

Сов. культура. - 1990, - сентябрь, - с. 9

Франко Квадри,  
критик:

## ПРОЕКТЫ ПЕРЕД ЛИЦОМ КЛАССИКИ

На следующий сезон советским театрам обещано небывалое пиршество. Питер Брук, Петер Штайн, Ингмар Бергман, Лука Ронкони (и еще, и еще — дух захватывает от восторга) покажут свои спектакли в Москве и Ялте. Гордость и величие современной сцены, театральные полубоги, придут на Международный театральный фестиваль имени Антона Павловича Чехова.

Жюри фестиваля возглавил один из самых авторитетных театральных критиков мира Франко КВАДРИ (Италия). Будучи в Москве, он дал интервью специально для «СК»:

— Что побудило вас взять на себя почетную обузу президентства на этом фестивале?

— Меня пригласили, и я глубоко признателен: работать в жюри на таком фестивале очень престижно. Кроме того, я всегда любил театр Чехова, и именно через него мне открылся мир театра в детстве. Так что оказанная мне честь совпадает с личным интересом и личным пристрастием.

Надо сказать, что фестиваль, который, как мы предполагаем, откроется «Вишневым садом» Петера Штайна (театр «Шaubюне»), не будет показом только чеховских спектаклей. Мы ставим более широкую проблему — проблему классики в современном театре и современном мире.

— Что вы называете «классикой»?

— То же, что и все: произведения не новых, не современных авторов. Брехт — тоже классика. Искусство первой половины XX века — уже классика. Разумеется, есть просто старые тексты и старые авторы, которых можно похоронить и забыть: они высказали себя до конца в своем времени. Классика — это то, что не замораживает, не остается неизменным, живет и движется вместе с нами, вместе с жизнью культуры.

— Мысль бесспорная, но, мне кажется, ее трудно было бы конкретизировать. К примеру, что изменилось за последние десять лет в понимании того же Чехова?

— Может быть, именно в интерпретации чеховских текстов изменения и не очень заметны, это так. Но его творчество по-прежнему очень актуально. Видите ли, Чехов как раз из тех авторов, которые связывают в прочтении. Его метод письма не позволяет интерпретатору заскочить далеко

за рамки авторского замысла. Можно опротестовать смыслы, заложенные в пьесу автором, но радикально изменить их очень трудно.

Несмотря на это — или как раз поэтому, — пьесы Чехова не сходят с европейской сцены, формируют жизнь театральной культуры. В Италии Массимо Кастри поставил «Чайку», Лука Ронкони — «Трех сестер»: это спектакль-припоминание, спектакль — сравнение исторического времени с временем чеховских героинь. Новации доходят до какого-то предела, а потом Чехов их поглощает, возвращает к себе: как в кино при коротком обратном кадре.

Главная проблема состоит не в том, чтобы увести Чехова от Чехова, а в том, чтобы избавиться от монополии натурализма на чеховские пьесы, если хотите, увести Чехова от Станиславского. Прочтите его в другом ритме, посредством более современных образов и с позиций более близкой нам реальности.

В этом смысле интересны «Три сестры» в интерпретации будапештского театра Катони — действие спектакля вырвано из своего времени, приближено к нам и к нашим тревогам. Выпукло, рельефно обозначена линия военных — людей сильных, брутальных, чье появление и привело к распаду семьи Прозоровых, разложило их мир. Когда военные уходят в 4-м акте, этот акцент звучит особенно остро, и он, конечно, несет нагрузку актуальных политических смыслов.

— Может быть, это как раз попытка «опротестовать» Чехова — сюжет, рассказанный вами, ближе к горьковским «Варварам»...

— Возможно. Но история семьи, оккупированной и распавшейся, — это чеховская история. Вспомните спектакль, который вы видели наверняка, — «Дядю Ваню» Эймунтаса Некрошюса.

Я смотрел его трижды — в Италии, Вене и Берлине — и в

первый раз вообще ничего не понял. Ощутил присутствие неких новых ритмов, которые, как мне показалось, близки ритмам немого кино. Увидел протест против натурализма и почувствовал, что он отчасти окрашен в политические тона.

Ключ к этому спектаклю я нашел во второй раз: в той сцене, где люди, выстроившись, чтобы сфотографироваться вместе, начинают петь арию Верди: «О, моя прекрасная родина, ты для меня потеряна...» От семьи останется только эта фотография, от родины — только воспоминание о ней. Я понял то, что раньше до меня не доходило: «Дядя Ваня» — история об оккупации семьи, и для литовского режиссера в этой истории отражаются отношения между Литвой и Россией. Это было не только активно политически, но и очень трогательно. Тем более что подобная политическая позиция хоть и существовала, еще не была декларирована. Она просвечивала, как просвечивала русская либеральная позиция в спектаклях Юрия Любимова.

