Театр „Чик бай джаул"

В ожидании театра

Лит. газета. – 1996. – 24 апр. – С. 8.

Заметки на программке

Самовар остыл?

"Дядя Ваня" А. П. Чехова, Театро ди Рома, постановка Петера Штайна

...Когда в антракте большая часть публики битком набитого Московского Художественного театра в Камергерском решительно покинула зрительный зал, стало понятно, что страсти вокруг Штайна раскалены до предела. Некоторые знаменитости так спешили, так бурно и шумно выказывали свое негодование, будто мизансцены Штайна собираются ввести указом президента ко всеобщему исполнению. Казалось, кому-то важнее всего первому добежать до телефона и сообщить, что **ему** не понравилось.

Отчего такая экзальтация? Пришелся не пришелся по душе итальянский "Дядя Ваня", чего так стулья-то ломать? Градус кипения, конечно же, связан с градусом успеха. Это во-первых, а во-вторых, с тем, что к Штайну уже не относятся как к экзотическому гастролеру. За несколько сезонов он как бы вписался в наш театральный процесс. А если уж ты наш, то пусть тебе и достается, как нам. Скромнее, скромнее – ничего сверхприличного, сверхъестественного в спектакле, мол, не происходит, чтобы впадать в такой ажиотаж.

Действительно, "сверх" ничего не происходит. Спектакль разве что еще длиннее и "тягучей" всех его и так небыстрых постановок. Но какая-то пружина словно вставлена между ритмом действия и итальянским темпераментом артистов. Она сжимается, сжимается и наконец выстреливает.

Последний акт – пронзительный, тонкий, отчаянный. Такой безысходный, что сразу чувствуется: не только мы со Штайном прожили последние годы, но и он с нами. Для меня во всех предшествующих спектаклях была какая-то холодность точного, пусть и умного, и культурного, но расчета, а здесь тоска узнаваемая, хотя исходит она из такого "неузнаваемого тела". Роберто Херлицка – артист, который никогда не получил бы в России роли Ивана Петровича Войницкого. Маленький, сухощавый, с профилем Мейерхольда... Его старение среди березок – какой-то нонсенс. Человек без кожи. А рядом племянница – блистательная рыжая Соня (Элизабетта Поцци), у которой кожа прозрачна, как бывает только у рыжих. При таком дяде она с детства покровительница. Их связь, их дуэт, их противостояние всем – трагический мотив спектакля. Вдруг как-то отчетливо осознаешь, что **дядя Ваня** он в пьесе только для нее, а для остальных сын, шурин, товарищ, управляющий... Почему-то это кажется важным и существенным, надо будет понять почему.

Не помню, чтобы так прощались Елена и Астров (Маддена Криппа очень интересовала публику – молодая жена Штайна, а Ремо Джироне зрителя помнят по фильму "Спрут"! Она – бледная русалка, а он – провинциальный фат и знает, что провинциален, и оттого добавляет чуть-чуть "кинозвездности" – играет. А настала минута прощаться – и как молнией пронзило: они не увидятся **никогда**. И прочь русалочность, премьерство. Это "никогда" становится очень сильным, очень естественным, осязаемым в воздухе спектакля. Сразу время начинает течь по-другому. Не вечность против сиюминутности, а никогда – против сегодня и сейчас.

Серебряков. Мария Васильевна, няня Марина – все мимо, по-моему. Но как-то не раздражающе, а для меня даже по-своему примиряюще. Все же Штайн не машина, чтобы все винтики у него подогнаны были. Умеет же и плохо.

А вот с гиперреализмом своим он, по-моему, всех надул. На пресс-конференции бросил, как быкам красную тряпку, афоризм: ненавижу, мол, современный театр, где на реплику "самовар остыл" вносят презерватив, полный крови. Обидевшиеся любители крови сразу заметили, что такая красивая осенняя листва, как за окнами усадьбы, не может быть в эпоху сенокоса. Но и таких комнат, такого павильона, такого света тоже не может быть. Это не натурализм, конечно,– это театр. Но и вы, г-н Штайн, не загибайте нам про самовар и про глубокость Станиславского на радость амбициозным "Наследии". Хотя рекламным трюкам нам еще у вас учиться и учиться, у нас они простодушны.

