

11.08.03
(авт.)

Чехов А.П.
(образы мира)



Поделится впечатлениями

Инна СОЛОВЬЕВА

1. Мне очень жаль, что я не сумела воспользоваться всеми возможностями, какие щедро предоставил не только Чеховский фестиваль, но и весь сезон, — к несчастью, сильно болела. Приношу извинения за неполноту своих впечатлений. Если же говорить о том, какое из впечатлений было для меня сильнее — это впечатление, что фестиваль перестает восприниматься как явление чрезвычайное. Оставаясь праздничным, оно становится понятным, традиционным, нужным и, в глубине своей, очень спокойным. Мне нравится спокойный, ровный свет, который есть в этом деле. Как хорошо и спокойно работают люди, причастные к фестивалю! Образцовой фигурой для меня остается Мария Малкина, в ее работе все будет четко, все будет ясно. Фестиваль, не теряя праздничности, приобретает обаяние постоянства.

2-3. Не до конца понимаю, что можно называть "новой реальностью". Вспоминается давно услышанный разговор, при котором я присутствовала. Вопрос женщины: "Как вы отличите бриллиант?". И ответ мужчины: "Вы его увидите". Также и с новой театральной реальностью. Искусственных бриллиантов, стразов — сколько угодно. Видели ли мы на фестивале бриллианты? Нет. Но если под новой театральной реальностью понимать что-то, в чем есть вера, новая содержательность, какие-то мысли, пускай не всеобщие, не всеохватные, но новые и существенные, занимательные, то такие спектакли были. В режиссерских работах последних лет есть избыточная забота о том, заметили ли вы меня как новую театральную реальность. Мне больше нравится: я имею вам что-то сказать, может быть, вам будет интересно послушать. Хотелось бы более простого, более сердечного отношения к собственному творчеству, без того мучительно-напряженного, когда человек заботится, на уровне ли своей репутации гения он пребывает. Гениальный ли спектакль показал Тадаши Судзуки? Пленительный спектакль, легкий спектакль, занимательный спектакль, трогательный спектакль. Он меньше всего заботился о том, чтобы его "Сирано де Бержерак" выглядел гениальной работой. Забота о том, чтобы больше было не гениального, а хорошего, выравнивает сегодняшнее состояние московского сезона, русского сезона и состояние мирового театра. Никогда не думала о том, что мы отдельно, они отдельно. Все мы вместе, никуда не денешься. У нас общие пути, общие неприятности, общие слабости, общие инфекции. Выдерживаем ли мы сравнение? А когда же мы его не выдерживали? Не хочу утверждать, что мы сегодня гораздо лучше. Не хочу утверждать, что мы гораздо хуже. Уж точно нет. Но ощущение, что нигде нет настоящего кризиса, несомненно. Кризис был пережит лет десять назад. Важно не соревнование, а сосуществование.

