

# «Вся власть театру!»

## Апрельские тезисы «Балтийского дома»

Этери Кекелидзе

Фото предоставлены организаторами фестиваля

*Фестиваль «Встречи в России» впервые был проведен Фондом «Балтийский международный фестивальный центр» в 1998 году и стал первым и крупнейшим фестивалем русскоязычных театров стран СНГ и Балтии в России. С тех пор его границы значительно расширились, и в фестивальной афише спектакли русскоязычных театров стран как ближнего, так и дальнего зарубежья, как постоянных участников, так и новых театральных коллективов.*

### ХІХ «ВСТРЕЧИ В РОССИИ» НА ФОНЕ «ОКОН РОСТА»

«Встречи в России» проходят в апреле, а этот месяц богат на всякие вдохновляющие даты: если в прошлом году доминировала тема космоса, то в этом — векового юбилея революционных событий 1917 года. Естественно, эти даты не могли не отразиться и на мероприятиях фестиваля, и на оформлении самого здания: каждый, кто приходил в «Балтийский дом» в эти дни, узнавали стиль «Окон РОСТА» и русских авангардистов, в первую очередь Казимира Малевича: и в огромных панно большого фойе, и в разнообразных театральных лозунгах на красном кумаче (главный художник Балтдома Ирина Бирюля). Некоторые особо нервные зарубежные русские вначале пугались, особенно на актерских клубах, где звучала известная песня с переделанным припевом «Театр такой молодой, и юный апрель впереди», а потом с энтузиазмом подпевали. Больше всего мне лично понравился плакат с тремя профилями — Станиславского, Мейерхольда и Товстоногова, который гласил «Театр жил,

театр жив, театр будет жить!». Образовательная программа, которая является важной частью каждого фестиваля «Встречи в России», была посвящена творчеству Владимира Маяковского. Для молодых артистов русских театров зарубежья прошли мастер-классы по сценической речи и сцендвижению, лекции по истории русского театра начала XX века, а результатом образовательной программы стали репетиции и показ спектакля по мотивам знаменитой пьесы Владимира Маяковского «Мистерия-буфф» (сценическая редакция А. Платунова, постановка и музыкальное оформление И. Качаева).

Предварил фестиваль двухдневный Учредительный съезд Ассоциации деятелей русских театров зарубежья, в котором приняли участие директора и режиссеры государственных и частных русских театров ближнего (страны СНГ и Балтии) и дальнего зарубежья. Это событие большого масштаба — идея создания единого центра, координирующего деятельность русских театров за рубежом в первую очередь в плане оказания помощи в профессиональном обучении русских актеров, оторванных от метрополии,

зрела давно, и, наконец, ее удалось реализовать. Генеральный директор театра-фестиваля «Балтийский дом» и инициатор создания Ассоциации Сергей Шуб подчеркивает, что эта организация объединяет не юридических лиц, то есть определенные театры, а физических лиц, то есть деятелей русских театров и русской культуры зарубежья. Это дает возможность избежать излишней бюрократизации. На съезде был утвержден Устав организации и выбрано Правление, которое возглавил директор Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова Николай Свентицкий.

«Русские театры зарубежья, объединяйтесь!» — лозунг вполне в духе даты.

## МЕЖДУ ТРАДИЦИЕЙ И ANTI-ТРАДИЦИЕЙ

**Ф**естиваль русских театров зарубежья не ставит своей задачей представить лучшие спектакли. Почва у этих театров одна, а вот судьбы разные. Одни крепко стоят на ногах, как, например, Рижский русский театр или Государственный академический русский театр драмы в Астане, другие с трудом выживают, но не сдаются, и стремятся не только сохранить традиции, но и осваивать новые театральные языки. Для этих «других» приезд на фестиваль — глоток свежего воздуха, и организаторы это отлично понимают. Неудивительно, что фестивальные спектакли различались по уровню. Тем не менее, — особенно учитывая спектакли приглашенных гостей, — стиливая дистанция постановок была задана от «бедного театра» («Иона» Ереванского государственного театра кукол им. О. Туманяна, режиссер Наринэ Григорян) до традиционного «большого стиля» («Безумный день, или Женитьба Фигаро» Казанского академического русского драматического театра, режиссер Александр Славутский), жанровое разнообразие — от пластической пантомимы («Кукловод» Вильнюсского молодежного театра «Арлекин», режиссер Татьяна Тимко) до поэтического театра («Исповедь Омара Хайяма» Государственного русского драматического театра Таджикистана, режиссер Бодурбек Миралибеков), правил актерской игры — от безусловной условности («Гамлет» Могилевского областного театра кукол, режиссер Игорь Казаков) до психологической вьедливости («Анна Каренина» театра-фестиваля «Балтийский дом», режиссер Александр Галибин)...

