

Вдохновлённые желанием

Чеховский театральный фестиваль

Ну вот и прошел двухмесячный марафон международного театрального фестиваля имени Чехова. С первого июня по последний день июля на афишах, развешанных по всей столице, аршинными буквами было написано: «Театры мира в Москве». Так и было.

Открывался фестиваль международным проектом — сказочным гулянием в саду «Аквариум» под названием «Урбан сакс» в «Аквариуме». Поставил это завораживающее белое действо Слава Полунин. Оформлял «Аквариум» Алексей Кострома из Питера, которого Полунин считает одним из лучших отечественных художников в свободном пространстве. Он уже как-то делал мост через Неву из воздушных шаров и Александринский столп, который улетал. А еще он любит все опускать — вот откуда взялась идея покрыть гусиным пухом весь «Аквариум» — стволы деревьев, фонари, рекламные доски театра Моссовета. Газоны были засыпаны горами пуха, в сумерках их освещали разными цветами, и немногочисленные дети в восторге валялись на этих сказочных полянах и кидались пухом. Мелкие перышки летали повсюду.

«Урбан сакс» — это название французского уличного ансамбля из пятидесяти саксофонистов, которые, надев фантастические костюмы, играют минималистскую медитативную музыку на праздниках и фестивалях по всему миру. У нас саксофонисты стояли на нескольких подиумах, расположенных среди сада, зрители могли свободно хо-



дить от одного к другому, а вокруг них жило полуническое Зазеркалье. Высоко, в ветвях огромного дерева, висели полупрозрачные гамаки — неподвижные фигуры, лежащие в них, похожи были на невылупившихся кукол. Это были циркачи — потом они «вылуплялись» и тихо извивались среди ветвей. По дорожкам ходили странные белые люди — девушки и маленькие девочки с набеленными лицами, в платьях с кринолинами и огромных шляпах, и замедленнодвигающиеся юноши, обсыпанные пухом, с перышками, приклеенными к носу, бровям и щекам. Белые клоуны залезали на памятники и, квохча, высиживали «яйца», в которые они превратили круглые плафоны фонарей. Веселым все это представление назвать было трудно, но запомнилось оно надолго.

Еще среди «гвоздей» чеховского фестиваля было два музыкальных представления-концерта мировых знаменитостей. Первый — с непроизносимым названием «Эраритжаритжака», что, как говорят, на языке австралийских аборигенов означает «вдохновляемый желанием того, чего больше

нет», — поставил немец Хайнер Геббельс. В первую очередь эта постановка — концерт. В ней участвует знаменитый голландский «Мондриан Квартет», который все действие вполне академично, сидя у попитров (иногда пересаживаясь или отходя в сторону), играет самую разную музыку, начиная с Баха, Равеля и Шостаковича вплоть до современных композиторов, со связками, написанными самим Геббельсом. Кроме того, это — моноспектакль. Молодой французский актер Андре Вильмс читает тексты нобелевского лауреата Элиаса Конетти, главным образом дневники, состоящие из коротких размышлений о музыке и слове, семье и обществе и обрывков фантазий, описывать которые не имеет смысла.

И вот, когда зрители уже совершенно привыкли к мысли, что они пришли на концерт с мелодраматической, актер вдруг надевает шляпу и уходит со сцены прямо через зал. За ним бежит оператор с камерой, и на экран, открывшийся в глубине сцены, проецируются кадры, на которых Вильмс решительно выходит через фойе театра имени Моссовета на улицу, садится в машину и выезжает на Тверскую, продолжая вслух о чем-то рассуждать. Титры перевода над сценой по-прежнему идут, оркестр по-прежнему играет, а мы видим на экране в форме двухэтажного белого домика с четырьмя дырками-окошками, как Вильмс, доехав до места, выходит из машины, открывает подъезд дома в Трехпрудном переулке, поднимается в квартиру, полную русских книг, и принимается за свои дела — готовит еду, пишет. Действие превращается в кино с живой музыкой. Камера плутает по большому захлапленному дому, актер подходит к окну, поднимает жалюзи, и тут вдруг в доме-экране загораются черные окошки и мы видим в одном из них, на втором этаже — самого Вильмса, держащего шнур от жалюзи. Зал ахает. Мы видим героя крупно на экране и мелко — живого, ходящего в глубине освещенной комнаты, звучат скрипки, и тут спектакль переходит в какое-то совершенно особое качество мультимедийного действия, когда все, что до этого развивалось самостоятельно, сливается воедино и превращается в театр, но уже на каком-то новом уровне.