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА

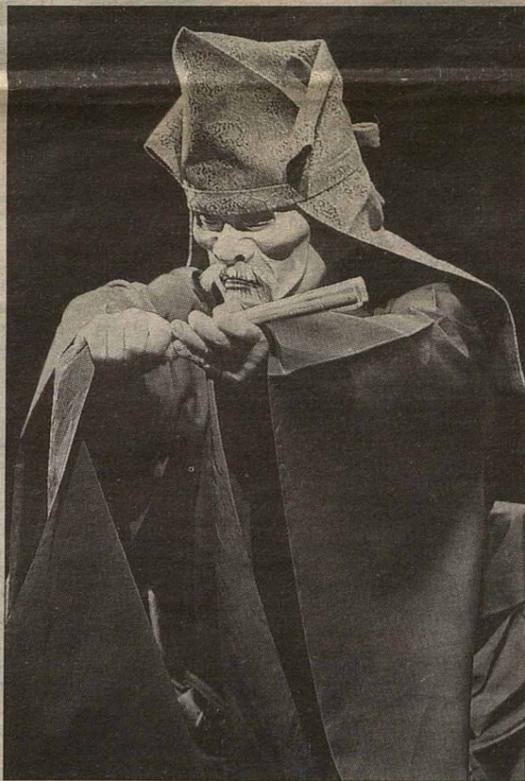
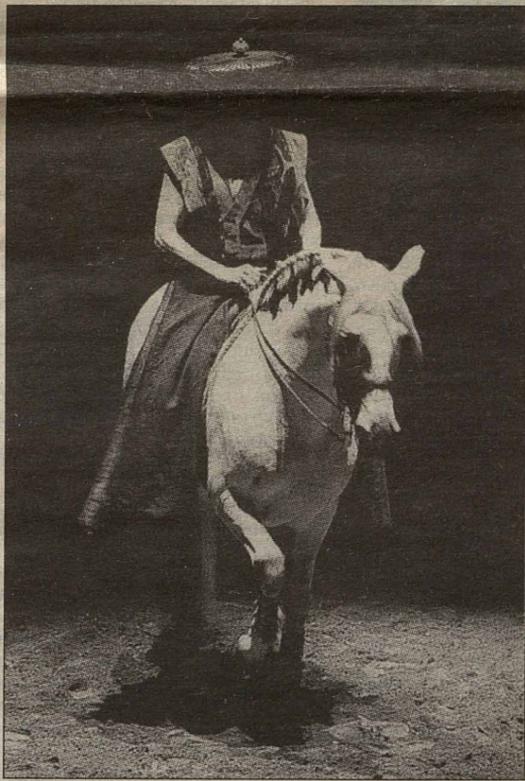
1. Самыми сильными остаются пока воспоминания об Олимпиаде, слишком свежие еще, ностальгические, что мешает трезво оценивать нынешнее. И все же: сильные впечатления есть, притом с разным знаком, на полусах. С одной стороны — расширение географии фестиваля, мощное вливание Востока; с другой — странное отсутствие России и того, чье имя фестиваль носит. Из компонентов фестиваля: ощущение праздника на открытии и закрытии, в зрелище



Два года назад «ЭС», подводя итоги Театральной Олимпиады, предложила московским театральным критикам ответить на нашу анкету. Завершая обсуждение V Международного Чеховского фестиваля, мы задаем обозревателям те же вопросы.

1. Какие из впечатлений Чеховского фестиваля оказались для вас самыми сильными?
2. Что из увиденного показалось принципиально новой театральной реальностью?
3. Как выглядят достижения отечественной сцены на фоне

образцов мирового театра, представленных на Чеховском фестивале? «ЭС» благодарит коллег за участие в финальном «Круглом столе».



нетерпеливой толпы, алчущей билетки на популярный спектакль. И — скудость этого в повседневном течении фестиваля, нехватка живого, свободного общения, встреч, знакомств, споров, словом, — клубка, без чего праздник может обернуться "мероприятием".

Что до сцены, то и здесь все двоятся. Друг против друга встали, говоря условно и без оценок (то и другое бывает и необходимым, и удручающим), театр красоты и театр грязи житейской. Первое, к примеру, — спектакли, подобные "Сирано..." или сказке "Та Ти Тинг". Второе — не только в напоре новой драмы и новых сюжетов, но и в том, как трактуется классика; в том прессинге, с которым навязывается низменное, к примеру, в спектакле Касторфа.

2. По-настоящему новой реальности на этот раз обнаружить не

удалось (может быть, потому, что далеко не все видела). Но вот что бросается в глаза (новое не по сути, а в масштабе своем): соединение разного, интеграция театральных культур и искусств. Спектакли совместного производства; Восток и Запад у Судзуки; контрапункт (знакомый уже) музыки и действия у Марталера; театр, кино и ТВ у Касторфа.

3. Отечественный театр, точнее — московский (другого не было), выглядел достойно и богато — по репертуару, уровню работ, представительству жанров, театров, имен. Наглядный урок скептикам и нелюбопытным.

Марина ЗАЙОНЦ

1. Интересно было практически все, даже то, что не слишком нра-

вилось или не нравилось вовсе. Зато была возможность увидеть и свое мнение, пусть и отрицательное, высказать — это ли не радость? Весьма интересными были и "Ревизор", и "Кабуки", и "Но", и "Зингаро", но самые сильные впечатления — "Двенадцатая ночь" Доннеллана и "Прекрасная мельничиха" Марталера.

2. Да чем уж таким принципиально новым нас можно удивить? Ну, вот разве что тем, что у спектаклей Марталера появляется все больше поклонников, — это радует.

