

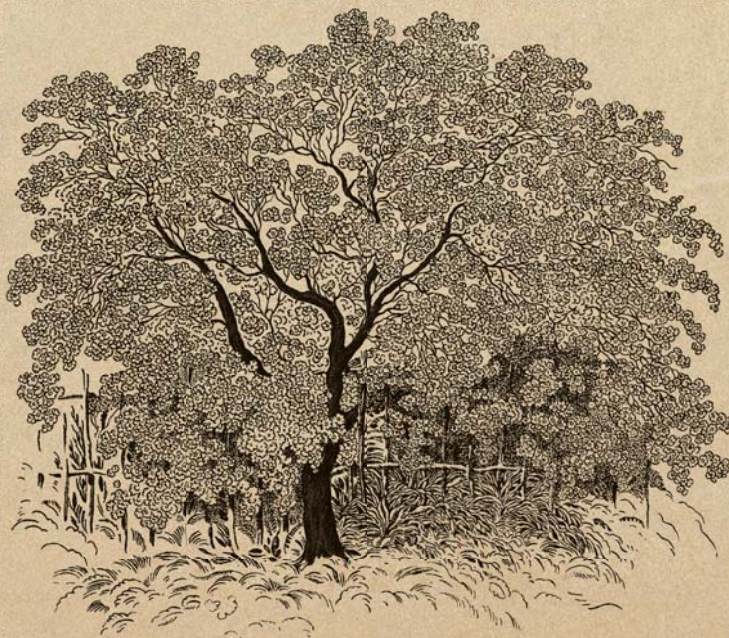
• МЕЖДУНАРОДНЫЙ •



ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

ИМЕНИ А.П. ЧЕХОВА

• К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.П. ЧЕХОВА •



Международная конференция

СЛОВО О ЧЕХОВЕ

Москва
2010

Благодарим за помощь в подготовке и проведении конференции
Российскую Государственную библиотеку и Дом Пашкова.

© Международный театральный фестиваль им. А.П. Чехова

© Перевод Сергей Вольнец

© Дизайн Студия «Грифель»

Many thanks to the Russian State Library and the Pashkov House for their
cooperation in preparing and Holding this conference.

© Chekhov International Theatre Festival

© Translated by Sergei Volynets

© Design Studio Griffel

Министерство культуры Российской Федерации
Департамент культуры города Москвы

При поддержке:
Правительства России, Правительства Москвы

Международный театральный фестиваль
им. А.П. Чехова

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

СЛОВО О ЧЕХОВЕ

К 150-летию со дня рождения А.П. Чехова
28 января 2010 г. Москва, Дом Пашкова



Москва
2010



ВАЛЕРИЙ ШАДРИН

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР
МЕЖДУНАРОДНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ ИМ. А.П. ЧЕХОВА,
ПРЕЗИДЕНТ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕДЕРАЦИИ ТЕАТРАЛЬНЫХ СОЮЗОВ, РОССИЯ



ЧЕХОВСКИЕ СПЕКТАКЛИ ОТ ЯПОНИИ ДО СОЕДИНЕННЫХ ШТАТОВ

Вот и наступили праздничные дни, когда мы отмечаем 150-летие со дня рождения нашего соотечественника, великого русского писателя Антона Павловича Чехова. К большой радости, на наш праздник приехали и сегодня в этом зале собрались театральные режиссеры, актеры, драматурги, представители разных театральных профессий, общественные и государственные

деятели из 30 стран мира. Мы благодарны всем присутствующим за горячее и внимательное отношение к нашему празднику, организованному по инициативе Международного театрального Чеховского фестиваля при поддержке Правительства Москвы и Правительства России.

Мы специально выбрали местом для проведения нашей конференции именно Дом Пашкова, поскольку здесь часто бывал Антон Павлович. Он работал в библиотеке Румянцевского музея и любил эти места, любил слушать колокола

с моста. И мне кажется символичным, что мы собрались сегодня именно в этом зале.

Скажу откровенно: готовить юбилей такого человека, как Чехов, человека, требовательного к себе, скромного и взыскательного во всех отношениях, было непросто. И конечно, для нас главным было, прежде всего, создание чеховских спектаклей. Мы попытались сделать несколько международных проектов совместно с ведущими мировыми режиссерами по прозаическим произведениям Чехова, по его драматургии, по его письмам и дневникам. Всего подготовлено 16 постановок. Кроме того, многие московские и зарубежные театры сделали свои чеховские спектакли, и мы все это организовали в большую программу. Часть программы идет в эти дни – Дни А.П. Чехова в Москве. Другая часть будет показана в столице в период летнего фестиваля. А в течение всего года мы организовали большое турне чеховских спектаклей по странам мира.

Турне начинается с завтрашнего дня. Завтра в Украине, в Ялте, там, где с Чеховым связано много мест, будет показан спектакль Чеховского фестиваля «Три сестры» в постановке Деклана Доннеллана с русскими актерами. Мы надеемся, что огромная программа турне будет охватывать страны от Японии до Соединенных Штатов. Таким образом, мы пытаемся искренне, неформально сделать праздник нашего писателя всемирным, привезти его в те страны, где его знают, чтут и любят. А знают, действительно, во всех странах мира.

Надо сказать, что такая огромная программа, конечно, была бы невозможна без участия правительств многих стран, прежде всего, стран, где готовятся эти спектакли. Но, наверное, самую большую помощь и поддержку всей программе оказало Правительство Москвы. И я очень рад, что Юрий Михайлович Лужков

присутствует на сегодняшнем празднике, потому что без него невозможно было бы эту огромную программу осилить. Мы также благодарны Министерству культуры. Благодарны Первому каналу – нашему партнеру, другим нашим партнерам, которые участвуют в этом проекте.

Хочу сказать, что особое значение в связи с Днями А.П. Чехова в Москве мы придавали конференции «Слово о Чехове». Сегодня здесь присутствуют известные люди, которые определяют лицо мирового театра; деятели театра, которые пришли сюда, чтобы поклониться Чехову, сказать свое Слово об Антоне Павловиче Чехове. Я думаю, сегодняшний состав выступающих предполагает, что мы, наконец, услышим ответы на важнейшие вопросы: почему Чехов сегодня так востребован в мире? Почему его произведения до сих пор ставят? И таким образом, я надеюсь, мы здесь сможем поговорить и о мировом театре, и об Антоне Павловиче, и о нас самих. Мне представляется, что, по возможности, все, кто здесь присутствует, кто готовился, кто искренне хочет, непременно сможет сказать какие-то слова про Антона Павловича. И первое слово я хотел бы предоставить Юрию Михайловичу Лужкову – мэру Москвы, который очень много сделал для того, чтобы этот праздник состоялся.

Спасибо!



ЮРИЙ ЛУЖКОВ

МЭР МОСКВЫ



ЧЕХОВ ПО-НАСТОЯЩЕМУ ЛЮБИЛ МОСКВУ

Многоуважаемый Валерий Иванович!
Многоуважаемый Александр Алексеевич!
Уважаемые дамы и господа!

Сегодня у нас прекрасный праздник, собравший здесь, в Москве, которую очень любил Антон Павлович Чехов, выдающихся деятелей театра для того, чтобы мы могли вместе отметить замечательную дату – юби-

лей великого писателя, великого человека и гуманиста. Очень приятно, что мы с вами собрались здесь, в Доме Пашкóва, или Пáшкова (как его по-разному называют). Это дом, который помнит Чехова. Здесь он писал, здесь сохранилось большинство рукописей Антона Павловича, здесь находится наиболее полная часть рукописей «Вишневого сада», и все это окрашивает особым образом нашу встречу здесь, в Доме Пашкова. Антон Павлович родился в Таганроге, и я уверен, что в ближайшее время

в Таганроге тоже будут проходить памятные мероприятия, но Антон Павлович – настоящий москвич. Он даже в своих произведениях говорит: «Я ужасно полюбил Москву. Кто привыкнет к ней, тот не уедет из нее. Я навсегда москвич». И в своих произведениях, которые все мы знаем, он повторяет: «В Москву! В Москву!»

Нужно сказать, что он сформировался как великий писатель именно здесь, в Москве. 25 января мы вместе с ректором МГУ установили памятную доску в том месте, где будет выполнена скульптура юного студента Чехова, который учился и закончил, кстати, блестяще, Московский государственный университет. И там, перед медицинским факультетом, снова появится Антон Павлович Чехов – студент. Его студенческие годы были связаны, конечно же, с его учебой на медицинском факультете, но одновременно уже тогда он писал первые свои произведения под псевдонимом Антоша Чехонте. Но самое главное – уже тогда проявилось его идущее по всей жизни стремление оказывать помощь простым людям, народу. После завершения учебы Антон Павлович, который имел возможность остаться в системе продвинутого московского здравоохранения, попросил направить его работать уездным доктором. Дальше сформировалась и сама базисная философия его жизни. Исходя из этих личностных принципов, этих начал, сложилось литературное творчество Чехова, которое тоже во многом было связано с его профессией.