Вторым знаменитым спектаклем-концертом был «Шум времени» в постановке британца Саймона МакБерни — действие о Шостаковиче, закрученное вокруг исполнения последнего у композитора струнного квартета № 15, ради которого в представлении участвовал грандиозный американский Эмерсон-квартет. Спектакль отталкивается от радиопередачи — исполнения пятнадцатого квартета Шостаковича по радио Би-би-си в семидесятых годах. От этого события он отталкивается и к нему приходит, а все остальное — радиопомехи, шум времени. На сцене артисты не произносят не слова, весь текст — это набегающие друг на друга звуки из транзистора. Напряженная речь сводок новостей начинается с сегодняшнего дня — с терактов в лондонском метро, затем, будто, крутя ручку приемника, мы уезжаем назад во времени: врывается голос Клинтона, который отрекается от Левински, пала Берлинская стена, умер Пресли, умер Шостакович, полетел Гагарин. Актеры театра «Комплисите» в плащах и шляпах — танцующие метафоры гробовых советских лет, страхов и унижений, которые окружали великого композитора, ожидание ареста и отречение от своей музыки на съезде композиторов. Но когда музыканты начинают играть последний квартет Шостаковича, все действие

вокруг останавливается. В музыке звучит все то, о чем лихорадочно, многословно, сбивчиво рассказывал спектакль МакБерни. Только говорит об этом еще больше, мощнее и в то же время интимнее.

Кроме иностранных звездных спектаклей



были еще три, которые можно в той или иной мере назвать российскими. Во-первых, имевший обвальную успех, стопроцентно отечественный «Оскар и Розовая дама» — моноспектакль Алисы Фрейндлих, поставленный в питерском театре Ленсовета Владиславом Пази. Сентиментальная пьеса, написанная французским драматургом Эриком-Эммануэлем Шмитом, рассказывает о десятилетнем мальчике, умирающем от лейкемии, и построена как серия его писем к Богу, в каждом из которых он описывает свой сегодняшний день. И так 14 дней до самой смерти. Главный драматургический ход состоит в том, что пожилая сиделка в розовой форме (мальчик называет ее «розовой мамой») посоветовала Оскару представить себе, что за каждый день он проживает десять лет жизни. Так он и делает и умирает, будучи в собственном воображении 120-летним стариком, прожившим долгую, счастливую,



разнообразную жизнь. История строится как воспоминания Розовой дамы, читающей письма умершего Оскара, и в спектакле Пази русоголовая Френдлих в сером спортивном костюмчике, то снимая, то надевая очки, ежеминутно превращается из меч-



тательного ребенка в грубоватую мудрую старуху, рассказывающую смешные байки о своем прошлом чемпионки в американской борьбе. Именно в этих неувольных и мгновенных превращениях — все обаяние спектакля, делающего сентиментальную поделку Шмита, полную многозначительных трюизмов и пафоса, — искусством.