3. Действительные достижения выглядят достойно, мнимые обнаруживают свою мнимость. Когда наши актеры изо всех сил пытаются отстоять мертвое им привитую школу "психологического реализма" перед вольностями незнакомых им европейских режис-

серов, выглядит это странно. Взяли, да и сами себя высекли, вместо того, чтобы попытаться освоить нечто новое — а вдруг да пригодится. Речь, конечно же, о "Жорже Дандене" в БДТ имени Товстоногова. Жаль, хороший ведь, в сущности, спектакль, умный и тонкий.

Марина ДАВЫДОВА

1. Самым сильным впечатлением стала встреча в одном фестивальном пространстве Запада и Востока. А если точнее — Запада и Японии. Китайские и корейские шоу сделаны более или менее по европейским образцам, просто с ориентальным колоритом. А вот японский традиционный театр — это и впрямь что-то марсианское. Весь свой театроведческий инструмент приходится оставлять в стороне. По-моему, это была хорошая идея — показать вперемешку спектакли апостолов современного европейского театра, и образцы традиционалистского японского искусства. Крайности сошлись. Нам предложили почувствовать разницу.

2. Ответ на этот вопрос связан с ответом на предыдущий. Для меня лично принципиально новой (хотя не могу с уверенностью сказать, что театральной) реальностью стало представление театра Но. Спектакль играли, как сказали бы нынче, в концертном варианте — без трудновывозимых декораций, без знаменитого мостика, даже без пресловутого коэна. Но это было неважно, ибо и так было ясно: увиденное — грандиозно, но оно имеет отдаленное отношение к театру. Думаю, оно вообще не имеет к нему отношения. Европейская культура эгоистична, ибо ставит "эго" (я) во главу всего. Я, превращающееся в не-я, — это и есть театр. Смысл любого представления — и самого пошлого и самого возвышенного, и психологического и эпического, и брехтовского, — перевоплощение или, говоря словами Платона с Аристотелем, подражание (мимесис). Мы смотрим на то, как Петя изображает Васю, Смоктуновский князя Мышкина, Елена Вайгель мамашу Кураж, и получаем от этого обстоятельства эстетическое наслаждение. Или не получаем: Петя может быть совершенно неубедителен в роли Васи. Смысл медитативных экзерсисов, называемых театром Но, — не в перевоплощении, а в специфическом самопогружении, в предельной концентрации энергии с последующей ее эманацией. Энергия "Но" — это энергия пустоты. Бесподобное торжество статики. Безоговорочная победа минимализма. Триумф традиции, непобеждаемой временем. Триумф вечности, воплощенной в традиции. Носители традиции — непроницаемы и отрешенно величавы. В их телах разлито максимальное внутреннее напряжение при абсолютном внешнем спокойствии. Их горланные голоса словно бы зажаты в тиски. Их трескучее тремоло нас трепетать заставляет. Каждый жест кажется здесь событием мирового масштаба. Когда главный герой, целый час (а их — всего полтора) сидевший в своем маленьком шатре, впервые поднял ногу, у меня возникло ощущение, что он выполнил тройной туплуп.

Но можно сравнить с затишьем перед грозой, с самой грозой, с молнией и с тихим дождем, со светом пламени, с течением реки, с подъемом на Фудзияму и с распускающимся цветком. Сравнить его с театром — античным, средневековым, классицистским или модернистским — я лично не могу. Ибо театр — это всегда действие. Действие — это всегда атрибут личности. Сильной ли, слабой ли, но непременно самоутверждающейся. Театр по самой природе своей экставертен. Собственно,

Экран и сцена —

Поделится впечатлениями

Алена КАРАСЬ

1. Ничего более сильного, чем руки дочери, протянутые к складкам одежды слепого старика отца в спектакле театра "Но" и его ответный жест, на фестивале не было. Тросточка, вовремя вытаскиваемая из-под складок его одежды служителем сцены и вновь аккуратно туда положенная в конце его экстатического танца, — из тех же потрясений. Как объяснить эту завораживающую магию простых и рафинированных жестов, в которых зафиксирована огромная эмоциональная и философская иерархия смыслов?