Какие красивые поленья

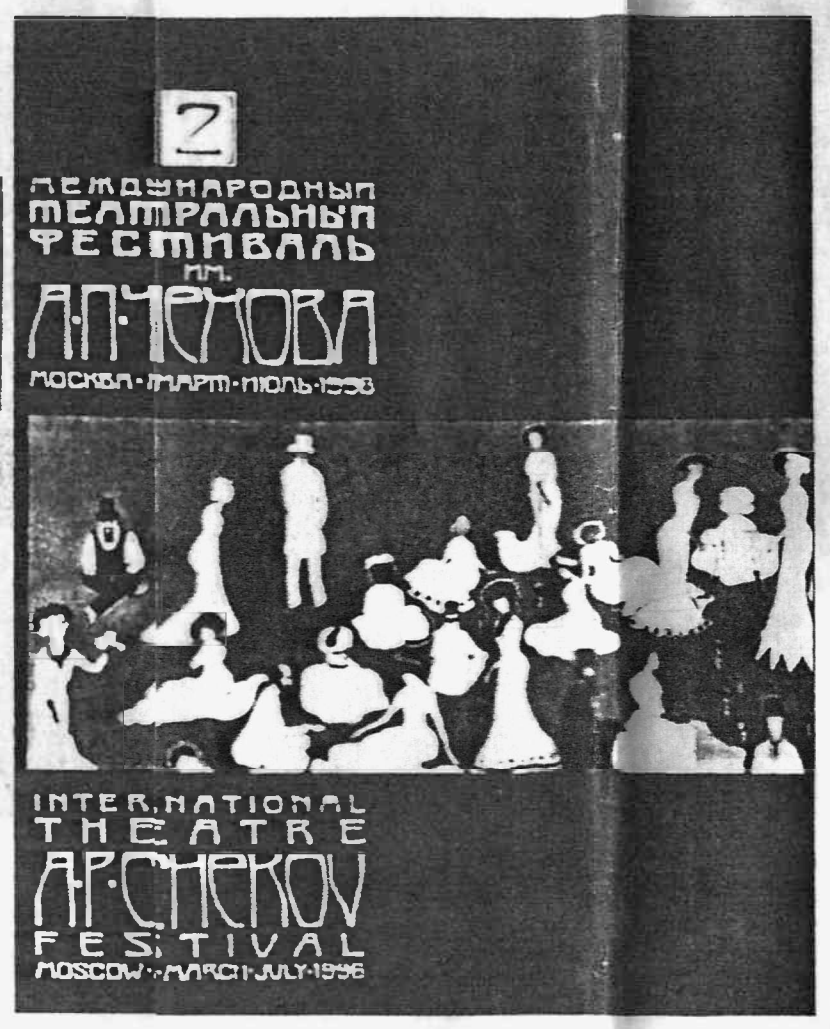
"Три сестры" А. П. Чехова, литовский театральный фестиваль "Лайф", постановка Эймунтаса Някрошюса

Я шла на второе представление, и дорогу мне перебегал слух, пополнивший еще в прошлом году с петербургского фестиваля "Балтийский дом": "Антирусский спектакль!" Были варианты: талантливый антирусский, чудовищный антирусский. Каждый, кто выходил после представления в сад "Аквариум", должен был как бы в обязательном порядке присягнуть на эту тему. Вспомнилось, казалось бы, забытое. В советское время на фестивалях в Таллине, Риге, Вильнюсе спектакли надо было обсуждать так, чтобы коллеги не держали тебя за старшего брата-доносчика, а кипящие вокруг театральные чиновники не использовали твою прозорливость и ясновидение для мотивировок своих подозрений в антисоветизме. С презумпцией невиновности у нас все на том же месте, а чиновничьего мышления оказалось куда больше, чем реальных театральных чиновников.

Почему, когда на сцене появляется "Тартюф" в иностранном исполнении, французская общественность не вглядывается в грани? С Чеховым эта тема периодически возникает. Мы так никогда не [illegible] знаменитый стреллеровский "Вишневый сад" (хоть и разворовали его по деталям с чужих слов, фотографий, а потом [illegible] по фильму "Спрут"! Она – бледная русалка, а он – провинциальный фат и знает, что провинциален, и оттого добавляет чуть-чуть "киносущности" – играет. А настала минута прощаться – и как молнией пронзило: они не увидятся **никогда**. И прочь русалочность, премьерство. Это "никогда" становится очень сильным, очень естественным, осязаемым в воздухе спектакля. Сразу время начинает течь по-другому. Не вечность против сиюминутности, а никогда – против сегодня и сейчас.