Другим отечественным гвоздем чеховского фестиваля были чеховские «Три сестры», поставленные знаменитым англичанином Декланом Доннелланом, уже не раз работавшим в России. Доннеллан вновь работает с артистами, с которыми он встречался в прошлых спектаклях: Александр Феклистов, игравший в прежних постановках Деклана Бориса Годунова и сэра Тоби, теперь полковник Вершинин; Ирина Гринева, бывшая Марина Мнишек, теперь Маша; Игорь Ясуло-



вич, игравший Пимена и шута Фесте, стал по очереди Чебутыкиным и Феррапонтом; Андрей Кузичев — прежняя Виола в «Двенадцатой ночи», где все роли исполняли мужчины, — теперь барон Тузенбах, а Алексей Дадонов, игравший графиню Оливию, стал Андреем Прозоровым. Но, к сожалению, пока новый спектакль известного режиссера выглядит унылым действием, не спорящим с психологической русской традицией, но и не оживляющим ее. В этих «Трех сестрах», как всегда, на месте обычной доннеллановская корректность и хороший вкус, но на этот раз они выглядят и вялостью.



Третий частично «наш» спектакль на международном фестивале — это «Лес» Островского, поставленный Петром Фоменко в главном французском театре — «Комеди Франсез». Подробный, неторопливый спектакль любимого московского ре-



жиссера тоже казался скучноватым и даже архаичным, но так напоминал добротные и основательные постановки в Малом театре, что столичная публика принимала его с большим энтузиазмом.

Что касается новых очарований, которые принес нам чеховский фестиваль, то их тоже было достаточно. Одно — крошечный кукольный театр «Волшебная шкатулка» в бразильской программе. «Шкатулку» создатели называют «индивидуальным театром». Там, набросив на единственного зрителя черное покрывало (чтобы ему удобнее было смотреть через круглую дырочку в коробке, похожей на старинный фотоаппарат), ему показывают трехминутный очаровательный спектаклик, ради которого не обидно даже в очереди постоять (а желающих было немало). В программе стояло три спектакля, но я видела только один, где похожий на Деда Мороза малюсенький фотограф долго трудился, пытаясь меня сфотографировать. И мне потом даже подарили акварельный портретик в размер фотографии на паспорт.

Ну и последняя мировая звезда, впервые приехавшая к нам благодаря чеховскому театральному фестивалю, — это английский режиссер и хореограф Мэтью Боурн, поставивший эффектный современный балет «Пьеса без слов» по впечатлениям от знаменитого фильма начала 60-х — «Слуга». Живой оркестр за сценой играл джазовую музыку Терри Девиса, написанную специально для постановки, а главный и совершенно поразительный режиссерский фокус в ней состоял в том, что каждую из пяти основных ролей здесь играли сразу три актера. На сцену выходят три приличных молодых человека — застенчивых блондина в очках и костюмах с галстуком. Три нежные, изящные брюнетки в белом с жемчугом на шее и в ушах. Трое слуг с крысиными личиками и движениями одновременно подобострастными и хищными. Три служанки-вамп, которые в иные моменты умеют показаться робкими девушками. Три brutальных наглеца в клетчатых рубашках — олицетворение грубой и манкой мужской силы. Все действие, стилизованное под 60-е, идет как бы в трех отражениях, но ни в одном не повторяется. В результате история получается не сюжетом о слуге, который, нанявшись в дом героя, постепенно занимает его место, а о той

самой клетке, куда героев, высоко стоящих на социальной лестнице, загоняют условности, воспитание, привычки. И вот милый молодой человек не уверен в себе, робеет в присутствии своей девушки, не умеет ее защитить, пугается грубости и не в силах противостоять простым и мощным приемам обольщения, которые пускают против него служанки-секси. А гордая девушка в жемчугах, будто замороженная, идет за пожелавшем ее плебею. И в сцене с ним — во взаимных раздеваниях на лестнице, в любовном угаре под лестницей, на матрасе, брошенном на пол, — оказывается страстнее и свободнее, чем в скованных ласках юноши своего круга. Энергичный и чувственный танцевальный спектакль, сыгранный одним из последних в программе чеховского фестиваля, показал настоящий класс развлекательного искусства, о котором мы и понятия не имеем, считая, что коммерческое искусство — это обязательно низкопробные антрепризы.

Дина Годер
Фото Владимира Луповского