Кристоф Марталер создал абсолютно уникальный стиль меланхолического декаданса или, если угодно, транса в герметичных интерьерах художницы Анны Фиброк. Никто смешнее и жестче не рассказывал о явлении фашизма из филлистерства, чем сделал это Марталер в знаменитом спектакле "Убей европейца, пристукни, прихлопни его!" (Фольксбюне, Берлин, 1993). Никто лучше не услышал меланхолию конца 20-х — начала 30-х в спектакле "Казимир и Каролина", наконец, шубертовский цикл "Прекрасная мельничиха" обрел современную и конгениальную себе сценическую форму. Таких мастеров в России нет.

В сочинении Касторфа "Мастер и Маргарита" ("Volksbuehne", Берлин) Мастера и Пилата играет один человек — выдающийся немецкий актер Мартин Вуттке. И в этом соединении — убийственная логика. Мастер-Булгаков принимает на себя весь ужас мира, в котором ему приходится жить и сочинять роман... о Пилате. Одна из любимых тем Касторфа — художник как диктатор — всплывает здесь в своем самом нежном и фантазийном варианте, во всех нюансах трагичнейшего для XX века сюжета.

2. Принципиально нового ничего не увидела, кроме вечно нового старого "Но" и "Кабуки". Японский театр всегда обновляет европейское сознание. Напротив, принципы соединения старого и нового, европейского и восточного в эстетике современного японца Тадаши Судзуки, в частности в его "Сирано", кажутся мне как раз-таки старомодными, неподвижными. Это формальный микс на потребу очередной вспышки европейского ориентализма. А вот почти восточная медитативность Кристофа Марталера кажется мне если и не новой, то очень сильной европейской реальностью из того, что показано за последние годы в Москве. Экспансия кино в сценических пейзажах Касторфа не нова сама по себе, но порождает неожиданную, волнующую реальность актерского существования. Работа на сцене с кино и другими техническими средствами создает, может породить новые, яркие театральные языки и принципы монтажа. По крайней мере, размышлять об этом захватывающе интересно.

3. Достижения отечественного театра выглядят вполне пристойным, но не выдающимся образом. Грандиозные актеры, но не такие, как в "Но" и "Кабуки", выдающиеся режиссеры, но (за исключением Анатолия Васильева) не создатели своего стиля, яркие художники, но существующие вне контекста современного визуаль-

ного искусства. Говорю намеренно резко. Попытки молодых режиссеров вписаться в современный европейский контекст кажутся чуть-чуть запоздавшими. С другой стороны, у нас явно ощущается огромная энергия освоения и переосмысления чужого опыта. Да и само значение театра как места, откуда кое-что важное можно сказать миру, у нас сохранилось сильнее, несмотря на тяжелое десятилетие, которое пережил театр. Поколение, которое сегодня входит в режиссуру, кажется художественно гораздо более инфантильным, чем их западные сверстники. Не думаю, что наивность и простота их художественных решений могут уравнять их с их европейскими товарищами по генерации, с теми, кто не приехал на Чеховский фестиваль, но должен был быть представлен в Авиньоне, — Гжегошем Яжиной, Оскаром Коршуновым, Арпадом Шиллингом и другими. В общем, мне у нас и большого стиля не хватает, и резкого, яркого экспериментального мышления.

Мария ЛЬВОВА

1. На театральной Олимпиаде двухлетней давности Москва была так насыщена театром самых разных форм и стилей, что почти превратилась в Авиньон: спектакли шли с утра до глубокой ночи, а от одной сценической площадки до другой все добирались в каком-то непрерывном упоении самой сумасшедшей атмосферой круглосуточного праздника. По сравнению с тем безумием нынешний фестиваль в целом показался скучноватым, чуть жидковатым. И даже если рассматри-

вать фестиваль как совокупность крупных спектаклей, то Пятый Чеховский явно уступает Четвертому — таких спектаклей было немного.

Главное потрясение — это, безусловно, японский театр. Удивительный, противоположный привычному нам. В центре — не герой, не сюжет и, вообще, не действие, а дух, что ли. Дух преодоления, самоотрешения, дух вечности и какой-то высшей красоты.

2. Ничего не показалось. Японцев, их жанры Кабуки и Но, остающиеся неизменными последние четыре-пять-шесть веков, новым назвать трудно (хотя для нас они и новы). Театр Тадаши Сузуки, обещающий так многое в соединении японских традиций с европейской культурой, завораживает чем угодно — красотой сценической картинкой или легкостью обращения с сюжетом — но не новаторством. Потрясающий два года назад "Триптих" Бартабас с театром "Зингаро", углубившись в этнографию, по-моему, сильно проиграл: "Кони ветра" невнятные, затянуты и бесконфликтны. Немцы с их уже привычной и, кажется, все растущей страстью к безобразному и отталкивающему тоже новизной не поражают.

