

Борис ПОЮРОВСКИЙ

**В недавние советские времена каждый театральный сезон обязательно привязывался к какому-нибудь значительному общественно-политическому событию. Если не к очередному съезду партии или комсомола, то хотя бы к слету доярок или хлопкоробов. Поэтому все сезоны неизменно объявлялись особо важными и ответственными.**

**Х**итрый Борис Иванович Равенских как-то на голубом глазу спросил у Екатерины Алексеевны Фурцевой: а нельзя ли хотя бы раз в пять лет устраивать сезон на вольную тему? Пусть каждый поставит то, что хочет. Дело доходило до абсурда: даже Международный день театра мы каким-то неведомым образом умудрялись привязывать к нашим внутренним, часто весьма далеким от искусства проблемам.

В буклете III Международного театрального фестиваля имени А. П. Чехова сказано, что он посвящается 100-летию Московского Художественного театра. Правда, без уточнения, какого именно.

Предположим, фестиваль посвящается вовсе не нынешнему МХАТу, а светлой памяти того, которого, увы, давно уже нет. И тогда возникает понятная ностальгия, ведь живы еще зрители этого действительно удивительного театра, где актеры не только воспитывались, но бережно коллекционировались. Где впервые родилась профессия режиссера как полноправного соавтора спектакля. Наконец, того самого Художественного театра, который во время первых же своих зарубежных гастролей буквально пленил мир.

Среди прочего фестиваль мог бы явить нам объективную картину современного театра сто лет спустя с того момента, как в саду «Эрмитаж» состоялись первые представления «Царя Федора Иоанновича». И хотя, конечно, невозможно объять необъятное, кое-какие выводы напрашиваются сами собой.

Если Станиславский и Немирович-Данченко видели свое предназначение в том, чтобы с помощью актеров наиболее полно раскрыть замысел автора; если они настаивали: режиссер каждый раз должен умереть в актере, ибо «жизнь человеческого духа» и есть альфа и омега театрального действия; если все эти теоретические постулаты постоянно находили поддержку в их творческой практике, то станет понятно, чего мы вправе были ожидать от фестиваля, посвященного 100-летию МХАТа.

Испытывая естественное чувство признательности ко всем, кто дал нам возможность, не покидая Москвы, познакомиться с театрами разных стран, отдавая должное их героическим усилиям (фестиваль открылся 26 марта и длился до 12 июня), не могу не поделиться некоторыми критическими соображениями, касающимися скорее состояния современного театра, чем проблем организации самого фестиваля, хотя и об этом тоже следует сказать.

Это Москва всего в третий раз проводит Международный театральный фестиваль. Но в других странах подобные смотри устраиваются давно. По сведениям Международного института театра, в мире проходит свыше 200 таких театральных фестивалей.

У каждого из них — свои хозяева и свои интересы, часто, к сожалению, весьма далекие от интересов искусства. Учитывая субъективность нашего восприятия, этим зачастую пользуются менеджеры, которые навязывают партнерам собственные правила игры. В кино, давно известно, 1—2 хороших фильма продаются прокатчиками в пакете с 10—15 средними или просто плохими, особенно на ТВ, где нет обратной связи. Нечто похожее происходит и на театральных фестивалях. Вопрос отбора или выбора порой носит чисто формальный характер. Кстати, так в былые годы устраивались престижные гастроли в Москве провинциальных театров. Формально им предшество-

вал просмотр авторитетной столичной комиссии. Но, по существу, она выезжала уже тогда, когда местные партийные руководители обо всем заранее договаривались со своими коллегами в ЦК КПСС.

Я не уверен, что фестивалю полезно превращаться в изнурительный марафон с дистанцией в два с половиной месяца. Тем более что

вой театр в маленьком городке. Ведь в Паневежисе всего 50 тысяч жителей, из них в театр ходит примерно 10—12%. Поэтому мы играем лишь 3—4 раза в неделю. И зал в Паневежисе постоянно заполняется благодаря тому, что к нам приезжают зрители со всех концов Литвы и из соседних России, Латвии, Белоруссии и Эстонии.