Замечательно, что мы отмечаем 150-летие со дня рождения Антона Павловича внеочередным Чеховским фестивалем, который будет в девятый раз проходить в Москве. Проходить в режиме пролонгированного действия: эти дни и летние дни будут днями чеховских праздников. А сам Чеховский фестиваль стал подтверждением тех начал гуманизма и тех нравственных принципов, которые являются незыблемыми

даже во времена мощных преобразований, когда происходит перестройка всего, когда и театр воспринимает новые тенденции, пытается их освоить. Однако и театр, и все мы всегда возвращаемся к Чехову – к классике, которая несет в себе принципы, очень важные для человеческого общества.

Подводя какие-то итоги, может быть, промежуточные и предварительные, мы говорим о Чеховском фестивале как об одном из важных знаковых событий в театральной жизни страны и мира. 400 спектаклей из 36 стран были показаны в рамках Чеховского фестиваля – это мощный культурный театральный потенциал. И мы говорим о содействии москвичей, Правительства Москвы этим процессам. Это содействие базируется на очень простых принципах: образно говоря, мы строим зрительный зал. Мы помогаем создавать условия для того, чтобы театр расширялся, развивался и увеличивал свой потенциал, чтобы на сцене можно было свободно показывать то, что считают правильным и необходимым наши творцы, наши художественные лидеры.

В последние годы, несмотря на трудности кризисного периода, мы возводим в столице по два театральных здания в год. И это развитие театральной базы помогает укрепить позиции театра, которые в перестроечные времена подвергались большому сомнению: как театр удержится в этом напоре СМИ – информационных, телевизионных, интернетовских и так далее? Я уверен: удержится! И всегда будет нести в себе те гуманистические базисные цели, от которых наше общество, если оно хочет иметь перспективу в жизни, никогда не откажется. Слава Чехову!



АЛЕКСАНДР АВДЕЕВ

МИНИСТР КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



ОДИН ИЗ ЛУЧШИХ ДРУЗЕЙ РОССИИ

Начавшийся 2010 год, который пройдет под знаком памяти об Антоне Павловиче Чехове, имеет особое значение для российской и мировой культуры. Произведения А.П. Чехова переведены на десятки языков. Его пьесы – непременная часть театрального репертуара в Англии, Франции, Германии, США, Китае, Японии, Бразилии и во многих других странах. Героев Чехова считают за честь играть выдающиеся

драматические актеры разных стран и континентов. Влияние Чехова на мировую культуру огромно. Его интонации русского интеллигента угадываются во многих произведениях крупнейших писателей XX века.

Уникальный писатель Антон Павлович Чехов создал произведения, на которых выросло не одно поколение россиян. Его книги сопровождают нас всю жизнь – начиная с «Каштанки» и «Ваньки Жукова» и заканчивая «Вишневым садом» и «Невестой». В наши детские и юно-

шеские годы чтение юмористических рассказов из знаменитого зеленого 12-томника было лучшим лекарством во время болезни. Его знаменитые фразы «Краткость – сестра таланта», «В человеке все должно быть прекрасно...» и многие другие давно стали народными афоризмами.

В России любовь к Чехову особая. Чехов – писатель, который умеет успокоить и поддержать, который дает понять, что жизнь человека важна и ценна сама по себе, даже без великих подвигов и философских исканий. По прошествии 150 лет со дня его рождения кажется, что он знал о нас, сегодняшних, больше, чем мы сами. Понимал, что нас будет тревожить, что мы будем переживать и о чем беспокоиться. Его рассказы и пьесы сегодня более современны и актуальны, чем книги многих живущих ныне писателей. Поэтому они так притягивают режиссеров, и ни один театр в России не может пройти мимо произведений Чехова.

Россия готовится достойно отметить 150-летие со дня рождения великого писателя. В соответствии с Указом Президента РФ и Распоряжением Правительства РФ Минкультуры России совместно с другими ведомствами подготовило и реализует ряд крупных юбилейных мероприятий. Среди них – открытие памятника А.П. Чехова в Ростове-на-Дону и скульптуры «Человек в футляре» в Таганроге, Дни А.П. Чехова в Москве, Международные конференции «Слово о Чехове» и «Чехов: взгляд из XXI века». В Таганроге, на родине А.П. Чехова, состоится открытие новой музейной экспозиции Литературного музея А.П. Чехова «А.П. Чехов: родному городу и миру»; пройдут IV кинофорум «На родине А.П. Чехова» и VII Международный театральный фестиваль «На родине А.П. Чехова».

В рамках юбилейных торжеств в Москве состоится фестиваль театров России «Чай-

ка» и IX Международный театральный фестиваль им. А.П. Чехова. В последнем примут участие Московский Художественный театр им. А.П. Чехова, «Ленком», Театр им. Моссовета, Театр им. Евг. Вахтангова, театры из Швейцарии, Германии, Франции, Испании, Белоруссии и других стран.

Горький писал о Чехове: «Он – один из лучших друзей России, друг умный, беспристрастный, правдивый, друг, любящий ее, сострадающий ей во всем». Светлая память о великом писателе-друге всегда будет жить в сердцах его благодарных читателей. Ведь для России литература и культура – действительно, часть национальной судьбы – и в прошлом, и в настоящем, и, надеюсь, в будущем.



ПЕТЕР ШТАЙН

ГЕРМАНИЯ



БЛАГОДАРЯ ЧЕХОВУ ОСОЗНАЕШЬ СОМНИТЕЛЬНОСТЬ СВОЕГО СУЩЕСТВОВАНИЯ

Скромнейший человек Антон Павлович, которого Григоровичу приходилось настойчиво убеждать в том, что он писатель, наверное, первым насмешливо и с едкой иронией раскритиковал бы наше мероприятие. «Трескучие» речи в любом их проявлении, в особенности высокопарные речи русского образца, были для Чехова, не раз

высмеивающего их в своих произведениях, особенно неприятны. И он, вероятно, испытал бы мучительную неловкость от всех громких слов, которые здесь произносятся и будут еще произноситься. Воздвигаемые в его честь памятники, я уверен, он воспринял бы как тяжелое бремя, «с треском» обрушившееся на его могилу. Он не мог знать, что, родившись в девятнадцатом веке, он станет важнейшим автором для века двадцатого, окажет огромное влияние на деятелей искусства.

Так как я человек театра, то коснусь только театральных аспектов чеховского наследия. Если, как мы считаем, древние греки изобрели театр, а Шекспир в эпоху Возрождения вместе с драматургами-елизаветинцами создал новый тип театра для Нового времени, то Чехов – драматург, который сделал возможным существование театра в XX веке. Он создал тип драмы, основывающейся не на судьбе одного какого-то героя, а на судьбе и взаимодействии группы действующих лиц. Он ввел в драматургию определенные, оказавшиеся впоследствии очень важными для XX века принципы композиции, имеющие большее отношение к музыке, чем к литературе его времени. Структуру его композиций определяли лейтмотивы. Они пронизывают его прозу, его пьесы. Отдельные элементы в этих пьесах включаются и срабатывают один за другим, как некие мини-драмы, что особенно хорошо заметно в «Вишневом саде». Эту форму впоследствии, в XX веке, использовали и развивали почти все без исключения авторы.

Все они – и писатели-прозаики, и театральные драматурги – в той или иной степени опираются на открытия Чехова. Это касается и авторов, создававших театральные тексты совершенно другого художественного типа. Например, абсурдист Беккет тоже соприкасается с Чеховым. И эта чеховская универсальная разносторонность влияний ясно показывает, что многолетнее стремление в России утвердить его только в качестве образцового автора в духе социалистического реализма было одновременно и неверно, и вредно.

Кроме того, для нас важно, что не только его произведения, но и сама его личность, его поведение сделали возможной революцию в театральном искусстве, осуществленную Художественным театром и Станиславским.

Я хотел бы уже, собственно, на этом закончить, но прежде сделаю личное признание: для меня заниматься Чеховым абсолютно необходимо даже в плане заботы о своем здоровье. Я читаю самых разных авторов, многие из которых довольно сильно на меня действуют. У них я нахожу вещи, задевающие меня лично. Но Чехов всегда идет на шаг дальше. Нравственный импульс, нравственный порыв, вызываемый произведениями Чехова (рассказами ничуть не в меньшей, если не в большей степени, чем пьесами), заключает в себе нечто, глубоко тебя тревожащее, снова и снова сталкивает с основными, принципиальными вопросами бытия. Было бы преувеличением сказать, что ты становишься другим человеком, читая Чехова, но, по крайней мере, благодаря ему ты осознаешь сомнительность своего существования и, главное, получаешь импульсы и силы для того, чтобы сделать нечто, не позволяющее тому, что ты сам осознаешь как ошибку, полностью поглотить тебя и обречь на гибель.

Благодарю вас.