Серебряков. Мария Васильевна, няня Марина – все мимо, по-моему. Но как-то не раздражающе, а для меня даже по-своему примиряюще. Все же Штайн не машина, чтобы все винтики у него подогнаны были. Умеет же и плохо.

А вот с гиперреализмом своим он, по-моему, всех надул. На пресс-конференции бросил, как быкам красную тряпку, афоризм: ненавижу, мол, современный театр, где на реплику "самовар остыл" вносят презерватив, полный крови. Обидевшиеся любители крови сразу заметили, что такая красивая осенняя листва, как за окнами усадьбы, не может быть в эпоху сенокоса. Но и таких комнат, такого павильона, такого света тоже не может быть. Это не натурализм, конечно,– это театр. Но и вы, г-н Штайн, не загибайте нам про самовар и про глубокость Станиславского на радость амбициозным "Наследии". Хотя рекламным трюкам нам еще у вас учиться и учиться, у нас они простодушны.



традицией, как позволяем мы сами себе.

Удивило меня здесь скорее другое: он отталкивается от мхатовского, минуя то, что в этой полемике было освоено в последние десятилетия. Хотя бы Эфросом и Любимовым...

Чтобы понять, почувствовать и принять поэзию литовского спектакля, отринуть всю привычную (или ставшую штампом) атрибутику театрального чеховского спектакля. Когда слово "сфера" произносится так через "э", а это "какие красивые деревья" или любого другого их театрального эквивалента глубине сцены сложат, как спички, сочные березово-осиновые поленья ли башней, то ли глубоким колодцем конце, когда военные должны будут [illegible]нуть город, сооружение рассыплется, превратится в узкий настил. При на[illegible] бездорожье так покрывают тапью [illegible]ние хляби. Оставшиеся сестры займ[illegible] делом и снова начнут складывать [illegible]нышки уже в три одинокие башенки [illegible]лодцы...

Быт сестер Прозоровых здесь – быт заштатного военного городка, где жилье обустроили то ли казарму, то ли спортивный зал и женщины для уюта прикрыли снаряды парусиновыми чехлами. Поднимешь чехол, а под ним "конь", [illegible]вы и манеры соответственные, такие [illegible]кие могут выработаться в этой атмосфере. Изящество – в умении красиво вскочить [illegible] этого самого "коня". Наташа – не уме[illegible]

Мужчины – ограниченный контингент войск, помятые, рано постаревшие, [illegible]ся к этим спесивым девочкам.

Некрошюс пытается отбросить чеховский подтекст, так же как внешние красивости, вроде обязательных венских стульев, чтобы непредвзято прочесть текст. Иногда он прорывается к подлинным откровениям. Впервые мы увидели такого Соленого. Он действительно соперник Тузенбаха, и шансы распаляют его художественное воображение. Он задет как мужчина, а не как монстр-долдон, каким мы привыкли его видеть. Герой Й. Будрайтиса совсем не похож на Лермонтова, но на поэта похож. А разве кто-нибудь в "стильном" спектакле решился бы так поставить и сыграть прощание Тузенбаха, проглатывающего жадно свои слова вместе с бесконечным количеством еды? Он потому и просит потом кофе, что запить не успел. А эти десять кусков казенного хозяйственного мыла, зажатые в широко раздвинутых руках Вершинина,– все, что может оставить любимой служивый перекати-поле!

Метафоры Некрошюса, как обычно, щедро рассыпаны в спектакле, и каждый вспомнит ту, от которой защемило сердце.

Да, герои, их быт, их нравы приближены к нам, образы снижены. И все же драма мужчин, мне кажется, прочитана глубже, потому что каждому из них он нашел такой отрезок жизни в спектакле, когда мы увидели или почувствовали, каким он рожден, каким мог бы быть, если бы не... А вот у девочек нет, по-моему, тех "излишков", которые составляют драму их жизни. Пусть не в тех пропорциях ("Я забыла, как по-итальянски окно!"), пусть в нашей сниженной, но в чем-то эти "излишки" должны проявляться. Отмененную интеллигентность сестер (я – не настаиваю) режиссер заменил юностью. И драма – их финальное превращение в молодых старух. Сюжет отчаянный, но все же чуть-чуть другой сюжет.