ство подлинной глубокой культуры, к желанию заявить о себе любой ценой — от надоевшего всем обнажания до введения ненормативной лексики в тексты... Шекспира, Чехова — кого угодно!

Фестиваль обнаружил в ряде случаев стремление режиссуры к тотальному подчинению себе актеров, которые не всегда могут

на это внимания. А уж с каким удовольствием актеры разыгрывают комедию, так это просто не поддается описанию! Темп, ритм, поразительная пластика и сказочная дикция. (Не иначе, как сами стены Малого театра, где когда-то тоже была такая же выразительная речь, сыграли в этом свою положительную роль.) И, конечно, юмор, что за комедия без юмора? Актеры не то ведут диалоги, не то фехтуют словами — и все с такой легкостью, с таким изяществом!

Актерским можно назвать и спектакль «Аркадия» Эльмо Нюганена в БДТ имени Г. А. Товстоногова. Пьеса Тома Стоппарда — трудный орешек, однако он пришелся по зубам всем поколениям этой замечательной труппы. Но временами казалось, что кто-то опаздывает на выход или забыл текст. Если бы я не знал хорошо по другим работам грузинский темперамент эстонского режиссера Нюганена, мог бы отнести все на счет эстонской нетерпеливости, чтобы не сказать медлительности. Может быть, все дело в близости С.-Петербурга к Таллину, и наши актеры просто «заразились» этим недугом?

Было бы несправедливо, если бы я не сказал, что в фестивале приняли участие актеры, которых мы знаем и любим давно. Это Богдан Ступка, Рамаз Чхиквадзе, Нодар Мгалоблишвили, Алиса Фрейндлих и Андрей Толубеев, Петр Семак, Валерий Ивченко, Сергей Курышев... И совсем молодые, с которыми мы сейчас познакомились впервые.

Наконец, особый случай — наша встреча с легендарной Арианой Мнушкиной. Она действительно одна из самых знаменитых фигур в театре конца второго тысячелетия. Ее спектакль «И вдруг ночи стали бессонными» можно сравнить разве что с правозащитной деятельностью Андрея Сахарова. Вместо того чтобы в сто первый раз предлагать свою версию «Гамлета» или «Чайки», эта далеко не юная прекрасная женщина обеспокоилась судьбой тибетского народа.

Казалось бы, что ей за дело? Разве во Франции мало своих проблем? Но Мнушкина убеждена, что до тех пор, пока где бы то ни было один народ сможет безнаказанно попирает права другого, мир не сумеет обрести покой, свободу и счастье. А ей бы так хотелось, чтобы это случилось уже сегодня.

У некоторых актеров в ее спектакле роли почти без слов, из одних междометий. Но надо видеть, с каким увлечением они их исполняют. Для нас подобные акции выглядят обычной политической агиткой, санкционированной свыше. Сколько их было — этих социальных заказов на тему борьбы за мир, против поджигателей войны — от «Битвы за жизнь» М. Волиной и Е. Шатровой до «Людей доброй воли» Г. Мдивани. Пьесы эти широко ставились и даже имели успех у официальной критики.

Но политический театр Арианы Мнушкиной — это совсем другое дело. Ее «ангажированность» сродни диссидентству. Режиссер считает, что «мир еще предстоит создать». Быть очарованным не значит самому быть слепым, это значит хотеть, чтобы мир был тоже очарован.



«Много шума из ничего»

Спектакль Театра дю Солей — в переводе — Театр Солнца — из Парижа, завершивший фестиваль, разделил зрителей на два лагеря. Одни покидали зал, не дождавшись антракта: «И это знаменитая Мнушкина?» — недоумевали они. Другие досмотрели представление до конца и были вознаграждены сторицей. Впрочем, так происходило почти на любом представлении. Не в этом ли проявились парадоксы фестиваля, который только что опустил занавес в надежде в следующий раз поднять его в начале третьего тысячелетия...

# Парадоксы



«И вдруг ночи стали бессонными»

## театрального фестиваля

### Размышления критика

веч. Москва, - 1998. - 19 июля. - с. 6.

