

II Международный театр.
фестиваль г.г. Чехова

6.7.96
с.м.

Заметки критика

До свидания, фестиваль!

Сегодня в Москве завершается II Международный театральный фестиваль имени А. П. Чехова. Три с половиной месяца длился этот театральный марафон, который в пору занести в «Книгу рекордов Гиннесса». За исключением Национального театра из Армении и ТЮЗа имени А. А. Брянцева из Санкт-Петербурга, первоначально объявленных в программе, но не принявших участия в смотре, в Москве в рамках II Международного фестиваля имени А. П. Чехова были показаны 42 (!) спектакля.

Среди авторов — Эсхил, Еврипид, Шекспир, Уэбстер, Мариво, Жироду, Беккет, Кафка, Ионеско, Достоевский, Чехов — такому созвездию имен на одной афише можно лишь позавидовать! Да и география стоит того, чтобы быть названной: Франция, Италия, Германия, Великобритания, Швейцария, Греция, Чехия, Аргентина, не говоря уже о Белоруссии, Украине, Азербайджане, Грузии, Эстонии, Молдавии, Таджикистане, Туркмени, Литве и, конечно же, России.

Рядом с мэтрами мирового театра — Питером Бруком, Петером Штайном и Джорджо Стрелером — мы имели возможность познакомиться с последними работами Марка Захарова, Деклана Доннеллана, Анатолия Васильева, Валерия Фокина, Петра Лебля, Роберта Стурра, Михаила Туманишвили, Фарруха Касыма, Эльмо Нюганена, Наума Орлова, Какаджана Ашира, Каарин Райд и других талантливых режиссеров.

Наконец мы увидели замечательных актеров, представляющих разные театральные школы, говорящих на разных языках, что не помешало, однако, нам понять друг друга, правда, с помощью синхронного перевода.

Учитывая, что «Мельпомена» уже рассказывала о многих спектаклях, сыгранных в рамках фестиваля в марте — апреле — мае, сегодня речь пойдет главным образом о представлениях июня — июля.

Качество переживания

Вот Москва — 1996 — 6 июля — с. 5

Помню, на Первом чеховском фестивале народ сетовал, что фестиваль-де именем Чехова освящен, но собственно Чеховским не стал. Второй получился именно Чеховским. Чеховские темы, сюжеты, идеи витали в воздухе. Цитатами из его пьес хотелось говорить и объяснять увиденное. Жизнь осмыслилась — по Чехову: то казалась серьезной, значительной, очень важной, то жалким, смешным и пустым вздором, написанным чудачком. Искусство демонстрировало старые и новые формы, их поединок и диалог. Рутинная оспаривала экстравагантность приемов, эксцентрика откровенно презирала рутину. Случившееся к месту 100-летию «Чайки» придало фестивалю-событию, украсившему неудачный московский сезон, и вовсе символический смысл.

Загадочная птичка, не раз вспорхнувшая с фестивальной афиши, напомнила нам о том, что Чехов — драматург на все времена и вычерпать его до дна невозможно. «Чайки» М. Захарова, А. Дзекун, В. Ахадова, П. Лебля (Прага) по-разному отвечали на «простые вопросы», всегда волнующие зрителя этой пьесы: талантлив ли Костя Треплев, хорошую ли пьесу он написал, стала ли Нина Заречная настоящей актрисой, ремесленники ли Аркадина с Тригориным или все-таки профессионалы, — однако же прозвучала в них одна общая тема. У Захарова прозвучала — горько, у Ахадова — с пугающей трезвостью, у Дзекун — мистически, у Лебля — трагически. Это была тема искусства как дьявольского занятия, требующего у человека душу взамен на успех. Искусства, воспитывающего в человеке привычку к тотальной игре, даже в жизни. Игре наркотической, страстной, но и



Раневская — А. Резманн

Все-таки спор о новых и старых формах схоластичен. Он рождается там, где смысл либо утерян, как у поколения Аркадиных, либо еще не найден, как у поколения Треплевых. Парадоксально высказался на эту тему П. Брук на своей пресс-конференции: «Меня не интересуют школы и стили, великие тексты и великие авторы, великие актеры и великие режиссеры, в особенности — великие теоретики. Есть только одно, интересное для всех, — понять, что такое жизнь. Для того, чтобы ее понять, нужно сделать ее живой... Единственное, что ценно — это качество того переживания, которое мы испытываем».