## КАЖДОМУ ПО ДЕЛАМ ЕГО?

**Б**иблейский принцип равновесия — «и воздастся каждому по делам его» — как ни странно, словно проверялся на истинность сразу в нескольких представленных на фестивале спектаклях. В собственно «библейской импровизации» об Ионе, в брехтовском «Добром человеке из Сезуани» и в «Пробуждении», пьесе, написанной якутским автором Софьей Барановой-Сергучевой и поставленной очень востребованным якутским режиссером Сергеем Потаповым в Астане.

... «Добрый человек из Сезуани» Рижского русского театра поставлен молодым режиссером Элмаром Сеньковым и наглядно демонстрирует, чем сегодня интересен Брехт

для тех, кто по молодости лет не видел знаменитого спектакля Таганки. В спектакле рижан полностью отсутствуют публицистика, гражданственность и пафос, хотя прямое обращение к зрителям сохранено. Но знаменитые зонги Пауля Дессау, аранжированные Эдгаром Макенсом, звучат не громко и призывно, а тихо, протяжно и констатирующе. «Почему добрые люди не могут помочь себе, почему у богов нет пушек, чтобы ... уничтожить злых и помочь добрым?...», — устало тянет рэпер перед микрофоном, в то время как трое деловых богов (из Евросоюза?) спускаются на землю в поисках передового опыта процветания добрых людей с целью дальнейшего распространения этого опыта на всю вселенную... А в финале эта троица выдает следующий текст: «Богам пора домой, но там, за звездами, мы сохраним память о тебе...» (новый перевод сделан Егором Перегудовым, очевидно, с учетом современного момента — полным отрыве «богов» от земных реалий и полной их в таковых незаинтересованности). Осталась простая история — добрая Шен Те волей-неволей должна превратиться в злого брата Шуй Та, чтобы защитить себя от алчных родственников и соседей, аппетиты которых растут не по дням, а по часам. Актриса Екатерина Фролова — Шен Те трогательна и незащитна, но и когда она превращается в злого Шуй Та в ней тоже нет злости, а есть простая логика: если не работать, то откуда взяться богатству? Стил постановки реалити-шоу, телешоу (в каких-то сценах даже сурдопереводчик появляется) дает возможность гротескного осмысления происходящего.

Брехт, перенесенный в наши дни, потерял те качества, которые казались в нем главными — открытую публицистичность и выход актера из роли прямо к микрофону с призывным зонгом... «День святого Никогда» перестал звучать как крик о несправедливости, стал простой констатацией факта. Но остался тот брехтовский вопрос, который и сегодня главный: как существовать нормальному человеку в условиях ненормальности жизни? «А мне-то как жить?» — кричит в финале растерянная Шен Те улетающим на ракете богам, и ответом ей звучит печальный вокализ... В «Ионе» молодые, гибкие, пластичные актеры разыгрывают древнюю притчу как вечный вопрос: кому дано услышать голос Бога? Кому дано следовать за ним? Почему человек должен отказаться от себя, чтобы служить Богу? И почему Иона остается одиноким в своем служении? Иона в армянском театре совсем не рад своей избранности (Нарек Багдасарян), он бы предпочел быть как все. И совсем не хочет идти предупреждать Ниневию, что за разврат ее ждет гнев господний. Даже пытается убежать (замечательна сцена постройки корабля из канатов и деревяшек художника Виктории Риедо-Оганесян), за что и был брошен Богом в пасть киту. Его, простого парня Иону, который оказался более чутким и услышал Голос, Бог через страдания учит милосердию, ибо не понял Иона, почему Бог помиловал Ниневию и не сжег ее в очистительном огне...

Римма Кречетова, обсуждая этот спектакль, говорила о современном преломлении библейской притчи — простой, но склонный к ажиотации человек попадает в рабство некоей Идеи. С этой Идеей он идет выполнять Задание —



«Добрый человек из Сезуани»

«Гамлет»



и становится игрушкой в руках непонятных ему сил. Его используют в своих целях, которые он не понимает, он — жертва, и не надо спрашивать, что будет дальше. Если сила, от которой он становится зависимым, нравственна, то хорошо, но чаще бывает наоборот. Поэтому не стоит слепо доверять никакой Идее, следует думать самому.

... Мнения критиков кардинально разошлись лишь в оценке спектакля русского театра из Астаны «Пробуждение», поставленном якутским режиссером Сергеем Потаповым. Здесь соединились два ожидания — во-первых, театр из Астаны, который уже несколько лет показывает интересные и разные спектакли, и во-вторых, режиссер, успешно работающий в разных театрах, и покоривший зрителей многих фестивалей поставленным в Эстонии «Оборотнем» по пьесе Аугуста Кицберга, где успешно соединились довольно бытовая европейская пьеса о «чужих» и «пришлых» с режиссерским взглядом на мир, основанным на вековых традициях фольклора и язычества. В Астане Сергей Потапов повторил свой спектакль в якутском театре, где он шел на языке оригинала. Перенос на другую сцену, на актеров с другой ментальностью очевидно изменил режиссерский замысел не в лучшую сторону.