3. Вполне жизнеутверждающе выглядят. Безудержная, избыточная фантазия, продемонстрированная крупнейшими европейскими режиссерами Касторфом, Марталером и Лангхоффом, наводит на мысли об упадке. А столетние театры представляют многообразные, нередко высокопрофессиональные спектакли, совсем не говорящие о расцвете, но и не чреватые близким кризисом.

Павел ПОДКЛАДОВ

1. Из приехавших на Чеховский фестиваль спектаклей ни один не стал сногшибательным открытием, открытием чего-то принципиально нового. Таким, какими на Олимпиаде были работы Стрелера, Уилсона, Гинкаса, Судзуки. Хотя и в этот раз совершенно поразительны спектакли театров Но и Кабуки, пекино-тайваньской оперы. Замечательные зрелища привезли Судзуки и Марталер. Очень тронул моноспектакль швейцарского театра "Баллада о Портофино" в детской программе. Немного разочаровала отечественная экспериментирующая молодежь, прежде всего выбором драматургии.

2-3. Принципиально новое открыл в наших спектаклях прошедшего сезона: "Вишневом саде" Някрошуса, "Царе Эдипе" Левинского, "Алисе" Погребничко, "Грезах" Поповски. Если говорить об актерских работах, то наши кажутся мне значительнее. Достаточно вспомнить последние роли Оболдиной, Миронова, Ильина в "Вишневом саде", Смолякова в "Беге", Нееловой в "Птице", команды Васильева в "Онегине", Волкова и Воронковой в "Эдипе". Список можно было бы продолжать долго.

Мария ХАЛИЗЕВА

1. На этот раз, в противоположность Олимпиаде двухлетней давности, ни одно из театральных впечатлений не оказалось сокрушительным. Было, однако, много симпатичного и познавательного (порой эти качества выступали в тандеме). К симпатичному причисляю увлекательное и энергичное

корейское шоу "Cookin" и зрелищное "Сказание о Му Квей-Инг, воительнице с нежным сердцем" Китайского оперного театра с Тайваня. К познавательному — в первую очередь "Ревизора" Маттиаса Лангхоффа и три японских спектакля: "Самоубийство влюбленных в Сонэдзакки" театра "Кабуки", "Кагэки" театра "Но" и "Сирано де Бержерак" Тадаши Судзуки. Небезынтересными показались и "Мастер и Маргарита" Франка Касторфа, и "Прекрасная мельничиха" Кристофа Марталера.

Разочаровала церемония закрытия фестиваля, не слишком продуманная и вовсе не выразительная. То, что было заявлено как итальянский спектакль "Падший ангел", ни на какое маломальски стоящее представление не тянуло; весьма чудно звучали интонации ведущих этого мероприятия, а сам сопровождающий текст — так просто волююще. Хотя финальный фейерверк, как и следовало ожидать, многое искупил.

2. Пожалуй, на новую театральную реальность, во всяком случае европейскую, претендовали лишь немецкие спектакли, в частности "Мастер и Маргарита", но как-то грустно думать, что будущее за подобным театром.

3. Небезнадёжно.

