

Сергей Лебедев

Мелодии и рифмы Чеховского фестиваля

Его программа — всегда плюрализм стилей и направлений, школ и жанров. Что такое современный театр — здесь каждый и участник, и зритель понимает по-своему. Но позаимствованный у Джорджо Стрелера девиз “Театр для людей” остается неизменным. Только вот людей — одних и тех же людей, целевой аудитории, кочующей со спектакля на спектакль, что характерно для других столичных фестивалей, тут встретишь редко. В масштабной и разноплановой программе нынешнего, двенадцатого по счету праздника, каждый нашел себе зрелище по вкусу. Единодушие публики проявилось разве что в походах на постановки ключевых для театрального мира фигур или знаковых — спектаклей.

Таковым на двенадцатом Чеховском стала “Война” в постановке Владимира Панкова. К тому же это еще и копродукция самого фестиваля в сотрудничестве с фестивалем Единбургским и собственно SoundDrama Studio — детищем Панкова. Проект приурочен к 100-летию начала Первой мировой, но по сути — квинтэссенция опыта мировых войн вообще. Не случайно в партитуру спектакля, основу которого составила “Смерть героя” Олдингтона, влетены строки Гомера и Гумилева. А само действие начинается с беседы о том, война — беда ли это или панацея от бед, “очистительный пожар”, сметающий с цивилизации ороговевшую шелуху и дающий дорогу всему новому. Вот только все новое, забегая вперед, обращается в результате в пепел — от идей и надежд до гибели их носителей. Беседа новых людей, художников, литераторов, музыкантов, проходит под огромной люстрой, которая затем, сорвавшись, так и пролежит до конца — не только своеобразным надгробным камнем “бель эпох”, красивой эпиграфией людским мечтаниям о лучшей жизни вообще. Но и символом хрупкости человеческого бытия, да и самой личности.

Эту хрупкость, уязвимость и во всех тут смыслах ранимость творческой личности играет Павел Акимкин. Его персонаж — молодой человек тонкой, как принято говорить, душевной организации отправляется на фронт. Проявив достаточно ратной доблести, он разочаровывается, а попросту ломается в обстановке чудовищного абсурда и во время очередного обстрела, отправив солдат в укрытие, сам встает из окопа под пули. Разящими стрелами, а также писчими перьями (герой не только поэт, в спектакле дана и подробная эпистолярная линия — переписка с друзьями и родителями), инструментами управления толпой и средствами же людского спасения здесь служат лодочные весла. Выразительно лаконичные и многофункциональные метафоры — похоже, что двойные фестивальные рамки оставили Панкову довольно узкий коридор для маневра. Это позволило не расплескивать обычно бьющую через край энергию “СаунДрамы” и фонтанировать задумками, а сконцентрироваться и сформулировать достаточно сдержанный и даже жесткий месседж. Холодное и отстраненное послание, скроенное по последним лекалам европейского театра. При этом “Война” логич-

но встает в обойму антивоенных высказываний Панкова — серию, начатую “Пулеметчиком” по Клавдиеву и продолженную в масштабном, также показанном на Чеховском фестивале, российско-американском проекте “ГородОК” по Уайлдеру и Салтыкову-Щедрину.

А вот образец достаточно интересного опыта, реализованного на постсоветском пространстве, представил Республиканский театр белорусской драматургии, где киргизский режиссер Шамиль Дыйканбаев поставил пьесу Дмитрия Богославского “Тихий шорох уходящих шагов”. В итоге этот молодой минский драматург, чье творчество достаточно условно можно отнести к “новым деревенщикам” (да так его зачастую у нас и ставят), предстал таким новым Маркесом. В масштабах Малой сцены. Не только метафору, но и аллитерацию, заложенную в название “Тихого шороха...”, Дыйканбаев просто и смело реализовал при помощи обычного песка. Им усыпана устеленная брезентом сцена. Точнее, под ним тут буквально погребена память — фотографии и детские одежды. Он шуршит, когда его пересыпают из ведра в ведро, с ладони на ладонь, им даже умываются. И он же, как дни нашей жизни, утекает сквозь пальцы. Поймать это ускользающее мгновение и пытается главный герой пьесы. Вышедший в отставку молодой офицер пытается отстоять родительский дом, который решили продать старшие три сестры. Одна уехала не в Москву, в Канаду, вторая наглухо увязла в крепко сколоченном семейном быте, а третья, учительница, тихо спивается на глазах у всей деревни. Есть еще четвертая, мыкающаяся по жизни мать-одиночка, единственная родственная брату душа. И больше ради нее он пытается отстоять родное гнездо. А вместе с ним и память. Как об отце, так и собственную — грани между сном, в котором является покойный, и жизнью постепенно тают. И финал остается открытым — что и кому на самом деле пригрелось: или медиуму Альберту, к которому тот обратился за помощью. В постановке Дыйканбаева — галерея ярких, выразительных портретов, как набросанных широкими гротескными мазками, так и поданных тонкими штрихами психологического театра в лучших его традициях.

Примечательно, как “Тихий шорох...”, в рамках фестиваля показанный в Театре Моссовета на

¹ “Современная драматургия”, № 1, 2013 г.

“Сцене под крышей”, стал своеобразной рифмой к параллельно здесь же, на Большой сцене показанному спектаклю Филиппа Жантти “Не забывай меня”. Постановка прославленного француза — тоже сон, но не в песках, а в снегах и на снегу. И главные грани, границы, исследуемые в спектакле, — между человеком и обезьяной, актером и марионеткой. Кто здесь задает тон и кем управляет, предстоит отвечать уже зрителю на протяжении всего головокружительного действия. Здесь можно найти парафразы к “Космической одиссее 2001 года” Стенли Кубрика и “Снежной королеве” Ганса Христиана Андерсена.