ДМИТРИЙ КРЫМОВ

РОССИЯ



ЕГО СКЕПТИЧЕСКОЕ ПЕНСНЕ В ЗРИТЕЛЬНОМ ЗАЛЕ

Добрый день! Мы сейчас выпускаем премьеру по А.П. Чехову (надеюсь, многие из вас придут сегодня ее посмотреть). Поэтому, в силу предельной погруженности в материал, у меня от Чехова в голове такой сумбур, что трудно выплавить из него что-то цельное и связное. Это все равно что спрашивать у горнолыжника, который заканчивает слалом и проходит послед-

ние флажки, что же он думает о горнолыжном спорте. У него ветер в ушах, глаза застилают снежинки... У меня сейчас Чехов ассоциируется только с тем, что не привезли достаточного количества солдатских сапог, не прибили палочку там, где должны были прибить, не докрасили, не домазали... Вчера актер плохо себя чувствовал – придет ли он сегодня? Любой театр в чем-то похож на сумасшедший дом, а тем более такой масштабный проект, как «Тарарабумбия», за который я очень благодарен Валерию

Ивановичу Шадрину. Благодарен за то, что он позвал меня и нас всех, наш театр – «Школу драматического искусства».

И у меня сейчас искренняя благодарность Чехову даже за все эти шнурки, мази, краски, гвозди и капризы актеров. Потому что каждый день, приходя на репетицию, я понимал, что мы делаем, прежде всего, подарок Чехову, подарок, который, может быть, ему совсем бы не понравился. Но работаем над ним с такой всепоглощающей любовью к Чехову, к этому высокому человеку, больному, скромному, симпатичнейшему, что если хоть немножко эта любовь будет просвечивать в нашей постановке, то этого уже довольно...

Я с трепетом думаю, что бы Чехов сказал о нашем спектакле. Сто лет прошло, и почти невозможно представить, что человек из той эпохи думает, глядя на произведения нашего времени. Но почему-то я часто со страхом представляю его скептическое пенсне в нашем зрительном зале...

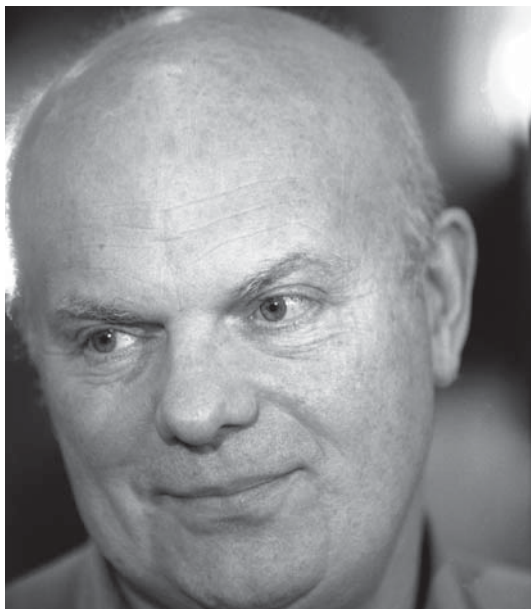
В нашем спектакле заняты танцоры брейк-данса. Живут они в Подмоскowie, занимаются своими танцами. Позавчера они, наконец, решили у меня узнать: а какого автора, собственно, мы играем? Я им начал объяснять, что это сцена, где участвуют Яша, слуги. Вижу в глазах непонимание. Тогда я спросил: «А вы читали “Вишневый сад” Чехова?» Отвечают: «Нет». Я так был поражен, что начал пересказывать им пьесу. «Понимаете, – говорю, – там приезжает женщина в свою родовую усадьбу, а усадьбу продают за долги... Она как бы знает о предстоящей продаже и не знает, ничего не хочет знать, ничего не делает...» Они спрашивают: «А почему ничего не делает?» Мы час проговорили, и такой в их глазах был неподдельный интерес!

Я вспомнил, что раньше уже слышал о том, как в тюрьме интеллигентные заключенные пересказывают уголовникам романы, которые

они читали на воле, и тем самым спасают себе жизнь... И подумал, что, по крайней мере, четыре вечера таких рассказов (если не дай Бог случится тюрьма) мне обеспечены. Я могу практически наизусть пересказать «Вишневый сад», «Чайку», «Дядю Ваню» и «Три сестры».

Я слишком за многое бесконечно благодарен Чехову, чтобы уместить это в кратком «Слове». Мой низкий поклон, с любовью. Извините, что я должен идти репетировать Чехова.

Спасибо большое.



ДЕКЛАН ДОННЕЛЛАН

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ



У БРИТАНЦЕВ БЫЛ И ПРОДОЛЖАЕТСЯ БУРНЫЙ РОМАН С ЧЕХОВЫМ

Для меня большая честь быть здесь сегодня с вами. Для меня это очень трогательный момент, и я благодарен за приглашение. Впервые я встретился с Чеховым в тринадцать лет. В маленьком городке Илинге под Лондоном, где я вырос, был любительский театр. И там была любительская труппа, не очень отличавшаяся от труппы в шекспировском «Сне в летнюю ночь». То, чего им не хватало в технике, они восполняли энтузиазмом. Эти совсем обычные люди часто играли пьесы Чехова. Я в первый раз увидел «Дядю Ваню» в исполнении тех, кто днем были медсестра-

ми, работали в магазинах и т.д. Они были совсем обычными людьми с необычной страстью к Чехову. После спектаклей мы собирались и говорили о Чехове. Мы влюбились в «идею Чехова». На самом деле у британцев с Чеховым был и продолжается бурный роман. Мы думали, что это все о прекрасных, благородных людях, живших в России.

Сейчас, оглядываясь назад, я понимаю, насколько на это видение Чехова повлияла «холодная война». Нам казалось, что были прекрасные теплые люди, которые счастливо жили в своих усадьбах, пока ужасные советские не захватили власть и не вышвырнули их. Позже я сам приехал в Россию, а именно в Москву,

и так 25 лет назад начался мой долгий роман с вашей страной и русским театром.

Я начал более внимательно читать о Чехове и – особенно – его прозу. Читая чеховские рассказы, я убедился, что совершенно неправильно понимал Чехова. Рассказы заставили меня лучше понять чеховскую любовь к человеку и еще то, что его взгляд – отнюдь не нежный и мягкий. Его взгляд – это острый взгляд врача со скальпелем. Но смотрит он с любовью. И в этом нет ни следа сентиментальности. Эта способность Чехова без излишней сентиментальности любить своих героев кажется мне завораживающей и шокирующей. Он хорошо говорит о Вершинине. Можно, например, влюбиться в Вершинина, в его философствования. И в то же время, если мы задумаемся, то поймем, что этот самый обаятельный Вершинин оставил своих бедных дочерей на попечение неуравновешенной и суицидальной матери.

Чеховские люди не хорошие и не плохие, они – как мы: смешение разного (я был и продолжаю быть ошеломленным этим аспектом восприятия). Но когда мы снова смотрим на них, мы понимаем: дело совсем не в том, что эти люди темные, нет, факт в том, что они – как мы.

Я думаю, одна из вещей, которую особенно раскрывает Чехов и которая делает его таким актуальным для нас, – это наша феноменальная, наша огромная способность к самообману. И он смотрит прямо в сердцевицу этого добровольного самоослепления. Иногда с юмором. Так, Аркадина говорит, что она актриса, а не миллионерша, когда у нее просят рубль. В то время как обратное заявление также может быть правдой: на самом деле она скорее банкир, нежели актриса. Можно и так посмотреть на Аркадину.

Мне кажется, Чехов многому может нас научить, особенно в нашем виртуальном мире.

Есть в Чехове что-то такое, главное, – его участие в жизни и правдивое присутствие. Чехов совсем не сосредоточен на художественном видении окружающего мира – это неправильно. Мне кажется, наоборот, что величие Чехова кроется в его смиренном внимании к людям, о которых он пишет в своих рассказах и пьесах. В том, что он видит нас такими, какие мы есть на самом деле, в свете, подобном свету от иконы: одновременно строгом и любящем, но, главное, – проникающем нам в самое сердце.

Очевидно, что сам Чехов много раз обманывал себя. Меня всегда веселит, как много сил он положил на то, чтобы перевезти семью в свой дом в Мелихово, и как скоро ему пришлось после окончания строительства и приезда семьи уехать в длительное путешествие по России... Он уехал практически сразу после того, как столкнулся с необходимостью делить дом с родными. Многие его длительные ссылки были вызваны, конечно, болезнью, но, может быть, также и другими вещами.

В любом случае, я чувствую, что прошел большой путь с того момента, как впервые повстречался с «Дядей Ваней» в исполнении лавочников из Илинга. Завтра наши «Три сестры» едут в Ялту. И это меня очень трогает.

Мне кажется интересной мысль видеть врача Чехова еще и духовным человеком. В наш виртуальный век, когда индивидуализму поклоняются как богу и новые блага помогают нам отдаляться друг от друга, а виртуальная вселенная Интернета провоцирует развитие одержимости самими собой вместо живых личных контактов с другими людьми, Чехов своим необыкновенным вниманием и присутствием в настоящей жизни помогает нам понять, что, возможно, великая духовность заключается именно в том, чтобы видеть себя и других людей такими, какие мы есть. И в результате, и с Божьей помощью, быть добрыми друг к другу.

Спасибо.



БОГДАН СТУПКА

УКРАИНА



В ЕГО ДРАМАТУРГИИ ЕСТЬ ЧТО-ТО БОЖЕСТВЕННОЕ

Шановни пани и панове, дамы и господа, леди и джентльмены!

