда же, помню на каком-то обсуждении выступал Каарел Ирд (его театр «Ванемуйне» был на гастролях в Москве) и сказал: «Я мыльный пузырь, раздутый московской критикой». В какой степени это разочарование было обосновано? Конечно, Ирд был неправ, называя себя «мыльным пузырем».

— В молодые годы мы часто ездили в Тарту, восхищались спектаклями То-оминга, Хермакулы и страшно огорчались, видя их на гастролях.

— В Паневежис и в Тарту съезжались автобусы со всей Прибалтики, зрители приезжали на целый день, пили кофе в кафе, они шли в театр, творя некий культурный ритуал. Среда, архитектура, как и время перед спектаклем, — все это было не только преддверием спектакля, но и его неотъемлемой частью. В Москву, в сущности, нужно было вывозить «весь» Паневежис, «весь» Тарту. Есть спектакли, которые можно вынуть из контекста и привезти, завернувши в коробочку и завязавши бантиком. Есть спектакли, которые можно вынуть из среды, а есть спектакли, которые вынуть из среды невозможно и бессмысленно.

● М.Челеца в спектакле «Психоз 4.48»
Окончание на стр. 16