

10.05.98

303

Моск. новости. — 1998, — 3-10 мая, — с. 22, 23

TEATR

В итальянском городе Таормина состоялось вручение самой престижной награды в области театра — Европейской театральной премии, учрежденной в 1986 году организацией Таормина Арте при поддержке ЕС.

Ее первым лауреатом в 1988 году стала Ариана Мнушкина и ее всемирно знаменитый Theatre du Soleil. Позже награды были удостоены Питер Брук, Джорджо Стрелер, Хайнер Мюллер, Роберт Уилсон. Начиная с 1990 года, помимо основной (около 70 000 долларов), жюри стало присуждать премию «За создание новой театральной реальности», которую получили Анатолий Васильев, Эймунтас Някрошюс, Джорджо Барберико Корсетти, английский театр Complicite и итальянская Compagnia della Fortezza. В этом году лауреатами стали Лука Ронкони и немецкий режиссер швейцарского происхождения Кристоф Марталер, чей спектакль «Три сестры» московские зрители могли видеть в рамках Чеховского фестиваля. Строго говоря, все лауреаты — творцы новой театральной реальности, и разница между ними заключается, очевидно, в том, что новаторство Брука, Стрелера или Мнушкиной давно уже вошло в плоть и кровь театральной культуры и стало разменной монетой для эпигонов, в то время как Эймунтас Някрошюс или Кристоф Марталер — новаторы, еще не успевшие стать патриархами. С ними, в особенности с последним из них, отношения у русской критики сразу не заладились. Причин тому великое множество. В первую очередь, конечно, изоляционизм (в годы застоя — вынужденный, теперь —

инерционный). Чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть на список награжденных. Не только о Луке Ронкони, Хайнере Мюллере или

«Три сестры» в постановке Кристофа Марталера

Роберте Уилсоне, но даже о последних спектаклях таких патриархов европейского театра, как Стрелер и Брук, мы знаем исключительно благодаря Чеховскому фестивалю. Вот уж, казалось бы, поклониться в ноги его организаторам, прорубающим окно в театральную Европу. Почитаем, однако, газеты. Столько денег потратили, сетует, например, доктор искусствоведения Андрей Якубовский, и понавели в Москву всякую дрянь. Далее следует перечисление «дряни», и в числе прочих Марталеру особенно достается. Эстетически несостоятельным объявляется все, что не похоже на среднестатистический отечественный спектакль. Зерна от плевел отделять пока не умеют. Симптоматично, что имя лауреата европейской премии нередко упоминается в рецензиях че-

Любит ли Маша



Виктор БАЖЕНОВ

рез запятую с молодым французом Оливье Пи, чей спектакль «Лицо Орфея» был тоже показан в рамках Чеховского фестиваля. Не увидеть разницы между графомански-претенциозным опусом Пи и спектаклем Марталера — все равно что свалить в одну кучу Маяковского и Крученых, постмодерниста Сорокина и постмодерниста Милорада Павича, чей «Хазарский словарь» выдвинут недавно на Нобелевскую премию. О малообразованных журналистах от театроведения и говорить не приходится. Встреча с сегодняшним театральным авангардом для них — почти шок. На пресс-конференции после просмотра «Трех сестер» критики упорно пытались у режиссера: а ваша Маша любит Вершинина, а Вершинин Машу? Марталер разводил руками. Критики торжествовали. Между тем доискиваться, кто кого в этом спек-

Вершинина

такле любит, так же бессмысленно, как искать в полотно Матисса светотень. И про возраст персонажей спрашивать тоже бессмысленно (театральная общность никак не могла примириться с тем, что Маше в спектакле лет 70, не меньше), ибо живут они не в начале века и не в его конце, они не современники наши, не предки и не потомки. Они в безвременье. Им и семьдесят, и двадцать пять. Они живы и умерли. Все случилось в прошлом и опять с неотвратимостью повторяется сейчас. Как в каком-нибудь архаическом мифе об умирающем и воскресающем Боге. В спектакле Марталера Чехов — не предтеча Беккета, а почти его соавтор. Дело даже не в отсутствии логической связи между репликами чеховских персонажей, которая здесь становится особенно очевидной, а в бесконечном и томительном ожидании Годо, отъезда в Москву, новой светлой жизни (нужное подчеркнуть). Удивительным, завораживающим эквивалентом этой бесконечной повторяемости становится огромная лестница заброшенного старого особняка, по которой движутся персонажи. (Талантливая художница Анна Фиброк, верный соратник Марталера, — еще одно открытие для русских зрителей.) Они всегда спускаются вниз, движения вверх в спектакле нет вообще. Но это не путешествие в преисподнюю, как может показаться на первый взгляд, ибо, уйдя за кулисы, персонажи через какое-то время вновь появляются. Лестница Фиброк — скорее лента Мебиуса. Спускаясь по ней, неизбежно возвращаешься в исходную точку. Идея бесконечной повторяемости, цикличности вообще характерная черта Марталера. Накануне вручения премии в Таормине собравшимся продемонстрировали видеозапись другой его постановки «Час ноль, или Искусство сервировать стол». Это уже не интерпретация классики, а авторский спектакль, сделанный режиссером в излюбленном жанре со-

циального гротеска (в этом же жанре был сделан и первый, пожалуй, самый известный его спектакль «Убей европейца»). Обезличивающее воздействие социальных механизмов, любви (в «Часе ноль» между тоталитарными и демократическими режимами большой разницы нет) подано в спектакле как набор сценических гэгов, и это соединение общественного пафоса и балаганного шутовства действует неотразимо (кто говорит, что Марталера смотреть скучно — мы смеялись до упаду). Скука — вообще самое страшное слово в устах хулителей современного театрального искусства. Не скучно, если есть характеры, если ясны их взаимоотношения, если понятно, кто кого любит, кто кому изменяет. В этом смысле «Персефона» лауреата премии прошлого года Боба Уилсона, по всей видимости, тоже покажется скучной. В Таормине мы увидели другой его спектакль по произведениям Брехта, Хайнера Мюллера и Достоевского «Полет над океаном», поставленный в Берлинер Ансамбль. Он шел без перевода, и поскольку использованные режиссером пьесы Брехта и Мюллера у нас не переведены, оценить спектакль в целом довольно сложно. Но невозможно и не отдать должное завораживающей красоте сценических картин Уилсона. У меня, впрочем, почти нет сомнений, что его холодный эстетизм вызовет у театральной общественности примерно ту же реакцию, что и абсурдистски-безысходный юмор Марталера. Удивляться тут нечему. Представьте себе, что человеку, чье знакомство с изобразительным искусством остановилось на Энгре или передвижниках, вдруг показали полотна Хайма Сутина или Филонова. Намалевали невесть что, и туда же — в выставочный зал.

Марина ДАВЫДОВА

Марталер Кристоф