Я думаю, что тем из режиссеров, кто еще не ставил Чехова, надо срочно к нему обратиться. Без Чехова не существует современный театр, и актер, не сыгравший в чеховских пьесах, я думаю, не сделает никакого прогресса в своем искусстве. Антон Павлович Чехов тесно связан

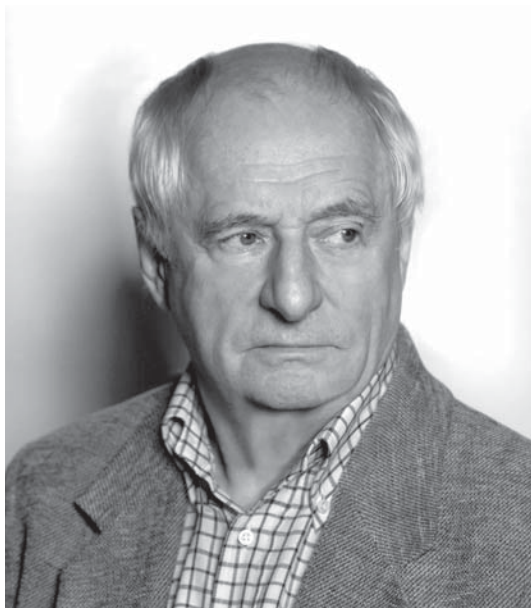
с Украиной. Есть такой город – Сумы, где жили сестры Линтваревы (три сестры, кстати). Чехов приезжал к ним туда. Он любил удить рыбу и, когда вернулся туда после Венеции, то в своем дневнике записал: «Какие Венеции могут сравниться с речкой Псёл». Там похоронен его брат Николай, художник, умерший молодым. Там, в Сумах, родилась идея «Трех сестер», там возникла идея «Дяди Вани»...

Мне посчастливилось прикоснуться к драматургии Чехова: я играл Треплева, играл

Ивана Петровича Войницкого, Чебутыкина и Лебедева. Помню нашего великого украинского режиссера Сергея Владимировича Данченко, когда он ставил «Дядю Ваню» и меня пригласил на роль Ивана Петровича Войницкого. Мне тогда было 37 лет, а дяде Ване – 47. Он говорит: «Ну, я не знаю, сумеешь ли ты сыграть эту роль. Ты немножко снимаешься в кино, ты играешь неплохие роли в театре... Хорошие рецензии про тебя пишут, но ты все время крутишься где-то поверху. А вот сумеешь ли ты понять глубину Войницкого? Состояние, когда человек просыпается, опускает ноги с кровати и думает: а что же я сделал в этой жизни?» Мне, действительно, было очень трудно сыграть Ивана Петровича Войницкого. Однажды я приезжаю во Львов к маме: застолье, отец сидит, и вдруг моя мама начинает говорить, что она могла стать великой актрисой... Что ей было 18 лет и на сцене Театра Культполитпросвета она играла маму Маруси Богуславки... У мамы слезы на глазах, она читает этот монолог Богуславки... А я смотрю и вижу – это же дядя Ваня! Только в женской ипостаси. Ведь дядя Ваня произносит: «Я мог бы быть Шопенгауэром, я мог бы быть Достоевским, пропала жизнь...» И я уже понял, как я буду играть. Потом мама вытирает слезы и говорит: «Если бы весь мир занимался искусством, то земной шарик бы остановился». Это такая чеховская идея...

Сейчас я преподаю на четвертом курсе Киевского университета театра, кино и телевидения, и с первого курса мы начали ставить «Чайку» Чехова. Когда-то во Львове, будучи уже артистом в театре, я играл Треплева. У моего сына дипломной работой был Треплев в «Чайке». Сейчас мой внук играет Треплева в нашем студенческом спектакле... Вот такая вязь судеб. Есть что-то загадочное и божественное в драматурге Антоне Павловиче Чехове.

Спасибо.



МАРК ЗАХАРОВ

РОССИЯ



ЧЕХОВСКИЕ АНОМАЛИИ

Я такого «сгустка интеллекта», собранного в одном зале, никогда прежде не видел! Чтобы в одном месте собрались люди, которые так хорошо знают Чехова и все знают о нем! И это их знание удивительно и уникально. Поэтому я заранее извиняюсь за глупости, которые собираюсь тут сказать (ну, может, не глупости, а свои крайне субъективные мысли). Я позволю в своем Слове о Чехове повторить некоторые – не все – тезисы, которые я ранее озвучил на Чеховском вечере в МХТ им. А.П. Чехова.

Иван Алексеевич Бунин как-то сказал, что в России не было таких огромных вишневых садов, какой описан у Чехова. И я с ним согласен. У Чехова присутствует вовсе не реальный плодовый вишневый сад, а пространство вроде «Солыриса» Станислава Лема. Место, где хранятся все наши слезы, наши радости, наши комплексы, наши мечтания, наши мудрые поступки, наши смешные несуразности (обязательно смешные – иначе не интересно).

Нашего Чехова, великого классика, который стал вместе с Шекспиром одним из самых популярных авторов планеты, я делю на две ча-

сти. Я уверен, что если бы он не написал пьес, он остался бы где-то на уровне замечательных наших беллетристов – Ивана Бунина и каких-то других, не буду всех перечислять. На свой, космический, «уровень Чехова» он вышел, занявшись драматургией. В пьесах он вдруг сделал нечто такое, что вызвало большое раздражение умных людей – Бунина, Толстого. Он забрался в ту сферу искусства, где исчезают причинно-следственные связи, прагматические намерения. Зачем? Для чего? С какой целью? Каков воспитательный эффект этого дела? Неизвестно.

Прагматические цели Дзержинского, который звал к топору, были понятны. Было понятно, «зачем» та или иная статья написана Белинским или кем угодно из всей громадной когорты советских функционеров и идеологов. А зачем написан «Вишневый сад», премьеру которого мы сейчас играем, я сказать не могу. Или я чувствую такие тонкие в себе ощущения, которые я на словах передать не могу, потому что – не поэт.

В чеховских пьесах нет привычного сюжета... Скажем, у Репина в «Не ждали» – сюжет, в «Трех богатырях» – сюжет, в «Бурлаках» – сюжет. А вот у Чехова там, где отсутствуют причинно-следственные связи, нет-нет да пахнет какой-то аномалией. Аномалия непременно есть в большинстве его произведений (даром что сам был врачом). Я спрашивал у психотерапевтов, и они мне объяснили, что примерно 15% людей склонны к неадекватному поведению: в определенных условиях они могут вести себя как сумасшедшие. Вот про них Чехов и писал свои пьесы. Нина Заречная у него повторяет: «Я – чайка»... Я уж не говорю про «тарарабумбия, сию на тумбе я».

Я думаю, что «Вишневый сад», где Лопухин выступает отчасти режиссером происходящего, был задуман как пьеса автобиографическая. Чехов писал ее, понимая, что страна идет к революции; и он отразил свое время замечательно, без публицистики, без черных буреветников, которые веют над седой равниной моря и у которых

с пингвинами плохие отношения. Зачем Чехов ввел фигуру Прохожего? Чтобы сказать: «Брат мой, выдь на Волгу, дай 30 копеек»? Он вывел в назидание нам и многим поколениям после нас замечательного демагога Петю Трофимова, который говорит: «Построим новую Россию. БАМ не распахали в этот раз, в следующий раз распашем. Распашем целинные земли. Не привели Россию в порядок? – Сделаем, потом все сделаем, все будет хорошо». Я думаю, что точно такого Петю Трофимова расстреляли в девятнадцатом или в двадцатом году. Он – тот ленинский демагог, который привел Россию к краху.

Шутка Астрова насчет того, что надо деревьев побольше сажать, – это такой маленький привет соцреализму. Потом в советской драматургии пьесы строились на проблеме: сажать деревья на третьем участке или сначала лучше засадить на четвертом участке? Потому что парторг за пятый участок, а профорг осторожничают со вторым!

Невозможно однозначно ответить, зачем Антон Павлович написал «Три сестры». Чтобы все ринулись в Москву, переехали в столичный мегаполис и усложнили жизнь Лужкову до невозможности? «Вишневый сад» он тоже написал без четко выраженной идеи. Когда идея там, рядом с космосом, она обладает другими признаками, и ставить надо другие вопросы.

Его современник Генрих Ибсен тоже писал символистские пьесы. Но Ибсена можно пересказать, можно объяснить, зачем написал ту или другую пьесу, с какой целью, что хотел, чего добивался, против чего восставал. У Чехова – нельзя. Ни пересказать его пьесы, ни объяснить, зачем. Я думаю, что Антон Павлович заставил нас относиться к себе и к миру, который нас окружает, совершенно иначе. В нем есть величие человека, который ушел ближе всех других к Космосу, как когда-то Гоголь, как Достоевский.

Спасибо.