Чехова можно читать очень по-разному, меняя оптику, — он выдерживает это, он жизнеспособен. Боб Уилсон в Мюнхене ставит «Лебединый песню», приближая стиль Чехова к стилю Самуэля Беккета, — может быть, это был не очень удачный спектакль, но увлекательный остротой решений. Петер Штайн, читающий «Вишневый сад» как последний текст, как своего рода завещание Чехова, предлагает решение не менее острое — не по интерпретации стиля, но по ощущению времени. Он увидел в этой пьесе, как человечество начинает переходить к некоему новому состоянию, новому образу жизни — очень поверхностному, ни в чем не укорененному. Формируется общество вечных туристов, которым все любопытно и ничто не ценно: в третьем акте мы с оторопью видим на сцене новую породу людей — представителей деградирующего человечества. Они высвываются из всех дверей, подглядывают, вторгаются в чужую интимность, и сами они всем и всему настолько чужие... как японские туристы, которые всюду щелкают своими «Nikon»...

— И речь, стало быть, вновь заходит о том, что родина потеряна: родина как собственное прошлое, как неотчуждаемая духовная собственность. Для нас, живущих в России, это очень знакомое и естественное ощущение: сегодня из подсознания оно прорвалось в громкое слово, в обличение и оплакивание — из запретной темы оно превращается в политический лозунг, что тоже не очень радостно.

Вдобавок у нас сейчас очень активно работает новый «западный миф»: формируется представление об обществе, живущем полнокровно и радостно, беззаботно, «правильно». Возвращаясь с Запада в восторге не только от изобилия — от вежливости, вошедшей — привычку, от атмосферы дочужелательства и дружественной легкости. Часто говорят, что российский «особый путь» оторвал страну от цивилизованного человечества и завел в культурный тупик — поэтому для меня очень важно то, что вы говорите. Стало быть, ощущение утраченной родины остро переживают и западные гуманитарии! Разделяете ли вы лично идеи о кризисе гуманистической цивилизации, о распаде привычной «новоевропейской» системы ценностей, о коренном переорождении культуры?

— Ну, конечно, конечно. С этим приходится согласиться, и спектакль Петера Штайна — именно об этом... Это тот же разговор о саморазрушении человечества, и ведут его сейчас многие.

— Как вы относитесь к тому, что главные участники фестиваля — режиссеры, скажем так, солидного возраста?

— Режиссер не рождается как маэстро — он становится маэстро. В фестивале, конечно, должен быть представлен и экспериментальный театр, и творчество молодых режиссеров, но встреча замечательных мастеров — это не просто парад спектаклей, а попытка со-творчества, совместной работы с текстом общемировой культуры. Это и есть главная задача фестиваля.

К тому же 80-е годы были не самым славным периодом в истории театра. Мне не очень нравится, когда их называют «переходным периодом», но

все же театральный взлет предыдущего десятилетия пока что не имеет аналога в современном театре. Так что наши сегодняшние маэстро — это все те же, прежние маэстро.

Очень хочется, чтобы намелились новые пути и появились новые имена. Может быть, это будут имена режиссеров России, Восточной Европы? Правда, русские режиссеры, которых я знаю и творчество которых высоко ценю, сегодня так много ездят по миру и ставят так мало спектаклей...

Поймите меня правильно, это не упрек. Я знаю последние работы Анатолия Васильева, и это замечательные работы. Но я помню, как в Таормине, где Васильеву вручалась Европейская премия, журналистка из России патетически призывала его работать на родине, для своего зрителя. Он ответил, что пытается начать работу уже несколько лет, но у него нет помещения и нет поддержки, что строительство его театра заморожено, и он не может ничего сдвинуть с мертвой точки... Это драматично. Васильев познакомил меня со своим новым проектом, и он очень интересен: вопрос в том, сможет ли Васильев репетировать и работать, сможет ли он дойти до фестиваля, работая в СССР. Было бы замечательно, если бы он принял участие в этой большой встрече перед лицом классики и дал свой ответ на вопрос: как помочь выжить классическим авторам?

— Вы считаете, что их жизнь что-то угрожает?

— Да, конечно: муфификация. Вот, например, в новой ситуации политического объединения Германский банк предложил целиком взять на себя дотацию «Берлинер Ансамбля». С непременным условием: чтобы театр играл только пьесы Бертольта Брехта и только так, как их играли раньше: в «истинной трактовке». Подобная щедрость, вроде бы направленная на сохранение культурного наследия, — по-моему, это серьезная угроза. Превратить живой театр в музей восковых фигур и потом гордиться этим... Но что поделаешь, классику каждый понимает и бережет по-своему.

Беседу вел  
А. СОКОЛЯНСКИЙ.