Алла ШЕНДЕРОВА

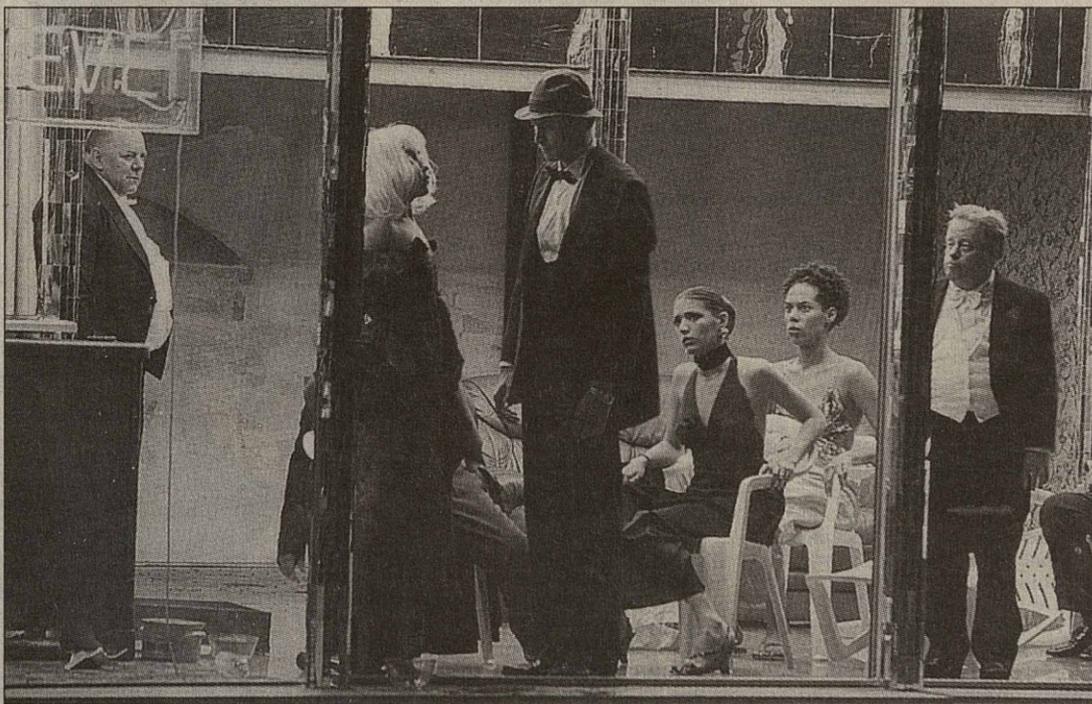
1. Из-за командировки в Сибирь я пропустила майскую часть программы. Из увиденного самое сильное впечатление произвела "Прекрасная мельничиха" Марталера — спектакль удивительно мягкий, грустно-ироничный, до мелочей продуманный и искусно воплощенный. Все драматические спектакли японской программы я смотрела по несколько раз. И не жалею. Мне кажется, я стала чуть по-другому воспринимать театр вообще и японскую культуру, в частности.

Огромный плюс нынешнего фестиваля — появление специальной детской программы. Четыре представленных спектакля при своей разности имеют одну направленность — и детей, и взрослых они учат терпимости, которой в нашей стране так катастрофически не хватает. Два спектакля — швейцарская "Баллада о Портофино" и итальянская "Сказка детства" — восхитили высоким уровнем мастерства и вкуса.

2. Принципиально нового — то есть того, чего бы мы хоть краешком глаза не видали раньше, на фестивале не было. Направления современного театра, которые существуют сравнительно недавно и будут развиваться в ближайшие годы, представили опера Марталера, драматический "Сирано де Бержерак" Судзуки, хореографическая "Сказка детства" Летиции Квинтаваллы, и Бруно Стори и кино-театральный "Мастер и Маргарита" Франка Касторфа. Общая тенденция этих совершенно разных постановок — размытие жанровых границ и смешение элементов театра, видео, балета, оперы и так далее.

3. Лучшие отечественные достижения (их сейчас катастрофически мало) на фоне лучших мировых образцов выглядят достойно. А в основном — и здесь, и там полно домашних радостей.

● "Мастер и Маргарита"
Фото В.ЛУПОВСКОГО



Главный редактор А.А.АВДЕЕНКО

Издание осуществляется при государственной финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

Газета сверстана в компьютерном центре "Экрана и сцены". Дизайн и верстка Веры Канделаки. Тел. 229-70-65, e-mail: screenstage@mtu-net.ru.

Отпечатано в ООО ИД "Медиа-Пресса", 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. "Правды", 24. Индекс 50182. Тип. № 15076.

Адрес редакции: 103877, Москва, М.Гнезниковский пер., 7. Факс: (095) 229-70-65. Телефон секретариата: 229-70-65.

Рукописи не рецензируются и не возвращаются. "Экран и сцена" выходит по четвергам. Газета зарегистрирована в Министерстве печати и информации Российской Федерации. Регистрационный № 1144.

Учредитель: АНО ЕГ "Экран и сцена". Цена свободная. Подписано в печать 30.07.03г. в 14.00. Тираж 10 000 экз.