ДАНИЭЛЕ ФИНЦИ ПАСКА

ШВЕЙЦАРИЯ



СПОСОБНОСТЬ БЫТЬ СВИДЕТЕЛЕМ

В 1550 году в Риме, говорят, начали продавать первые билеты на посещение театральных представлений. Но за 50 лет до того в Венеции уже продавались билеты на посещение анатомических расчленений. Удивительно, насколько люди испытывали любопытство к тому, что происходит внутри нас, хотели видеть, как именно мы функционируем. Наверняка тут не обошлось без некоторой извращенности, но было также

и глубинное желание познать те тайны, что нами управляют. Некоторые искали место нахождения души, другие же хотели знать, где находится источник наших чувств.

Чехов был врачом, и его форма описания вещей, которые он видел, была тонкой, точной и внимательной. Теперь (и мы это прекрасно знаем) медицина сильно изменилась: есть приборы, есть системы, чтобы увидеть, кто мы есть, без особой нужды нас расспрашивать. В чеховские времена врачи обнюхивали

пациентов, необходимо было их выслушивать, изучать, чтобы понять их болезнь. И, по-моему, в писаниях Чехова мы находим именно это – способность к описанию вещей удивительно чистым, ясным и научным образом.

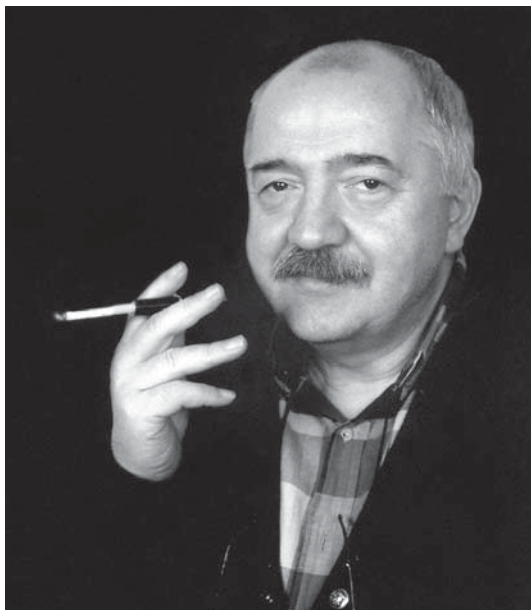
Когда Валерий Шадрин предложил мне сделать проект по Чехову, я испугался, потому что знал, что недостаточно понимал этого писателя. И я спрашивал: «Валерий, как мы станем это делать?» В это время умер мой отец, и когда я стоял и смотрел на него, то думал: что бы я сказал над его могилой? Я сказал себе: вот человек, которого я знал так хорошо, но, не смотря на то, что мы с ним были так близки, он все еще был для меня тайной. И тогда, чтобы почтить его, я просто начал его описывать. И тут я понял, что это и есть наша профессия. Как и Чехов, мы просто описываем. И вчера вечером, когда я говорил с моим другом Факундо, он дал мне еще ключ (он как раз читал о важности свидетельствования). «Быть свидетелем, – говорил мне вчера Факундо, – значит видеть своими глазами. Чтобы свидетельствовать, надо сначала увидеть».

Я полагаю, что мы делаем именно это, мы берем на себя труд видеть, быть свидетелями. И в таком мире, где немало есть специалистов и даже неспециалистов, бомбардирующих нас всякими мнениями, все важнее быть уверенным, что видел нечто. Мы, люди театра, когда путешествуем, когда нам выпадает вот такое счастье, как мне сегодня, быть со своими друзьями, видеть вас, слышать ваш язык и открывать вас для себя, мы становимся свидетелями. Мы воспринимаем эту форму, когда смотрим. И потом о том, что видели, рассказываем.

Что больше всего меня тронуло у Чехова, так это его способность быть свидетелем. Это путешествие на Сахалин... Как человек сказал себе: «Я хочу видеть! Я хочу описывать, но только я буду описывать с великой осто-

рожностью». И в мире, где уж слишком часто раздаются мнения, как же прекрасно знать, что есть такие люди, что являются великими свидетелями.

Спасибо.



РОБЕРТ СТУРУА

ГРУЗИЯ



ЧЕХОВСКИЕ ПЬЕСЫ СТАВИТЬ ПРАКТИЧЕСКИ НЕВОЗМОЖНО

Вы знаете, когда я шел сюда, мной овладело какое-то странное чувство... И только сейчас, несколько минут назад, я понял, что это за чувство. Это чувство школьника, идущего на экзамен, к которому он не готов. Дело в том, что, конечно, о Чехове режиссер может говорить... Но если он ставит спектакль, то его разговор о Чехове в этом спектакле имплицитно при-

сутствует. Я поставил два спектакля, не очень удачных, как мне кажется (хотя там, по мнению коллег-режиссеров, были и интересные места).

А сейчас мной овладела одна странная идея... Не думайте, что я скажу что-то оригинальное! Оригинальное о Чехове сказать очень хочется, но не получается. Это какой-то необыкновенный человек, и волнения, которые я испытывал, идя сюда к вам, были вызваны именно этим присутствием Тайны. Наверное, это банальное определение...

Мы понимаем в Чехове многое, даже те аномалии, о которых говорил Марк Захаров; но что-то есть еще такое, за стенку чего мы не можем заглянуть. Мы видим только какие-то отрывки, какие-то кусочки этой Тайны.

Когда я ставил свои чеховские спектакли, с неплохими артистами, я ощутил, что вообще-то ставить Чехова практически невозможно. Это сугубо мое, может быть, ошибочное мнение. Мы можем поставить сюжет – все будет прекрасно и эмоционально. Но что-то важное мы упустим... И я пришел к заключению, что нам мешает память об историческом периоде, в который он писал. Нам мешает знание того, какими были быт, костюмы, российские проблемы конца XIX – начала XX века... Это историческое знание мешает нам подойти к чеховским пьесам более универсально.

Допустим, Шекспир ни разу не написал пьесы, касающейся его времени. Он брал исторические сюжеты, сказочные сюжеты. Действие его пьес происходит в условной Италии или в сказочной Иллирии, или на волшебном острове. Поэтому пьесы Шекспира я могу ставить в любой стране. Все страны мира равноудалены от шекспировского универсума. Его можно играть в любых костюмах любых времен. Однако, я думаю, пройдет еще какое-то время, и даже в Грузии я не смогу поставить пьесы Чехова в современных костюмах и антураже.

Я видел чеховские спектакли, где действие было перенесено в сумасшедший дом, а персонажи были нашими сумасшедшими современниками. Но лично мне такой подход не нравится. Мне кажется, что при резкой актуализации что-то в чеховских пьесах разрушается.

Я недавно прочел замечание Анатолия Эфроса, что Чехов, оказывается, писал белыми стихами. Ты читаешь и обнаруживаешь, что это белый стих, и вдруг становится понятно, что Чехов – поэт...

Мне же кажется, что чеховская драматургия вся наспигована Шекспиром, его сюжетами. Возьмем для примера «Чайку», где цитируется отрывок из «Гамлета». Думаю, что аналогии: Треплев – Гамлет, Тригорин – Клавдий, Аркадина – Гертруда, Нина – Офелия – для вас никакой новости не представляют. И начинается «Чайка» не чем-нибудь, а сценой мышеловки...

Большое спасибо за внимание к моей почувствованной, но логически не слишком организованной речи.



ЖАК ЛАССАЛЬ

ФРАНЦИЯ



ЛЮБОВЬ БЕЗ МЕРЫ

«Я счастлив любить Чехова».

Лев Толстой

Как рассказать о нашем отношении к Чехову в нескольких словах? Или, наоборот, как рассказать об этом пространно? Представляешь его вежливо-заскучавшую улыбку, если бы вдруг ему представилось нас послушать. Как я хотел бы найти неожиданный угол зре-

ния, деталь, дающую и смысл, и синтез. Среди множества других (многое уже написано и еще будет написано о Чехове) два важных для меня писателя сумели это сделать. Это французенка Натали Саррот и американец Раймонд Карвер. Первая (важно, что она русская по происхождению) назвала одну из своих новелл «Ich sterbe». Эти два слова – последнее, что Чехов произнес в номере гостиницы в Баденвейлере, где умирал, окруженный заботой своей жены Ольги Книппер. «Ich sterbe» означает

по-немецки «Я умираю». Почему по-немецки? И почему вдруг эдакий плеоназм? И почему такое краткое и такое тавтологическое прощание? Натали Саррот выискивает тому возможные резоны, исследует скрытые и запутанные корни. Целая жизнь и целое творчество воссоздаются, исходя из заключающего их дурманящего и непревзойденного лаконизма.

В том же смертном номере баденвейлерской гостиницы располагает свой рассказ «Три желтые розы» Раймонд Карвер, в котором многие видят «американского Чехова».

Не считая оставленных в последнее мгновение проектов – «Вишневый Сад» в «Комеди Франсез», «Чайка» в Авиньоне, в Почетном дворе Папского дворца, «Дядя Ваня» в парижском частном театре и еще спектакль-обзор по Чехову в рамках Школы мастеров в Италии, в Удине, – я в реальности поставил Чехова всего два раза. Один раз на родном языке – «Платонова» в «Комеди Франсез» – и один раз на новонорвежском – «Вишневый сад» в «Норске театр» в Осло. Это совсем немного за столько лет.