нынешний не был особенно перегружен художественными открытиями. Да, были «Маскарад» Римаса Туминаса, «Женщина-змея» Роберта Стурца, «Платонов» в вариациях Ежи Яроцкого и Льва Додина, «Бесприданница» Анатолия Иванова, «Самурай» Сюдзи Исидзавы, «Иммануил Кант» Кристиана Лупы, «Вечный муж» Темура Чхеидзе, «Госпел в Колоне» Ли Бруера, «Король Лир» Сергея Данченко, два балета Бориса Эйфмана, «Много шума...» Деклана Доннеллана, «Аркадия» Эльмо Нюганена, «И вдруг ночи стали бессонными» Арианы Мнушкиной — называю спектакли, которые вызвали наибольший интерес, хотя и они были оценены по-разному. Но их всего 15 из 52! А рядом — такие, что приходится лишь удивляться, как могли они попасть в фестивальную афишу.

Особое умиление вызывает аннотация, помещенная в специально изданном красочном буклете. Их анонимные авторы не стесняются себя в выражениях и каждого режиссера представляют как выдающегося, определяющего сегодняшнюю театральную ситуацию в собственной стране и в мире в целом.

В этой связи вспоминается давняя встреча с Юзасом Мильтинисом в Центральном Доме актера имени А. А. Яблочниной, когда Михаил Козаков задал известному режиссеру вопрос, отчего его театр не гастролит в Москве? Мильтинис без лукавства ответил: боюсь, что когда это произойдет, выяснится, что мы — действительно боль-

Прошло несколько лет, театр Мильтиниса все же прибыл в Москву. И оказалось, что для опасений у его руководителя было достаточно оснований. Потому что любой театр у себя дома и на гастролях зачастую выглядит совершенно по-разному.

Но все это дела скорее организационные. Меня же больше занимают проблемы творческие. С чем приходит мировой театр к концу столетия, озаглавленному рождением МХАТа?

Совершенно очевидно, что в подавляющем большинстве случаев мы наблюдаем необычайные режиссерские амбиции при минимальных для этого основаниях. Нарочитая усложненность формы, никак не связанная с содержанием, не поддерживаемая исполнителями, вызывает лишь недоумение, чтобы не сказать, разочарование. О какой «жизни человеческого духа» может идти речь, если в центре внимания режиссера оказываются поиски возможности для самоутверждения, где актерам отведена роль марionеток, беспрекословно исполняющих волю постановщика, независимо от степени его одаренности — так уж устроен современный театр. Приказывают — прыгают в огонь и в воду, обнажаются, обмазываются сиропом кровавого цвета, делают колесо или шпагат — все зависит от фантазии режиссера. Вряд ли о таком театре мечтали Станиславский и Немирович-Данченко. Скорее это следует отнести к издержкам производства, к отсут-

оказывать сопротивление. Происходит смещение во времени, как в «Иванове» у Петра Лебля в Театре «На Забрадли» из Праги или в «Трех сестрах» у Кристофа Марталя в «Фольксбюне» из Берлина. Впрочем, и у этих работ нашлись сторонники, готовые спорить по принципу: сам дурак! Боязнь «отстать от комсомола» толкает иных из моих коллег любого возраста лезть из шкуры вон, чтобы оказаться впереди прогресса.

Однако успехи фестиваля были связаны с теми спектаклями, в которых обнаружилось полное взаимопонимание между всеми его участниками. В этом отношении особенно радует «Много шума...» Деклана Доннеллана в Театре «Чик Бай Джул» из Лондона. Шекспировская комедия была прочитана талантливыми людьми, знакомыми с творчеством Голдсмита, Шеридана, Уайльда, Шоу, Чехова. Нет, нет, никаких цитат и заимствований здесь не было. Просто создатели спектакля знают о своих героях чуть больше, чем по понятным причинам мог знать о них сам Шекспир. И вот этот вполне оправданный многовековым опытом человечества взгляд на прошлое с позиций современности, безусловно, нашел отражение в их работе.

Театр бережно обошелся с текстом, разве что превратил брата Леонато Антонио в его очаровательную сестру и сделал все так тонко, что почти никто не обратил

Фото Михаила ГИТЕРМАНА