



На пересечении жанров

Моск. правда - 1998. - 10 июня. - с.3.

Марина ГАЕВСКАЯ

В афише Третьего Чеховского фестиваля помимо постановок «ударных» чеховского и шекспировского циклов, объединенных в общий блок уже самими именами авторов, оказалось несколько спектаклей, также выстраивающихся в единый ряд, но совсем по иным признакам. Это зрелища, существующие как бы на пересечении жанров, довольно далекие от театральных спектаклей в традиционном понимании.

В аннотации к американской постановке «Хадж» (Театр «Мэбоу Майнс». Автор текста и режиссер Ли Брюер, исполнительница Рут Малечек) честно предупреждают: «Это попытка представить на сцене то, как происходит сложный процесс работы сознания, медитаций, воспоминаний... Параллельно с тем, что происходит на сцене в данную минуту, идет «живое» изображение на видео, символизирующее мысли героини... Когда в первый день гастролей техника отказала, спектакль, разумеется, отменили, поскольку именно видео, а не актриса, составляет его главный постановочный эффект. Исполнительнице же остается, сидя перед тройным зеркалом и тройным же экранным изображением, «попадать» в собственную мимику или комментировать обрывки демонстрируемого на видео сюжета. Однако все это вряд ли можно понять без досконального изучения приложения к программе и подробного разъяснения режиссера перед началом, по длительности почти равного самому спектаклю. Показанное же действие, временами напоминающее то ли сеансы Кашиповского, то ли рекламу видеоаппаратуры, возможно, представляет интерес как некий лабораторно-технический эксперимент, но к искусству театральному имеет весьма отдаленное отношение.

Второй американский спектакль «Госпел в Колоне», показанный тем же театром и тем же режиссером, в противоположность вышеописанному мрачновато-мистическому перформансу, легкий, темпераментный мюзикл, выдержанный в афроамериканских традициях. Правда, превалирует в нем концертная форма, что же касается драматических сцен, то они оказываются намного слабее музыкальных, как в постановочном отношении, так и в исполнении. Свободное переложение античного мифа об Эдипе выглядит лишь приложением к сольному вокальным партиям и хорам. Сценографическое решение, состоящее практически из одного рисованного задника, периодически меняющего цвет, также имеет иллюстративно-вспомогательные функции. Зато музыкальная сторона отличается таким высочайшим уровнем профессионального мастерства, виртуозной техникой голосоведения и столь бурной экспрессией, свойственной негритянским исполнителям, что вряд ли может оставить равнодушным даже самого холодного скептика. Публика с радостной готовностью откликнулась на призыв, прозвучавший в начале: «Если вам захочется петь и танцевать с нами - пойте и танцуйте, границы, разделяющей актеров и зрителей, сегодня не существует».

Жаль только, что зрителей было далеко не так много, как должно было бы быть на представлении подобного рода, поскольку отечественные попытки подражания бродвейским мюзиклам большей частью находятся пока в столь зачаточном состоянии, что скорее напоминают пародию, нежели истинное произведение данного жанра.

В отличие от «Госпела в Колоне» итальянский спектакль «Персефона» (Театр Ченж Парформинг АРТ. Режиссер и художник Роберт Уилсон) изначально зрелище «на любителя». Его сила в красоте формы, стильности и лаконичности, завораживающе утонченном синтезе музыки и света, пластики и речи. Все существующее на сцене является частью единого гармоничного и постоянно меняющегося пространства. Стремительность танцевальных па и четкая графичность темных силуэтов, застывающих на фоне ярких цветовых пятен, постоянные контрасты статики и движения, многоязыкая речь, переходящая от крика к полупотопу. Античный миф о Персефоне - также лишь часть общего постановочного решения, один из мотивов вечной

темы: человек и его место во Вселенной.

В большинстве спектаклей, о которых идет речь, используются древние мифы, но большей частью они являются лишь основой для создания синтетического действия. В постановке Теодороса Терзопулоса «Прометей прикованный» (по трагедии Эсхила (Театр «Аттис». Афины, Греция) первоисточник остается главным объектом внимания режиссера. Спектакль основан на принципах древнегреческого театра с его лаконизмом и внешней статичностью. Сценографическое решение предельно аскетично: белый круг сценического пространства, черный задник, вместо цепей, сковывающих руки Прометея, две алые ленты, тянущиеся от



попа до потолка. Подчеркнутая замедленность движений, застылость поз, контрастный грим - черные подводки на выбеленных лицах - сближается с маской. Моноотонно страстная речь, временами переходящая в полупенье-полуплач. Постановка греческого театра смотрится нелегко и требует постоянного напряженного внимания. И надо сказать, что отсутствие перевода отнюдь не помогало восприятию длинных монологов даже при условии знания мифа о Прометее. Это касается, кстати, остальных спектаклей, шедших без перевода, ибо знакомство с содержанием первоисточника совсем не заменяет необходимость понимания часто значительно видоизмененной текстовой основы.

Японский режиссер Тадаши Сузуки также представил зрелище весьма экзотическое, знакомящее зрителей с традициями национального японского театра. В спектакле «Дионис» (Театр Сузуки в Того) в качестве первоосновы опять использован мифический сюжет, но преобразованный, как бы перенесенный на иную национальную почву. Как объясняет сам Тадаши Сузуки, задача, которую он ставит перед собой и своей труппой, заключается в возрождении сущности, квинтэссенции национальных традиций японского театра в противовес американизации и европеизации многих театральных постановок. Поэтому что бы ни ставилось в Театре Сузуки - древнегреческая трагедия или шекспировская пьеса, - все соединяется с традицией и обретает форму национального японского театра. И «Дионис», в первую очередь, привлекает возможностью наблюдать необычную манеру актерского исполнения, воплощенную в пластике, мимике и особом интонационном строе речи, причем не только японской - американская актриса, играющая одну из главных ролей и говорящая по-английски, прекрасно вписалась в общий строй этого необычного сценического действия.

Итак, несмотря на разное качество показанных спектаклей, Третий Чеховский фестиваль представил довольно широкий срез «синтетических» постановок и дал возможность познакомиться с мало известными русской публике жанрами: от перформанса до мюзикла, от древнегреческой трагедии до японского национального театра.

На снимках: сцены из спектаклей «Персефона» и «Дионис».

ЧЕХОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