Директор крупного парижского театра мне недавно заявил: «Собственно говоря, сегодняшняя настоятельная необходимость – это покончить с вашим Чеховым». Спеша ответить выпадом на выпад, я немедленно парировал: «Покончить, но не с моим Чеховым, а с вашим Клоделем». Некоторое время спустя мне следовало бы, тем не менее, спросить себя: что же хотел сказать сей театральный руководитель, сам весьма уважаемый автор, постановщик и актер? И не имел ли он в виду некое пресыщение Чеховым, излишнее приятие, употребляемую во зло установку, способную не допустить и заклеить всякую попытку избегания или отхода. Потому что сегодня всякий, переводит, адаптирует, ставит на сцене и играет Чехова. Неважно, если практики, приемы, ориентиры

и задачи тех или иных оказываются противоречивы и порой несовместимы. Чехов есть в афише. Этого довольно. Только о каком же Чехове здесь может идти речь? Преодолеет ли творение в силу самой своей сути навязываемое с собой обращение? Воплотится ли оно в своем изначальном единстве, каковое ничто не сможет уязвить? Хотелось бы поверить в это, задумываясь о неисчислимых Чеховых, которые с самой его кончины были нам последовательно или параллельно предлагаемы, навязываемы, вколачиваемы.

Вспоминая о предупреждении Чехова Станиславскому («не видьте в “Вишневом саде” драмы, видьте в нем комедию»), вспоминая о собственных беседах с автором в бытность свою одним из актеров Художественного театра, Мейерхольд в знак протеста избрал для себя Чехова прежде всего как наследника Гоголя, подчеркивая в его творчестве сторону фарсовую, близкую к трагичности гротеска и абсурда. Тем самым Мейерхольд открывал путь плодотворному течению, периодически всплывающему на поверхность. Но сам он экспериментировал, насколько мне известно, только в «Свадьбе» и «Юбилее» – одноактных пьесах.

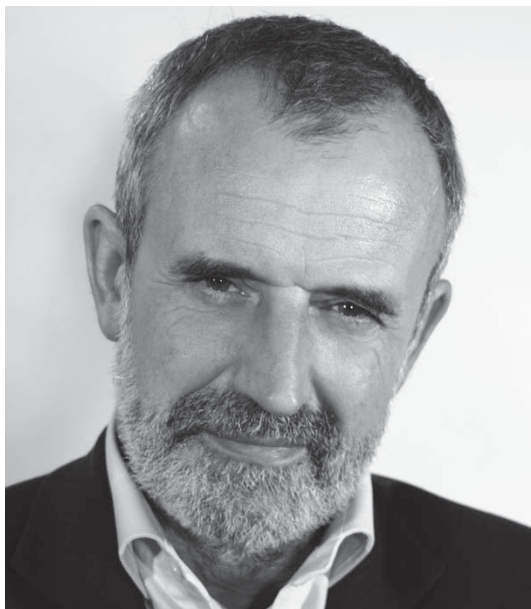
Настала эра коммунизма. Она на целых полвека поселила Чехова в лагере социалистического реализма, превратив чеховского героя в «хомо советикуса», добродетельного и стойкого, нетерпимого к злу, устроителя простого счастья, неутомимого гонителя несправедливости и привилегированности общества эпохи царизма, героя, в общем-то, вполне спокойного, поскольку находящегося в ожидании завтрашнего дня во славу мира пролетариев, освободившихся от классовой борьбы и капиталистической эксплуатации.

Как играть Чехова? Как его слышать? Как его переводить? Как его осовременивать, не

распыляя? Повсюду в мире эти вечные вопросы продолжают лихорадить издательства, университеты, школы, специализированные журналы, большие и малые сцены. И все спешат, воинственные и растерянные, с симпозиумов на семинары. Но не пришло ли время поутихнуть? И возвратиться, наконец, к его творчеству как таковому, перечитав также при случае все то, что Чехов сам – довольно, правда, скупо – смог об этом написать?

Чехов ничего не утверждает и ничего не провозглашает. Он не встает в позу ученого мужа, философа, борца и мудреца. Он верит лишь истинности фактов и ощущений. И эту истину преследует он вплоть до ее самых мелких и банальных, явно самых незначительных проявлений. Но никогда он не впадает в кумулятивное нагромождение. Предметы и слова он беспрестанно подбирает и фильтрует. Писания Чехова – скорее не «почти что ничего», а «ничего лишнего».

В своей упрямой приверженности недоверию ко всему, ко всем и к себе самому Чехов сохраняет все же изначальную убежденность в одном, от чего не отступится никогда: в каждом человеке сидит раб, который унижает и третирует его и забирает его жизнь. Есть немало способов быть рабом, например тот, что познали дед Чехова и старый Фирс из «Вишневого сада». Но можно также быть рабом своей никчемности, необразованности, лени, кастовых предрассудков. И никакое дарованное освобождение ничего и никогда не сможет сделать против вот такого рабства. Поэтому Чехов всего себя отдавал его разоблачению и уничтожению у окружающих и, прежде всего, разумеется, у себя самого.



РИМАС ТУМИНАС

ЛИТВА, РОССИЯ



ДОКТОР ДЛЯ ВСЕХ НАС

Добрый день. Мне нравится атмосфера в этом зале, и все выступления мне интересны. Но самое главное, что мы не пытаемся угадать, что такое Чехов. И правильно делаем! Не надо этим заниматься. Потому что Чехов – сама жизнь, а жизнь – это и есть Чехов. Познать Чехова – значит познать жизнь. Это невозможное и бессмысленное дело. Это счастье, что мы чего-то не можем знать и никогда не узнаем.

Я, как и каждый человек, часто чувствую себя больным. Больным от жизни. Когда ни во что не веришь, сомневаешься, теряешь цель. Очень трудно болеть, и тогда начинаешь думать: как бы вылечиться? Бороться с этим или нет? Может, само собой пройдет? Но вот есть такой доктор – Антон Павлович Чехов. И когда к нему обращаешься, то он вместо рецепта протягивает пьесу, и я ее ставлю и выздоравливаю. Это, наверное, лучшее лечение. Погружаясь в его пьесы, ты понимаешь, что никто тебе не помо-

жет. Ты сам – волшебник, ты – человек, ты это можешь, ты сам должен вылечиться. Наверное, процесс выздоровления и состоит в том, что ты всегда что-то ищешь...

В нашей жизни присутствует постоянный вор, вор самой нашей жизни. Мы жалуемся, что кто-то обжился в нашем доме и крадет наше время. Мы пытаемся закрыться, затвориться замками, снабдить наш дом сигнализацией – мы боремся с этим вором. Отсюда у нас конфликты, отсюда у нас ярость, отсюда, наверное, у нас и неприязнь, ненависть к тому, что в нас существует и втайне живет где-то. Пусть этот вор крадет наше время, раз это неизбежно. Но только не сразу! Пусть крадет понемножку. А вот Чехов, наверное, с этим вором дружил. Он знал, что такое этот вор, он не сопротивлялся, он его не ловил, не искал, не льстил. Он позволял воровать понемногу и таким образом сумел сжиться с вором – сжиться с самой мыслью о смерти. Он понимал, что со смертью не надо бороться – ее надо приветствовать. Наверное, вот этот взгляд на смерть свысока и создает тайну Чехова, которую мы познавали и будем познавать.

Спасибо большое.



ПЕРА АРКИЛЬЮЕ

ИСПАНИЯ



КРИК ЛЮБВИ В МИРЕ НЕСБЫВШИХСЯ ЖИЗНЕЙ

Всем добрый день. Я приехал сюда в качестве представителя испанского Национального Драматического Центра, его руководителя Херардо Веры, а также всей труппы, занятой в работе над спектаклем «Платонов», который, в свою очередь, будет представлять Испанию на этом значительнейшем международном фестивале, посвященном 150-летию со дня рождения

А.П. Чехова. Херардо Вера, глава Национального Драматического Центра и режиссер «Платонова», просил меня прочитать вам следующие строки.

«Дорогие друзья, собравшиеся на фестивале имени Чехова! Хочу воспользоваться возможностью поблагодарить Валерия Шадрина, директора фестиваля, за решительность, с которой он заключил договор о постановке «Платонова». Он проявил ее с самого начала наших переговоров еще два года

назад в Мадриде, когда мы решили, что данный спектакль будет отобран для участия и представительства нашей страны на столь важном фестивале. Сам этот факт является поводом гордиться нашему театру, нашей труппе и нашей стране. В дополнение ко всему, мы абсолютно счастливы оттого, что нам довелось работать с драматическим материалом столь высокого качества – текстом раннего Чехова, где молодой автор с удивительным совершенством рисует образы персонажей, их страсти и ту жизненную боль, которая станет эмоциональным и эстетическим ядром всех его последующих великих произведений.

Когда писатель Иван Леонтьев повторяет общие обвинения Чехову в недостатке нравственности: нет общей идеи, нет “Бога в душе”, – автор “Платонова” отвечает на все подобные обвинения: “Пусть так. Я провел свою жизнь в досуге, хохоча, как безумный, объедаясь до отвала, напиваясь допьяна и развратничая. Я узнал, что такое потери и страдания, но все это касается только меня и не мешает мне верить, что в вопросе нравственности я не хуже и не лучше любого из смертных”. В этих словах, как мне кажется, и заключается вся декларация писательских принципов Чехова.