На мой взгляд, некое книжное представление о Чехове «по Станиславскому», умозрительное понимание страдания, которое жжет чеховских героев, продемонстрировал П. Штайн своим «Дядей Ваней». Качество этого переживания свелось к качеству красивых «сцен из деревенской жизни». Герои ели, пили, спали, носили свои пиджаки, но оставалось неясным, отчего должна зашевелиться у них совесть, а жизнь сорваться, подобно звуку лопнувшей струны. Боюсь, человек, который вообразил, что утративший смысл жизни интеллигент, напившись, запевает «Шумел камыш» и танцует на белой скатерти в кирзовых сапогах, мало что понял в загадочной русской душе, волновавшей Чехова.

Напротив, поклонники П. Штайна восприняли как жестокую пародию на Чехова «Трех сестер» Э. Някрошюса. Думаю, это совсем другой случай. Он свидетельствует о болезненном раздвоении сознания режиссера, который никак не совпадает с трагической любовью-ненавистью к России. Случай, когда жизнь ломает и корректирует замысел, обостряя и наше излишне раннее восприятие. Как разрешить подобную дилемму в пользу художественного результата продемонстрировал на фестивале Р. Стурра. Его «Макбет», замысленный в «предчувствии

гражданской войны», выглядел мощным по силе «пейзажем после битвы».

С душевным трепетом, это видно, приступали к чеховской теме в эстонском театре «Угала» из Вильянди, показавшем на фестивале спектакль «Чехов в Ялте» (режиссер П. Таммеару). Американские драматурги Д. Драйвер и Д. Хеддоу честно проштудировали биографию писателя, даже попытались вписать в нее диалоги и ситуации чеховских пьес. Фантазию «made in USA» разыграли на ялтинской даче Чехова литературные и театральные знаменитости начала века: Горький и Бунин, Станиславский и Немирович, Книппер и Лилина, Лужский и Москвин. Нам оставалось удивиться, как Нина Заречной: известная артистка плачет, известный писатель удит рыбу. Известные люди... как все: не горды, демократичны, не презирают толпы в лице горничной Феклы, а слабой своей мстят только друг другу. Пьеса не давала повода всерьез осмыслить драматичные отношения смертельно больного Чехова с МХАТом, а сыграть ее как водевиль — о том, что и талантам мира сего ничто человеческое не чуждо, — не поднялась рука (кстати, очень по-русски). Вышло ни то ни се. Чеховеды сму-

стили действительно становились неважными. Волновало качество переживания — самого Э. Нюганена (Платонов), Анне Резманн (Саша), Райво Трасса (полковник Трилецкий). Ожидание после «Пианолы» «Вишневого сада» К. Райд было вознаграждено. На фоне традиционного, «рутинного», развития событий почти любовный дуэт Раневской и Лопахина (А. Резманн и Э. Нюганена) прозвучал лирически пронзительно. Купив имение, этот мужик Лопахин заплакал, запустив в волосы тонкие пальцы музыканта.

Пожалуй, самым неожиданным и остроумным символом в «Пианоле» выглядело то самое механическое пианино, что упорно разыгрывало пьески из «Детского альбома» Чайковского даже вопреки желанию потрясенных слушателей. В какой-то миг осенило: да вот же он, трагикомический образ самой России, все играющей и играющей, несмотря на скандалы и ломающиеся жизни вокруг. Так, через Чехова на наших глазах жизнь снова воссоединилась с искусством. А пьеса для механического пианино и вправду оказалась неоконченной.