Широта интерпретаций — вот что отличает европейских режиссеров, участников нынешнего Чеховского, и к чему они призывают в своих постановках. Яркий пример тому — “Красный табак” Джеймса Тьере. Эта хореографическая драма от внука Чаплина — поле экспериментов как с литературной основой, так и с человеческим телом (феноменальная Валери Дусе). Сложно сказать, что вышло головокружительнее, учитывая, что и декорации тут не стоят не месте: огромная ржавая пластина — то ли зеркало, то ли парус, или вообще крыло ветряной мельницы — постоянно вращается во всех плоскостях, в финале грозя расплющить актеров. “Что это было?” — хороший вопрос и к самому создателю спектакля. Тьере назвал свою команду “Компанией Майского жука” (по своему детскому прозвищу), детские воспоминания, казалось, и реанимирует на сцене. Или, выворачивая перед публикой душу наизнанку, избавляется от них. Буквально — сжигает: метафора горящего красного табака проходит лейтмотивом через все действие. А сам создатель, он же исполнитель главной роли, сплошь припорошен седым пеплом. То ли престарелый Карабас, из последних сил третирующий труппу покорных марионеток, то ли, что напрашивается в первую очередь, Король Лир, транжирящий свое богатство. На Лире лучше и остановиться, потому как ворох ассоциаций можно продолжать бесконечно: в программке предлагают вспомнить Алису и Улисса, а лично мне пришел еще на ум и Виктор Пелевин со своей “Жизнью насекомых”. Читал ли эту давно переведенную на европейские языки книгу Тьере, большой вопрос, но вот танцовщицы — этикие блошки-табачные крошки, вспыхивающие при каждой затяжке курильщика-Карабаса, словно бы сошли с ее страни.

А вот страницы “Голема” Майринка послужили основой для палимпсеста англичанки Сьюзан Андерсид и ее труппы “1927”. Эта компания два года назад уже показывала на Чеховском фестивале свою работу “Животные и дети занимают улицы”, и новая работа в техническом, да и стилистическом плане мало от нее отлична. Остроумная комбинация кабаре и видео, живой игры актеров на музыкальных инструментах и с мультипликационными персонажами. С ярко выраженной левацко-анархистской подоплекой. Собственно, и главные герои “Голема” — банда неудачников, точнее панк-бэнд, со школьных лет ретепирующий в подвале одну и ту же песню. Но несмотря на явную симпатию к своим персонажам, создатели спектакля над ними же и иронизируют, вложив в уста одной из героинь манифест лузеров. Они не желают,

вернее неспособны, встроиться в социум с его требованиями. Альтернатива для таких — изобретение гения-маргинала, тот самый Голем, решающий все проблемы. А в конце концов и все решающий за них — человечество оказывается поработано своими же созданиями. Стим-панковская карикатура (с явной аллюзией на “Метрополис” Фрица и всю линейку “Терминаторов” и “Звездных войн”) на увлечение современными гаджетами.

Еще одно современное, а ля все тот же палимпсест, переосмысление классики — “Двойники” по мотивам Гофмана, поставленные Давидом Мартон в “Шаушпиль Штутгарт”. Но Гофман имеет к этим “Двойникам” такое же отношение, как, скажем, сам Мартон к Марталеру. То есть определенное созвучие есть, но не более. Хотя Кристоф Марталер упомянут не зря — именно его “King Size”, показанный год назад в Москве на фестивале NET, и вспоминается в первую очередь. Тот же размер, пардон, формат — спектакль-концерт, с тем лишь отличием, что у Мартона больше играют на инструментах, чем поют. Но поют зато и исполняют не поп-стандарты, а исключительно классику — Баха и Бартока, Моцарта и Малера, Шуберта и Шумана. Где же “Двойники”? А вот: периодически персонажи двоятся, или, вернее, дублируют, находясь на противоположных краях сцены и в совершенно разных мизансценах, движения друг друга. Например, синхронно откупоривают бутылки, наливают и пьют вино. Потрясающая исполнительская точность, но уровень музицирования на порядок выше. За что, собственно, “Двойникам” отдельное спасибо.

Люк же Бонди дублировать, т.е. оправдывать ожидания фестивальной публики, уже привыкшей и полюбившей его постановочную манеру, не стал. Его “Ложные признания” по Мариво, показанные под занавес фестиваля, шли вразрез и с классическим трактовкам произведения, и с фирменными приемами режиссера. Искрометная комедия из XVIII века перенесена в наши дни и поставлена по лекалам европейского... Стоп, с этого мы, кажется, и начинали этот обзор. Что ж, это комплимент организаторам, так сформировавшими программу, что она таким образом удачно рифмуется, вернее, закольцовывается. Постановка Бонди — не смешная, а насмешливая, в которой толстые остроты сменились тонкими намеками, а весь репризный характер пьесы — нюансами игры. Тут, правда, отстроенная машина спектакля дает сбой — на главную роль режиссер пригласил Изабель Юппер. Звезда кино на театральной сцене, по крайней мере в “Моссовете”, выглядела несколько не в своей тарелке. Ее манера игры, зачастую идущая вразрез со всем актерским ансамблем, чем-то сильно напомнила роль Полины Кутеповой в “Волках и овцах” “Мастерской Фоменко”. Ее Купавина вечно не знала, куда деть руки, как встать, куда присесть. Но там — легкость, пародия и сарказм, а тут какой-то натужный ассонанс в поющем а капелла хоре. Неудивительно, что публика, пришедшая на Юппер, во время аплодисментов все цветы несла ее партнеру Луи Гаррелю. Вполне, впрочем, заслуженно. Вот так название пьесы, выходит, на Чеховском фестивале обыграли и на этом уровне...