Есть авторы, которые смотрят на созданных ими персонажей свысока, наполняя их своими собственными идеями; в этом случае герои почти всегда служат выражению авторских мыслей. Другие предпочитают встретиться со своими персонажами лицом к лицу, попытаться понять их, исходя из самых сокровенных движений души, избегая любых видов нравственного осуждения и удивляясь тем словам, которые они произнесут на этом странном собрании, называемом театром. Думаю, что Чехов принадлежит к последним. Меня, как режиссера, глубоко потряс образ совершенно аморального и разрушительного в своей аморальности Пла-

тонова, который всегда говорит только правду. “О мертвых, как и о живых, – правду и только правду”, – говорит он в одной из сцен. Говорит, чтобы сорвать маску лицемерия с мира, который считает себя вечным, мира, где добро – это всего лишь оборотная сторона зла; мира – великой фрески, запечатлевшей портрет общества на грани исчезновения, где люди пожирают друг друга и где скорость, с которой происходят события, создает трагическое ощущение неотвратимости судьбы. Говоря другими словами, мира, полного отголосков злободневной современности.

Этого спектакля никогда бы не было без щедрой самоотдачи и прекрасной игры актеров, без постоянного диалога с ответственным драматургом Хуаном Майоргой и безо всей труппы Национального Драматического Центра.

Спасибо всем им, а также спасибо всем вам.

Херардо Вера»

Так же, как и многим моим коллегам и режиссерам из России – людям, которые уже многие годы работают с Чеховым, – мне трудно найти нужные слова, которые прозвучали бы с другой стороны занавеса, с высоты сцены. В один из первых дней репетиций «Платонова» я записал: «Крик любви в мире несбывшихся жизней, страха и трусости, где мнимые успехи еще больше подчеркивают посредственность и одиночество персонажей, ищущих той любви, на которую сами не способны». Я перечитал это потом тысячу раз, но даже сейчас с трудом понимаю, что именно я хотел сказать всем этим.

Сложно говорить о Чехове, так же, как сложно играть Чехова на сцене, без того чтобы не впасть в банальность, чтобы не заговорить штампами, чтобы привести в его осмысление что-то новое и свое. Но для меня, действительно, очень важно и интересно продолжать попытки – снова и снова.

Как и Деклан Доннеллан, я прочел Чехова в юности. Я вырос в маленьком поселке недалеко от Барселоны. Брейк-данса тогда еще не существовало, и однажды в мои руки попал один прекрасный перевод четырех чеховских произведений. Я прочел два из них в тот же день, и с тех пор Чехов меня не покидал никогда. Сложно описать, что я почувствовал... Не знаю, может быть, что-то зажглось, потому что во мне появилось то тепло, которое теперь все время сопровождает меня. Я играл Смирнова из «Медведя», чтобы поступить в Академию, когда мечтал учиться в Барселоне. Играл Треплева из «Чайки» на открытии Национального Каталонского театра. Сейчас я играю Платонова. Но, несмотря на опыт, мне очень сложно говорить обо всех своих героях без внутренней дрожи. Здесь говорили о тайне, о жизни, о лечении и выздоровлении... Лично для меня, когда я там, на подмостках, это почти физическое наслаждение – разделять всё вместе со зрителями и наблюдать, как все мы вместе бредем в поисках этих темных уголков жизни и одновременно делаем их чуть светлее. Видеть это сверху с подмостков глазами актера – ощущение необыкновенное.

Не знаю, что еще сказать. Наверное, просто то, что не хочу уходить отсюда, не поблагодарив еще раз Валерия Шадрина, Правительство Москвы и Правительство России за данную нам возможность соединить две наши культуры через образ такого удивительного человека, как Чехов.

Спасибо.



ЛЕОНИД ХЕЙФЕЦ

РОССИЯ



У КАЖДОГО СВОЯ ДОРОЖКА К ЧЕХОВУ

У каждого свой Чехов, это понятно. Я скажу несколько слов о собственной дорожке к Чехову.

ГИТИС, урок режиссуры, задание – «Чайка». Я перечитываю «Чайку» в общежитии ГИТИСа на Трифоновке и схожу с ума в связи с Треплевым. «Нужны новые формы». Душу 25-летнего молодого человека это потрясает, как взрыв. Я прихожу на занятие к своему учителю, замечательному режиссеру Алексею Попову, и когда мне дается слово – произношу

слово о Треплеве. Произношу слово о «Чайке» как о пьесе о Треплеве, пропустив все мимо, не заметив больше ничего. Реакция учителя: «Ты ничего не понял в этой пьесе. Пройдут годы. Перечитай ее заново, прочти слова о том, что самое главное – терпеть, не угасая». Я не поверил своему учителю в тот момент, но жизнь подтвердила его слова. Каждый из нас, так или иначе, проживая свою жизнь, в конце концов, понимает, что и в самом деле самое трудное – терпеть, не угасая.

Второе впечатление: дорожка к Чехову – Мелихово. Начало шестидесятых годов, его до-

мик, еще далекий от всех реставраций, обновлений, международного туризма. Просто идет дождь, пасмурно, и ты видишь перед собой небольшой дом в не самом красивом месте с точки зрения природного ландшафта. Нет сосновых боров, березовых чащ... А что-то такое серенькое, дождливое, пасмурное... До этого я уже не раз бывал на дачах многих замечательных советских драматургов (поверьте, что я далек от каких-то социологических сопоставлений)... Но так получилось, что домик в Мелихове оказался мне единственным местом, где мог и должен был жить Чехов. Он не умел выбирать для себя какой-то особенной дачи.

В Мелихове, может быть, самое сильное впечатление – это шест с флажком. Срубалось молодое тоненькое деревце, обстругивалось, и недалеко от маленького домика-скворечника, где он писал «Чайку», втыкался шест, а на него вешался флажок. Его поднимали для того, чтобы жившие недалеко от Мелихова крестьяне знали: доктор приехал. Я увидел флажок впервые под дождем, весь выцветший... Мне показалось на минуту, что это именно тот самый – чеховский – флажок! Конечно, это был совсем другой флажок. И Чехова в Мелихове не было.

Я не думаю, чтобы Чехову так уж нравилось отрываться от своего дела: принимать у кого-то роды, а кому-то класть мазь на нарыв на пальце или еще что-то. Но он считал медицинскую практику своим долгом. Вывешенный флажок в Мелихове многое в нем объясняет.

Я не верю, чтобы его смерть была такой красивой, как она описана в письме Ольги Леонардовны Книппер. Мне кажется, что нельзя «красиво умирать». Но все-таки меня греет версия о том, что он сам попросил шампанское, он это сделал для того, чтобы избавить врача от дискомфорта. Поскольку по традиции сам врач должен сказать больному: «Вам следует выпить шампанского». Врач должен предупредить боль-

ного о его скором уходе. Здесь Антон Павлович Чехов сделал все возможное, чтобы врачу в эти минуты было легче.

Можно было бы еще перечислять какие-то главные моменты, связанные с Чеховым. Сегодня упоминалась поездка на Сахалин... Вы знаете, я не думаю, что кто-то из присутствующих – замечательных людей, перед которыми я преклоняюсь, – держал в руках историю болезни Чехова. Я держал. Как она ко мне попала, я не помню. Но у меня дома есть этот документ, который я прочитал единожды и не могу к нему прикоснуться вторично. Я прочитал историю болезни больного Чехова А.П. Остроумовская больница, все как положено. Именно в это время, когда он себя чувствовал настолько больным, он поехал на Сахалин. Давайте на секундочку снова затормозим. Мы же люди, он тоже человек. Он был болен! И все знают по себе, что, ну, не хочется больному на работу идти! А он поехал на Сахалин... Что еще можно прибавить к этому, чтобы сложилось впечатление о Чехове?!

У меня предложение к нашему руководству. Так случилось, что я этим летом побывал в Ельце. Должен сказать, что я видел много городов в России, слава Богу, бывал в столицах мира, но, поверьте мне, что город Елец, в театр которого ехала выступать Нина Заречная, – это просто что-то неопишемое! И вот я обращаюсь к министру культуры. Город Елец, весь город – это чудо и бриллиант России. Кажется, что из города Ельца идет свет на всю страну, но страна об этом не знает. Поэтому я предлагаю 160-летие Антона Павловича праздновать там... Здесь, конечно, прекрасный зал, но, мне кажется, в Ельце было бы лучше и к Чехову ближе.

И последнее. Если бы у меня в руках была рюмка водки, я поднял бы тост. У нас в России есть такая традиция: первый тост мы пьем за именинника, а второй – за родителей. Поэтому за Павла Егоровича и Евгению Яковлевну!



ЮРИЙ БОГУЦКИЙ

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ПРЕЗИДЕНТА УКРАИНЫ



ЧЕХОВ ПОМОГАЕТ НАМ ПОНИМАТЬ ДРУГ ДРУГА

Шановни пани и панове, шановне панство!
Глубокоуважаемые дамы и господа! Разрешите
мне, прежде всего, огласить приветствие Прези-
дента Украины:

«Участникам и организаторам Междуна-
родной конференции “Слово о Чехове”.