Если относиться к классической пьесе как к мифу, такой поворот тоже захватывающ.

Респектабельная трагедия

"Герцогиня Амальфи" Д. Уэбстера, лондонский театр "Чик бай Джаул", постановка Деклана Доннелана

Публика, собравшаяся в этот вечер на спектакль англичан, в основном знала, что ей предстоит увидеть, и получила то, что ждала. В третий раз английская труппа демонстрировала свою безупречную респектабельность, аристократизм и элегантность. Хотя увидеть в их исполнении разницу между Шекспиром и его менее знаменитым потомком не представлялось никакой возможности. Впрочем, точность прочтения никогда у нас не играемого Уэбстера вряд ли кого-нибудь волновала. Увлекала легкость, с какой громоздкое историческое сооружение превращается в увлекательную мелодраму, без слезливой сентиментальности и пошловатой сусальности.

Оказывается, суховатая жесткость выглядит очень современно, особенно если ее одеть в элегантные костюмы 30-х годов нашего столетия. И если иметь в труппе такую актрису, как Анастасия Хилл.

Мы привыкли, что в такое далекое плавание наши режиссеры отправляются не ради стилистических упражнений (вот уж в чем несильны), а ради аллюзий.

Живая страстность артистов подсказывала, что англичане очерчивают круг, в который мы никак не можем прорваться сквозь страсти высокопоставленных особ, чинящих расправу над героиней, позволившей себе любовь к простолюдину.

Ба, да ведь и сегодня английский королевский двор раздираем сложными любовными интригами. Для нас откровения интервью принцессы Дианы – далекая экзотическая светская хроника, а для подданных королевы спектакль в ее любимом театре, вероятно, полон живых и захватывающих ассоциаций.

Наша публика, думаю, удовлетворилась созерцанием...

Последний звонок

"О дивные дни" С. Беккета, Театр Види-Лозанн Э. Т. Е.", постановка Питера Брука

...Жаль, что в наших театральных отчетах не принято просто писать – гений, гений, гений.

Нервное перенапряжение московских театральных гурманов к моменту показа на фестивале спектакля Питера Брука достигло своего апогея. Известный театральный острослов не выдержал и разразился эпиграммой, мгновенно облетевшей партер: "Голове без ног, без рук не поможет даже Брук". Неуважемый критик весьма уважаемой газеты спешила на первой полосе пересчитать поименно тех, кто заснул или, как ей кажется, скучал в душном зале, не понимая монолога "женщины лет пятидесяти со следами былой красоты", закопанной в кучу песка сначала по пояс, а потом по самую шею. То ли от духоты, от ли то природной глухоты критикессе показалось, что на сцене раздаются телефонные звонки,– с Богом, что ли, у героини сотовая связь?

На сцене раздавались те самые "последние звоночки", которых никто из нас никогда не слышал. Теперь мы знаем их тембр, его уже ни с чем не спутаешь. Где это Брук подслушал?

А как он увидел вместе с Х. Оболенски цвет Белого света? Можно не понимать ни одного слова и два часа наслаждаться сценой-картиной, оттенками охры, прозрачностью густого, неподвижного воздуха и повторять про себя: "О дивный вечер, дивный вечер". Материальное воплощение светлой печали...

Ощущение классической соразмерности во всем...

В антракте театральная публика с азартом подбирала Бруку нашу актрису на роль Винни, которая, конечно же, сыграла бы лучше. Слава Богу, что жену оставляли законную – Наташу Парри. Режиссер поставил Беккета с ней, а не для нее, и она доносит все, что они хотели сказать – нет, дать почувствовать.

Брук пытался остановить тех, кто пойдет на спектакль, рассчитывая увидеть демонстрацию приемов, открытой режиссерской техники. Поверьте, маэстро, мы увидели искусство режиссуры.

Только очень смелый художник в конце XX века, вооруженный массой технических приспособлений, может загримировать кисть руки артиста так, чтобы это было видно в самом последнем ряду, и заставить руку просто тянуться к героине в неискушенно простом театральном жесте, передавая неразрывность человеческих связей и неизбежность разлуки...

Последний звонок позвучал. Тишина. Это – театр.

Мария СЕДЫХ