Наталья КАЗЬМИНА



«Пианола»

опустошающей. В свете такой режиссерской исповедальности мысль, что надо нести свой крест и веровать, показалась мучительной, но и стоической. В положение Треплева, чадавшего серой и пугающего зрителя красными глазами дьявола, попали молодые режиссеры П. Лебл и В. Кучинский (Львов), поставивший вовсе даже не Чехова, а Достоевского («Забавы для Фауста» по мотивам «Преступления и наказания»). Оба продемонстрировали отменное чувство стиля, вкус к сочинению сложной сценической формы, в которую облечен пока лишь мерцающий для зрителя смысл. Их спектакли скорее завораживали, чем тянули за душу. В какой-то миг прискукивали, и вас, как Ирину, тоскующую по труду в праздности прозоровского дома, вдруг посещала тоска по гармонии формы и ясности

	«Чайка»	«Пианола»	«Амфитрион-38»	«Плач Иеремии»	«Остров рабов»
5 x 5	«Дивadlo на забрaдлi», Прага П. Лебл	Муниципальный театр, Таллин Э. Нюганен	Театр Киноактера, Тбилиси М. Туманишвили	«Школа драматического искусства», Москва А. Васильев	«Пикколо Театро ди Милано», Д. Стрелер
Р. Должанский	4	4	—	5	5
Н. Каминская	5	—	5	5	—
Н. Казьмина	3	5	5	5	—
М. Мурзина	3,5	4	4,5	—	5
М. Тимашева	2	5	4	—	5

шенно обсуждали вопрос о том, в каких источниках нашли драматурги столь явный намек на интрижку между Немировичем и Лилиной, женой Станиславского...

Не хочу быть превратно понятой. Мне вовсе не кажется, что истинное понимание Чехова — наша отечественная прерогатива. Эстонец Эльмо Нюганен, к примеру, показал на фестивале самого русского Чехова из тех, что доводилось видеть в театре. Его «Пианола» (известный сценарий Н. Михалкова и А. Адабашьяна) игралась в комнате, на старой Таганке, среди венских стульев, которые так раздражают Э. Някрошюса в постановках чеховских пьес. Подробности причудливого и приточливого, забавного и трагического течения жизни, которая ни на минуту не прекращалась перед зрителем, восхищали. Жизнь втягивала в себя, как водоворот. Вопросы школ и



Под редакцией Бориса Любкова
Ежемесячная
10.00 руб.

Счастливая возможность

II Менделеев театр. фестиваль им. Чехова



Беранже I, король — Петру Вуткэрэу

Отличие от других стран, входивших прежде в состав СССР, Эстония показала три спектакля, и все на чеховские темы. Муниципальный театр из Таллина предложил свою версию неоконченной пьесы Чехова, которую иные театры на этом же фестивале сыграли под названием «Безотцовщина». (Случается, что ее же в других случаях представляют, как «Платонова» или «Механическое пианино»). Молодой режиссер Эльмо Нюганен — он не первый раз обращается к Чехову — за основу взял киносценарий А. Адабашьяна и Н. Михалкова и назвал свое представление «Пианола». Не знаю, как другим, но мне его спектакль показался одним из самых чеховских, глубоким и пронзительным. В нем много актерских удач, но главное достоинство, безусловно, состоит в том, что найден общий верный тон. Представление длится три часа, и вы ни на минуту не можете расслабиться, вздремнуть или заскучать. Потому что каждое мгновение — осмысленно, изобавлено от той оскорбительной прилизанности, которая так раздражает в театре. Кстати, этими же качествами были отмечены и две другие чеховские постановки Эльмо Нюганена — «Чайка» в Театре «Угала» в Вильянди и «Иванов» в Национальном театре в Таллине, которые я видел там прежде. Самое удивительное состоит в том, что первый в истории Эстонии фестиваль чеховской драматургии пришелся как раз на тот период, когда она уже вышла из состава СССР и обрела полную независимость. Но надо было видеть переполненные залы и в Таллине, и в Вильянди, чтобы понять всю бессмысленность любых границ, когда речь идет о культуре.

«Знаменитый сад» Каарин Райд — достойной ученицы Марии Осиповны Кнебель — я видел раньше в Вильянди и сожалею, что за минувшие годы спектакль кое-что утратил. И прежде всего то чуть-чуть, которое так важно в Театре Чехова. Да, прекрасно играют Анне Резманн — Раневская, Пирет Раук — Варя, Эльмо Нюганен — Лопахин, Андрес Ноорметс — Петя, Аллан Ноорметс — Епиходов, Юллар Сааремаа — Яша, Герт Раудсел — Прохорий. Удивительная работа у художницы Ингрид Агур — все так. Но из спектакля незаметно улетучился его особый поэтический аромат. Правда, не у всех. Скажем, линия взаимоотношений Вари и Пети (а не только Вари и Лопахина) сообщает сюжету дополнительное измерение. Упаса Бог, речь не идет о каких-то флиртованностях: спектакль очень чистый. Но о внутренних догадках режиссера, объясняющих некоторую изначально заданную самим автором неприязнь Вари к Трофимову. И наоборот. А почему бы собственноручно и нет? Спектакль Райд отличается не сомнительными изы-