По мнению некоторых критиков, в этом «Пробуждении» такого успешного слияния бытовой пьесы и многозначительной символики режиссерского рисунка, как в «Оборотне», не произошло, по мнению других критиков, отдельные сцены из этого спектакля надолго запали в их память. Мне кажется, что авторское определение спектакля как «треш-драмы» как раз и фиксирует это неполное совпадение замысла и материала. Если в данном случае

треш — это и мусор, и ужас, то все на месте, есть и то, и другое. Пьеса написана об одиноком больном старике, который лежит не то в больнице, не то в богадельне, каждый день жаждет умереть, но смерть не приходит, зато во сне приходят давно ушедшие родственники, и он вновь переживает моменты из своей жизни. А еще у него оказывается чемодан с деньгами, который он начинает сулить медсестре, чтобы она прервала нить его скорбной жизни и, наконец, перестала бы работать на нескольких местах и сделала бы операцию своему больному сыну. Герой — обычный человек, не злодей, не преступник, грешил в меру, защищал страну вместе со всеми... Режиссер погрузил пьесу в мир символов и знаков, ввел сонм каких-то потусторонних сил, материализованных в безликие серые фигуры, и придал герою своего персонального Ворона, который является свидетелем всех этих сцен и ждет, когда ему достанутся ботинки старика... Куча разных ботинок падает сверху, но Ворона они почему-то не устраивают. В эту кучу ботинок будут свалены и гвоздики, которыми закидывают старика на 9 мая, подняв его с постели, надев на него китель с наполовину настоящими, наполови-



«Иона»

«Лю.»

ну нарисованными орденами и медалями, и выведя его на красную кровавую дорожку. Он не похож на героя и не может произнести ни слова, и тело его отказывается ему служить... Действительно, сильная сцена. Но в целом спектакль производит впечатление богатой рамы, которая подавляет вставленную в нее картину.

...Так что вопрос: каждому ли воздастся по делам его, по-прежнему остался открытым.

## КОЛОКОЛЬЦЫ ЧИСТОЙ И УМНОЙ ТЕАТРАЛЬНОСТИ

**В**ильнюсский молодежный театр «Арлекин» — театр любительский, что не помешало ему стать одним из открытых «Встреч в России». Его появление на этой сцене неслучайно — в прошлом году он был награжден специальным призом Международного фестиваля любительских театров «Театр начинается...», и получил право показать свой спектакль в программе фестиваля «Встречи в России». Это именитый коллектив — не раз признавался «Лучшим юношеским театральным коллективом Литвы», а его руководитель Татьяна Тимко — «Лучшим режиссером». Основан «Арлекин» на базе театральной студии вильнюсской гимназии им. В.И. Качалова, и основной его состав — бывшие ученики этой гимназии. «Арлекины» показали спектакль «Кукловод» по мотивам пьесы Шекспира «Отелло».

Меньше всего в этом ярком, зрелищном, смешном, с замечательными находками спектакле мотивов шекспировской трагедии. Нам показали дивную пантомиму, соединенную с комедией дель арте, очень профессионально сыгранную, с самостоятельно придуманным сюжетом о ревнивном злодее, хозяине кукольного театра Джолозо, ревнующем свою жену Коломбину к воину Тезоро, и в конце концов разыгрывающим шекспировский сюжет.



Удивительно, как «арлекины» владеют телом, как придумывают пластику своих героев вплоть до походки... Татьяна Тимко проделала и каждый день делает колоссальную работу по воскрешению этого чистого театрального жанра. Известно, что даже в Италии говорят о том, что традиции комедии дель арте и площадного театра во многом утеряны, а тут вдруг они предстали перед зрителями почти во всей своей красе. И профессионалы, и простые зрители очень высоко оценили выступление «арлекинов».

Самым неожиданным спектаклем фестиваля стал «Гамлет» Могилевского областного театра кукол, уже завоевавший множество призов. Замечательно наивный, прочитанный не по философским смыслам, а по физическим действиям трагедии, причем прочитанный глазами юного создания, воспитанного на Человеках-пауках, Суперменах и Бэтманов. Поэтому и герой выглядит словно он один из них: с плащиком за спиной, с огромной буквой «Н» на груди — Hamlet-man по удачному определению критика Алексея Пасуева. И действует он соответственно — в финале разносит весь Эльсинор бензопилой, и спокойно ждет собствен-



«Навсегда-Навсегда»

«Исповедь Омара Хайяма»



