

Русский телеграф. — 1998. —  
26 марта. — с. 10

# Ставка на фаворита

Сегодня в Москве открывается III Международный театральный фестиваль им. Чехова. В его программе — спектакли Ариана Мнушкин, Роберта Уилсона, Тада-си Сузуки, Юрия Любимова, Льва Додина, словом, тех режиссеров, что на протяжении десятилетий определяют мировую театральную конъюнктуру. В этом году фестиваль посвящен 100-летию Московского Художественного театра. Возможно поэтому его программа выглядит еще более академичной, чем всегда. Именно отчетливая элитарность выделяет московские фестивали среди мировых театральных форумов.

И Единбургский и Авиньонский фестивали возникли в эпоху оттепели, наступившей после второй мировой войны, когда деятели искусства всей душой стремились делать «театр для людей». Тогдашнюю сцену захлестнула волна демократических чувств. Вера в то, что любые границы — в том числе между сценой и залом — преодолимы, определила пафос первых фестивалей. Их антуражем должен был стать город-праздник, где люди играли бы от полноты чувств, не зная различий между профессионалами и любителями. Великие иллюзии Стрелера и Вилара очень скоро оказались осмеяны, но забыть их было не так просто. На топливе их добрых чувств до сих пор работают машины больших европейских фестивалей. Изначальный демократизм этих праздников театра сделал возможным то нашествие самоучек, дилетантов, экспериментаторов и принципиальных непрофессионалов, которое состоялось в 60-е годы. С тех пор официальная программа большого театрального фестиваля всегда тянет за собой своего околтого двойника — невероятную круговерть хэппенингов, one-man-show, балаганчиков, студенческих спектаклей, словом, то, что в англоязычных странах называется fringe — «обочина».

В отличие от своих европейских коллег, московские фестивали — что «Золотая маска», что чеховский международный, — расцветшие на руинах развитого социализма, принципиально элитарны. Они рассчитаны на обеспеченных потребителей прекрасного, которые, щедро расплачиваясь за билет, рассчитывают получить солидную порцию академического театрального искусства. Академичность подразумевает качественность работы, приятный взору облик сцены и, самое главное, респектабельность автора. Приглашенные и местные спектакли идут на традиционных сценических площадках, не порываясь вширь и ввысь, не нуждаясь в новом пространстве, не выплескиваясь за границы театрального здания. Они не собирают толпу: толпа могла будить воображение Вилара, но не Валерия Шадрина, гендиректора чеховского фестиваля.

В антрепризе Шадрина предпочитают не делать имена, а играть наверняка. Эстетические пристрастия организаторов следуют принципу «не навреди». Из репертуарного разноцветья они выбирают самые пышные и неядовитые растения. Нынешний фестиваль посвящен столетию МХАТа, и это заставляет дирекцию быть еще более осмотрительной в отборе приглашенных, проявляя максимум не столько художественного, сколько светского чутья. Согласно этой логике нет ничего странного в том, чтобы потратиться на постройку декораций для спектакля знаменитой Ариан Мнушкин, но отказаться оплатить расходы по переезду из Хельсинки «Макбета» Камы Гинкаса.

Масштабный театральный фестиваль, дающий возможность столичным жителям увидеть спектакли корифеев мировой сцены — пусть даже эти корифеи изрядно потрепаны годами и славой, способен пробудить добрые чувства в самых отпетых зоилах. Единственное, что приходится поставить в упрек организаторам феста — это упорное нежелание перенимать опыт западных коллег, открывая двери студийному, любительскому, самодеятельному театру.

Мировой опыт свидетельствует: именно в спектаклях «фринджа», на обочине театрального официоза возникают события и персоны, определяющие стиль и смысл нового сценического искусства. Что еще более важно — неукротимая стихия дилетантства осуществляет необходимую связь между профессиональным служением музам и непритязательными забавами любителей. Основная программа фестиваля демонстрирует — в идеале — сияющие высоты мастерства; все то, что скапливается вне ее, off-stage, дает понять, что не боги горшки обжигают. Так выстраивается лестница, ведущая кого-то к славе, кого-то к забвению, но всех вместе — в будущее театра.

Больше всего отечественным фестивалям не хватает подобного мельтешения на обочине театрального процесса. Конечно, организаторов можно понять: кому охота мелочиться, выискивая среди сотен студийных спектаклей пару-другую удач и возиться с молодыми дарованиями, которые регулярно ломаются под грузом возлагающихся на них надежд. Однако без этой скучной тяжелой работы фестиваль обречен проходить в безвоздушном пространстве — вне реального контакта с людьми, фанатично влюбленными в театр.

Особенно досадно то, что каких-то 60—70 лет назад Россия находилась в авангарде театральной жизни как раз за счет невероятного взлета самодеятельности. Нам завидовали французы, с нас брали пример немцы, и любой уважающий себя европейский режиссер мечтал поставить спектакль с непрофессиональными актерами. Да, слово «самодеятельность» звучит смешно — особенно применительно к такому чинному, интеллигентному и богатому мероприятию, как чеховский фестиваль, — но почему бы не назвать, воспользовавшись опытом киношников, любительские эксперименты «параллельным театром» и не дать дилетантам раскинуть свой пикник на обочине театра «великого»?

Время располагает к тихому скепсису и ироническим заголовкам. Но, мысленно возвращаясь в двадцатые, хочется назвать этот текст «Дашь параллельный театр!»

Виктория  
НИКИФОРОВА