Вет. Москва. — 1996. — 6 июля. — с. 5

сками, но подлинной изысканностью, стремлением подняться до Чехова, а не опустить его до уровня собственной пошлости. А вот «Чехов в Ялте» — «очень приятное и необычное посещение Московского Художественного театра», представленное все тем же Театром «Угала» из Вильянди, вызывает весьма странные чувства. Авторы пьесы Д. Драйвер и Д. Хеддоу, по словам министра культуры Эстонии Яака Аллика, в 1981 году удостоились первой премии США за это сочинение. Конечно, трудно судить о достоинствах литературного произведения, воспринимая его исключительно на слух да еще в весьма несовершенном переводе. И все же, и все же... Если это капустник, тогда другой разговор. Но эстонские актеры — во всяком случае так мне показалось — отнеслись к версии американских авторов о встрече молодого Художественного театра с Чеховым в Ялте в 1900 году вполне серьезно. А тогда возникает ряд вопросов, вовсе не обязательно связанных с оскорблением чувств национального достоинства. Но с элементарным знанием предмета хотя бы на уровне всем доступных книг-воспоминаний, опубликованных писем, исследований, других документов. Сейчас же создается впечатление, что главным консультантом американских драматургов был все тот же князь Гагарин, который когда-то в эпоху холодной войны, в знаменитом спектакле образцового театра «Под шорох твоих ресниц» всерьез уверял голливудских деятелей, будто бы пьеса «Испекла я каравэй» и есть типичная революционная агитка. Все-таки в пьесе «Чехов в Ялте» речь идет не о вымышленных литературных героях, но о реально существовавших, известных людях, о которых каждый может получить полную и объективную информацию из первых рук. Согласитесь, речь все-таки идет не о временах Нерона... Всеобщая сексуальная озабоченность хозяев и гостей чеховской дачи — плод маниакальной идеи авторов пьесы. Поэтому Мария Павловна Чехова, потеряв всякий стыд, пытается силой овладеть Иваном Алексеевичем Бунинным. А он — популярный писатель аристократического происхождения (так указано в программе) — в присутствии дамы раздевается до брюк. Немирович-Данченко, окончательно еще не выяснив своих интимных отношений с Ольгой Книппер, решает провести здесь же, на чеховской даче, ночь с женой Станиславского Лилиной. Естественно, узнав об этом, Константин Сергеевич немедленно хочет застрелить Владимира Ивановича. Сама же Ольга Леонардовна старается потуже затянуть петлю на шею умирающего Антона Павловича. И т. д. и т. п. Почему-то не вступают в эту вакханалию оказываются Горький, Москвин, Лужский да горничная Фекла. А так все при деле... Поскольку содержание пьесы по существу исчерпывается всеобщим любовным томлением, разговоры о возможной в будущем сезоне постановке «Трех сестер» воспринимаются как досадная производственная необходимость эпохи застоя, когда действие в любом произведении происходило на фоне «битвы» за урожай или исполнение каких-то других грандиозных планов... Театр «Угала» в день показа спектакля в Москве совершил трогательное коллективное паломничество на Новодевичье кладбище, чтобы отдать

должное героям пьесы «Чехов в Ялте». Из этого обстоятельства нетрудно сделать вывод, что участники представления испытывают к основателям Художественного театра и его авторам чувство глубокого, неподдельного уважения. Но... суждены нам благие порывы... Одно дело, когда Чехов пишет «Чайку», и его исследователи вот уже 100 лет не перестают разгадывать, кто именно послужил прообразом для Нины Заречной или Аркадиной. И совсем другое, если на сцену выходят реальные исторические личности. Здесь, помимо художественного такта, необходимо знание подлинной истории, иначе все теряет всякий смысл. Говорю об этом откровенно, потому что давно знаю и люблю Театр «Угала» и надеюсь на понимание.