ного конца. Но это юное создание насмотрелось и всяких запретных «взрослых» фильмов, и видит мир взрослых исключительно плотским. Клавдий, совратитель матери, щеголяет тряпочными гениталиями, но и сам Hamlet-man хочет быть крепким парнем, и не пренебрегает этим причудалом. У «наивного» режиссерского взгляда крепкая основа бахтинского понимания карнавализации жизни, фарсовой, смеховой основы, амбивалентности «верха» и «низа». Критики, ссылаясь на сборник «Гамлет» в эпоху режиссерского театра», отмечали общую тенденцию постановок этой пьесы последних лет — для спасения и понимания сущностных для трагедии вещей текст все чаще переносят или в другой жанровый регистр, или переводят на другой язык — площадного театра, или кукольного, или пластического... У могилицев куклы используются и как маски, и как замена актера — в сцене расправы Гамлета с королевой он яростно терзает куклу, а потом забрасывает ее в зрительный зал. Спектакль Игоря Казакова показал возможность кардинально иного и целостного подхода к сценическому решению великой трагедии. Хотелось бы еще не раз встретиться с творчеством этого режиссера.

### И НАКОНЕЦ...

Спектакль Донецкого государственного академического музыкально-драматического театра «Навсегда-навсегда» по пьесе Ксении Драгунской показал интерес театра, работающего в условиях реальной войны, не просто к темам, помогающим людям выжить,

но и к современной драматургии, современному театральному языку.

Академический русский драматический театр Узбекистана смело привез на фестиваль чисто экспериментальную работу совсем юных режиссеров Тимура Шарафутдинова и Аскара Урманова — спектакль «Лю.» по ранним рассказам Антоши Чехонте. Не раз приходилось наблюдать стремление разных театров в позднем Чехове разглядеть мотивы его ранних произведений. Здесь все ровно наоборот — в ранних рассказах авторы стремятся обнаружить мотивы и темы будущего драматурга Чехова. За попытку — спасибо.

Интересный и очень провокативный спектакль показал на фестивале Бишкекский городской драматический театр им. А. Умуралиева (Кыргызская республика). Режиссер Татьяна Захарова перенесла действие пьесы Жана Ануя «Оркестр» в психиатрическую клинику, дамы-оркестрантки ведут себя достаточно вульгарно и откровенно веша-



«Пробуждение»

«Фигаро»

ются на единственного мужчину-директора мсье Лебонза. Если дальше этого первого слоя постановки не идти, то получается спектакль для чрезвычайно невзыскательной публики. Но к финалу открываются характеры персонажей, углубляются их проблемы и взаимоотношения, актеры получают «крупные планы», и выходят на поверхность все комплексы, все счета, предъявляемые миру не только персонажами пьесы, но и постановщиком.

Завершил фестиваль спектакль «Исповедь Омара Хайама» Государственного русского драматического театра им. Вл. Маяковского из Душанбе — поэму Тимура Зульфикарова «Книга Откровений Омара Хайама» инсценировал Бодурбек Миралибеков, главную роль сыграл Хуршед Мустафоев. Обстоятельства жизни этого театра сегодня чрезвычайно сложны — он лишился своего исторического здания в центре города и сейчас ютится в помещениях театра таджикских коллег. Что будет дальше — неизвестно, но актеры и режиссер настроены только на работу. И спектакль их — чистый голос искусства. Омар Хайам ждет приближения смерти... Он сидит под грушевым деревом, и к нему приходят воспоминания... Замечательное негромкое музыкальное оформление — на сцене мастер народных музыкальных инструментов Давлат Назри — задает тон и настроение чистых дум и высоких помыслов.

... Интересно, что на Западе привыкли видеть в Омаре Хайаме автора великолепных философских рубаи, воспевающих, в том числе, и все радости жизни, даже вино. Восток знал и знает Омара Хайама как математика, физика, философа и астронома. В спектакле он Поэт, Мудрец, Философ. Окидывая взглядом прожитую жизнь,



Омар Хайам просит у аллаха прощения только за одно — во время хаджа он отдал нищему все, кроме маленькой булочки. И именно это — булочку, оставленную себе, не пожертвованную — Омар Хайам видит своим самым большим грехом, и отмаливает его... Негромкий, но глубокий и очень поэтичный спектакль в первую очередь обязан прекрасному исполнению роли Омара Хайама актером Хуршедом Мустафоевым.

Призыв к Мудрости и Пониманию стал завершающей нотой XIX Международного театрального фестиваля стран СНГ и Балтии «Встречи в России». Именно Мудрости и Понимания так не хватает современному миру...

...Нужно отметить, что залы были полны практически на всех спектаклях. Долгие годы упорной фестивальной деятельности «Балтийского дома» приносят свои плоды: доверие зрителей завоевано, теперь дело за тем, чтобы его удержать. **ИБ**