

Тв-р-стигия
п/р А. Васильева

«ЧЕХОВ ЕЩЕ НЕ УМЕР»

Соб. устная

Гастраше за
рубежом

Заметки о западногерманском фестивале
«Театр в мире»

Первая редеция на спектакль студии Анатолия Васильева «Серсо», поставленный по пьесе В. Славкина, была опубликована в «Штутгартер Цайтунг». Она заняла довольно полосу, отведенной на обзорные фестивальных новостей, и в самом названии содержала высшую оценку искусства советских артистов. «Чехов еще не умер», — доказывал рецензент, если можно создавать столь глубокие и прекрасные сценические произведения, покоряющие магией театра и трагичностью человеческих отношений.

На пресс-конференции, куда организаторы фестиваля пригласили всех участников спектакля, помимо множества вопросов — о перестройке и гласности, о студийном движении, о реформе театрального дела в СССР, критики из разных стран спешили поделиться и собственными суждениями о «Серсо». Шкала мнений была единодушно положительной, но для одних этот спектакль был «лучшим спектаклем фестиваля», а для других — «лучшей работой в мировом театре за минувшие десять лет». Даже радужные козюлы фестиваля — Ивэн Наталь, Томас Петц и Рената Клетт, которые старались, чтобы все труппы, приглашенные ими в Штутгарт, получили хорошую прессу и были тепло встречены публикой, не хотели скрывать своих предпочтений.

«Да, нет пророка в своем отечестве», — улыбался О. Табанов, чья студия показывала в Штутгарте «Полюмино Журдана» М. Булгакова и «Прищучил» Б. Киффа, рецензенты с пониманием приняли энтузиазм молодых артистов, который привлек на спектакли студии О. Табанова самую разную публику. Впрочем, именно благодаря «пророкам в своем отечестве» все это и смогло произойти.

Выступления двух советских театров демонстрировали разные уровни советского студийного движения, его богатство и многообразие. Для многих участников фестиваля это было не меньшим открытием, чем завораживающая магия режиссерских композиций А. Васильева, их гуманистическая содержательность. Впервые на одном из представительнейших международных фестивалей показывали свое искусство те труппы, целостность существования которых еще несколько лет назад вообще ставилась под сомнение нашими культурными ведомствами, — и успех их был несомненным.

И это при том, что фестиваль «Театр в мире», который, что называется, кочует по городам ФРГ, приглашает, как правило, самые сильные или самые популярные коллективы мирового театра. За исключением отдельных курьезов, вроде моноспектакля Пат Олешко из Соединенных Штатов, которая демонстрировала не слишком остроумно разрозненные разные части своего тела, волагая, что создает новый новый тип кукольного театра, — фестивальная программа отличалась высоким профессионализмом и демонстрировала самые разные возможности театрального творчества. Она была несомненно серьезная — мы увидели спектакли людей, которые волнуют не только будущее их искусства, но и будущее человечества. Будущее, которое неразрывно связано с прошлым.

Символом фестиваля могли стать спектакли «Сузуки тога компания» — традиции классического японского театра. Но, омысленные современным художником в соединении с древним военным ритуалом, были использованы для создания оригинальных сценических версий сюжетов из античной, греческой мифологии. Сузуки и его первоклассно обученные артисты смело опровергали знаменитое кляпиктовское: «Запад есть Запад. Восток есть Восток. И вместе им не сойтись». Запад и Восток здесь сходились вместе, обнаруживали общность в одном из коренных вопросов сегоднешнего мира — Сузуки в безудержно гармоничных спектаклях обнаруживал саморазрушительность жестокости, угрозу самсунячтотнения, которыми чревата любая агрессивность.

Античная мифология, великая греческая классика

послужили основой для многих спектаклей, показанных в Штутгарте. — Петер Салларс, руководитель Национального театра из Вашингтона, предлагал современный вариант софокловского «Аякса», который он впервые разыгрывал напротив Пентагона. Роберт Вилсон вместе с актерами из ФРГ показывал новую версию «Аяксы» Еврипида, которую сочинил драматург из ГДР Хайнер Мюллер.

Утверждением жизни национальной бразильской традиции, многосложной, абстрагирующей в себя европейские, африканские и латиноамериканские верования и ритуалы, стал спектакль Театра Макунаным, спектакль о борьбе народа против насилия и путях утверждения подлинной гуманности...

Когда вспоминаешь о разнообразнейших спектаклях фестиваля, — а организаторы его выстроили программу таким образом, что за день можно было посмотреть три театра, — кажется, что цветные стеммашки калейдоскопа складываются в пеструю и праздничную картину, которая вселяет надежду на волшебную силу искусства. Собственно, этот образ принадлежит не мне: в спектакле калифорнийского театра «Перформенс уорис», поставленном Джорджем Коушем, герой смотрит в такой калейдоскоп и вызывает в жизни разные странички человеческой истории. В этом спектакле современный человек утверждается как единственный носитель и хранитель тысячелетней человеческой истории, которую, кроме него, никому не дано сберечь во имя настоящего и будущего.

Словом, и хозяевам фестиваля, и многочисленным наблюдателям из разных концов света было с чем сравнить наши спектакли. И даже в сильной фестивальной программе «Серсо» было «первым среди равных».

Но не будем долго восхищаться собственными достижениями — проблем значительно больше. И первая из них: необходимость заново осмыслить мировой театральный процесс не только с точки зрения идеологической, но и с социальной-экономической. Это новое знание необходимо для того, чтобы не поддаваться шпорок: французская труппа Жюльен Морю, например, приехала в Штутгарт на условиях более чем в пять раз выгодных, чем студия А. Васильева. Обидно было слышать от серьезного западногерманского импресарио: «Вы не удивляйтесь тому, что вам предлагают подписывать соглашения на нидерландских условиях. — Госконцерт готов на все, лишь бы ваш коллектив выехал за границу». Это «готов на все» оборачивается и неподобающим уровнем приема наших артистов (класс гостиниц, транспорта и т. д.), и жалкими гонорарами на телевидении, а даже меньше средней, обычно принятой на Западе, посекундальной платой тому же Госконцерту. Голландская фирма, организовавшая гастроли «Серсо» в Нидерландах, например, по соглашению с Госконцертом сняла полтора часа в фильме по спектаклю с правом показа его по телевидению на всю Западную Европу. Нашей стороне улачено меньше десяти тысяч гульденов (4 гульдена — 1 доллар) — сумма смешотворная по сравнению с тем, что на Западе нормам, — и при этом, разумеется, в контракт не была предусмотрена оплата труда артистов. Восхищаясь советским искусством, западные менеджеры, узнавшие об условиях, на которых этот спектакль приехал в Штутгарт, переставали видеть в нас настоящего деловых партнеров. В данном случае речь не о чести мундира, а о престиже нашего театра, нашей страны, если угодно. Об этом необходимо подумать серьезнейшим образом в Министерстве культуры СССР, в чье ведение входит Госконцерт, и Союзу театральных деятелей СССР, который делает первые шаги в сфере фестивальной деятельности.

«Чехов еще не умер». Он жил в высших проявлениях театрального творчества советских мастеров сцены. И право же, об этом не стоит забывать.

М. ШВЫДКОЙ.
ШТУТГАРТ — МОСКВА.