ют пластические возможности труппы, где жест иногда оказывается важнее слова. А уж звук, музыка, пение, свет, цвет, костюмы Ольги Баклан заслуживают специального разговора.

Чувство растерянности, горестной досады и откровенной зависти вызвал у меня спектакль «Безотцовщина» Наума Орлова и Татьяны Сельвинской в Театре имени С. Цвиллинга из Челябинска. Ну почему в провинции может быть такая труппа, такой режиссер, наконец, такая общая высокая культура, а в Москве — нет!? Неужели же и в самом деле духовное возрождение России придет «из глу-



«Остров рабов»

П приятной неожиданностью стала встреча с Театром имени Эжена Ионеско из Кишинева. Ему едва исполнилось 5 лет, но он уже успел завоевать ряд престижных наград. «Король умирает» — трагифарс Э. Ионеско — явно пришелся по вкусу режиссеру и исполнителю главной роли Петру Вуткэрэу и его партнерам. Спектакль радует сочетанием ясности мысли и точности формы, где кажется нет ничего случайного, где все выверено до мельчайших деталей. А уж такой совершенной пластике мог бы позавидовать не только драматический театр...

Затем же нынешний фестиваль подготовил множество любопытных сюрпризов. Таким показали мне и «Зававы для Фауста» в исполнении актеров Украинского молодежного театра имени Леся Курбаса из Львова — своеобразное сценическое переложение некоторых страниц романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», связанных с взаимоотношениями семейства Раскольниковых с Аркадием Ивановичем Свидригайловым. Неформальный ученик Анатолия Васильева Владимир Кучинский, поставивший спектакль, сумел не столько подчинить, скорее увлечь своим неординарным замыслом актеров Андрея Водичева, Татьяну Каспрук, Наталью Половинку и Олега Цюна. И опять-таки поража-

В газете.
Выпуск
седьмой
(43-й).
Июль
1996 года.

стивает бескомпромиссность как единственно возможный способ существования. В своих выразительных средствах постановщик старается избежать бытовых, натуралистических подробностей. Куда важнее для него любые обобщения — в мизансценах, пластике, оформлении. Однако нельзя постоянно безнаказанно черпать воду из одного источника, даже из самого глубокого. Особенно в творчестве. Будем же надеяться, что «Апат» подвел сейчас черту, и в следующий раз мы увидим нечто совершенно иное, о чем, возможно, сегодня еще и не догадываемся ни сам режиссер, ни все мы, его горячие поклонники...

Под занавес фестиваля его устроители приготовили свой главный сюрприз. Они показали последнюю работу Джоджо Стрелера «Остров рабов» П. Мариво в исполнении актеров «Пикколо Театро ди Милано». Спектакль оказался своеобразной реальной вершиной современного театра. Во всяком случае того театра, что мы могли сейчас наблюдать. Нельзя не согласиться с автором «Фигаро» Ф. Ферне, который пишет: «Мариво — автор комедий, но не комический автор. Стрелер необычайно тонко чувствует этот нюанс... В его спектакле нет никакой идеологической подоплеки... только сострадание, юмор и меланхолия. Какой урок и какая радость!». Кстати, благодаря нашему первому знакомству с «Островом рабов» неожиданно выяснилось, что и булгаковский Шариков и треневская Дунька как типы родились еще в 1725 году — задолго до того момента, как мы закричали: «Кто был ничем, тот станет всем!».

Демократизм фестиваля, повторю, проявился и в том, что здесь на равных были представлены работы режиссеров с мировым именем и совсем еще пока никому не известных. Рядом с театрами столичными выступали труппы, которые язык не поворачивается назвать провинциальными, хотя на самом деле они постоянно трудятся в небольших городках. Может быть, в этом и была особая, отличительная прелесть Московского фестиваля?

Во всяком случае еще раз большое спасибо всем, кто, не смотря ни на что, помог нам снова встретиться. Кто сохраняет верность театру и тем самым вселяет веру в других. Кто не сомневается в том, что Земля вертится и что театр будет нужен людям всегда!

Фестиваль окончен. Да здравствует фестиваль!

Борис ПОЮРОВСКИЙ



Тамар ханум — Гюльнabat Аширова