Уважаемые друзья! В эти дни мы отмеча-
ем 150-летие со дня рождения гениального про-

заика и драматурга Антона Павловича Чехова.
Великий мастер слова, тонкий исследователь
человеческой души, он стал одним из тех, кто
зложил основы современной литературной
традиции, поднял на новую высоту жанры пове-
сти, рассказа и драматургии. Чехов – личность
всемирного масштаба, его книги повлияли на
развитие литературы многих наций, их читают
во всех странах.

Жизнь писателя была тесно связана
с Украиной, где он написал много своих лучших

произведений. Мы помним о его украинских корнях, ценим его любовь к украинскому языку, культуре, литературе, к нашей земле. В Украине глубоко уважают и чтят память о Чехове. Пусть “Слово о Чехове” всегда будет свидетельством наших устремлений к высоким духовным ценностям и идеалам. Желаю участникам и организаторам Конференции плодотворной работы, новых творческих успехов.

Президент Украины
Виктор Ющенко»

К этому я хотел бы добавить от себя совсем немного. Да, Украина – молодое государство, но имеет, так уж случилось, многовековую историю культуры. Да, сегодня Украина ищет свой путь, свое место в современном мире. Да, когда делается что-то новое, допускаются, конечно же, и какие-то крайности, какие-то ошибки – все бывает. Но, слава Богу, что есть такие гиганты, как Чехов, которые помогают нам понимать друг друга, а значит, в будущем и сегодня избегать каких-то недопониманий, ошибок. Я верю в то, что наши народы, как и все народы мира, понимают друг друга. Значит, все будет хорошо; все будет так, как предсказывал и мыслил Чехов. Поэтому я еще раз хочу сказать: слава Чехову, слава Украине, слава России, и здоровья всем присутствующим!



МИХАИЛ ШВЫДКОЙ

РОССИЯ



ФЕНОМЕН РУССКОГО ИНТЕЛЛИГЕНТА

Дорогой Валерий Иванович Шадрин, дорогие друзья!

Я не буду говорить, как важна для мирового культурного пространства сегодняшняя встреча. Вы это понимаете сами, потому что это историческое событие для России, историческое для всего мира. Скажу совсем о другом.

У Марселя Пруста в романе «В поисках утраченного времени» есть такое замечательное

место, когда герой, пытаясь запечатлеть образ своей возлюбленной, начинает приближать свои зрительные окуляры к ее лицу, для того чтобы зафиксировать бесконечную притягательность ее красоты. Сначала он убеждается в том, что видит только нос, потом – только глаз, а в конце он понимает, что видит только поры на ее коже, где растут маленькие волосики и выделяется какая-то жидкость. И тогда он осознает, что, видимо, совершил некоторую ошибку.

Когда я сегодня полез в Интернет и стал смотреть все, что написано к чеховскому юбилею, когда я стал вспоминать вообще все, что читал про Чехова в последние 25–30 лет, я обнаружил, что мы ведем себя почти как этот герой Марселя Пруста. Мы знаем, сколько стафилококков было в туберкулезе у Чехова и как выглядел каждый стафилококк. Каким платочком вытирала его японка в одном известном сибирском городе. Мы перетрактовали каждое слово в каждой пьесе до омерзения, считая, что вносим вклад в понимание писателя. И я подумал, что при этом подходе утрачивается некая целостность. Ощущение того, что при приближении к Чехову мы вдруг начинаем его терять, меня последние несколько лет вообще не покидает.

Мы знаем о нем все больше и больше, мы переживаем каждое слово в тексте. А ощущение того, что целое уходит, странным образом происходит в жизнь. А ведь целое может возникнуть из одной интонации... Совсем недавно, два дня назад, в МХТ им. А.П. Чехова был удивительный вечер, когда пять человек читали письма Книппер, Чехова, Марии Чеховой, Горького, Владимира Ивановича Немировича-Данченко, Константина Сергеевича Станиславского с комментариями Олега Павловича Табакова. Выходили артисты разных театров, и вышла Алла Демидова и попыталась передать захлебывающуюся, лихорадочную интонацию спектакля «Вишневый сад» Анатолия Эфроса. И в этом легком показе было больше целостного Чехова, чем в наших подробных копаниях, кто с кем жил из братьев...

Я очень люблю книгу «Жизнь Антона Чехова» Дональда Рейфилда. Действительно, хорошая книжка, такая очень английская – представители Британского Совета меня поймут. Она очень по-английски написана, но мне кажется, что целостный Чехов ускользнул от ее автора, как он ускользает и от нас.

Понятно, что здесь театральная аудитория, и мы говорим, прежде всего, о театре, хотя есть еще великая проза, которая бесконечно важна для литературы XX века именно как проза. Потому что если бы не было Чехова, не было бы потом Хемингуэя и многих из тех, кого называли «потерянным поколением». Я уже не говорю о том, что многие драматурги после Чехова пытались ему подражать и подражали блистательно, потому что одна из лучших, на мой взгляд, пьес в XX веке – «Дом, где разбиваются сердца» Бернарда Шоу – связана и со Шпенглером, и с Чеховым...

Но еще раз, не об этом хочу говорить, а о том, что есть одна вещь, которую сказать важно именно сегодня. Я был недавно в одном очень высоком кабинете и что-то по дуруости ляпнул про русскую интеллигенцию. Мне сказали: «А может, она и не нужна вовсе? Может быть, время ее ушло?»

Есть такая версия, что Россию погубили три писателя – Толстой, Достоевский и Чехов. Вместо того чтобы читать нужные книжки, все читали их, и это привело к тем катастрофам, которые определяют наше сознание и нашу жизнь. Так вот, мне кажется, что чеховский юбилей позволяет говорить о феномене русского интеллигента в высшем смысле этого слова. Этот юбилей дает возможность снова вернуться к тем фундаментальным понятиям нашей жизни, которые все-таки предполагают, что русский интеллигент не обязательно террорист, который хочет стрелять в царя. И ни Толстой, ни Достоевский, ни Чехов в терроризме и войне не виноваты. В этом виновато что-то другое, более, может быть, биологически, генетически предопределяющее нашу жизнь.

В этом смысле, мне кажется, что сегодня можно и нужно говорить о том, что Чехов явил собой совершенно необходимый для сегодняшней русской жизни образ интеллигента, под-

черкиваю, не интеллектуала, а интеллигента, который был бесконечно отзывчив миру, хотя всячески пытался это скрывать... Во всех его письмах мелькает сквозная тема, что повышать голос, кричать – это неприлично, это не подобает интеллигентному нормальному человеку. Но жил-то он лихорадочно, отзываясь на все боли мира.

Мы все время говорим о его туберкулезе, но не хотим вспомнить, что туберкулезный больной – это человек особенного внутреннего состояния жизни. Он впитывает эту жизнь и переживает ее необычайно остро. И вот этот напор страсти при внешней робости, ровности, некоей такой даже скромности, невероятной застенчивости, особенно в отношениях с публикой, многое предопределил вообще в его понимании русского интеллигента. Когда внутри все бурлит, все болит, когда внутри туберкулез, но ты должен говорить какие-то важные и существенные вещи – это тяжкая миссия...

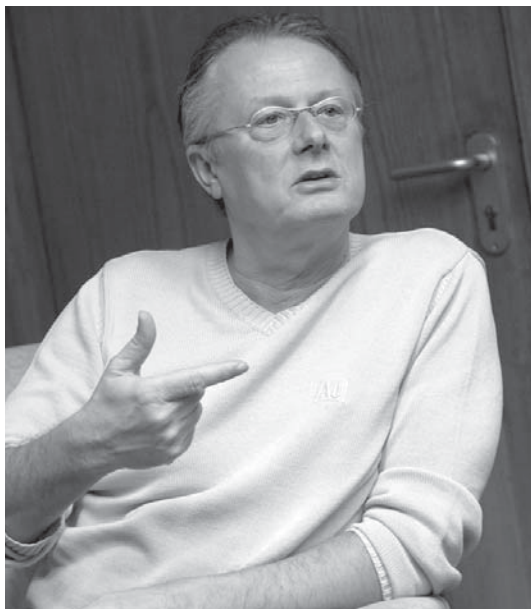
Здесь собрались люди, к словам которых, к искусству которых прислушивается весь мир. Люди, являющие собой ту группу мировой интеллигенции, которая по разным поводам может сказать много больше и существеннее, чем любые политические деятели. Хотя бы потому, что вы не стеснены так, как они. Политика – искусство возможного. Вы занимаетесь невозможным. Чехов тоже занимался невозможным. Поэтому он сказал то, что до него никто не то что сказать, но и услышать-то не мог.

И самое последнее. На мхатовском вечере меня поразила одна вещь: как многого мы стали стесняться! Когда актеры МХТ читали письма Чехова, мы с Александром Алексеевичем Авдеевым перекинулись репликой: как это не похоже на наши смс! Письма писали люди, которые мыслили сложно и глубоко. Если не будет всех вас, сидящих в зале, не останется шансов

на то, чтобы сегодня мы тоже мыслили сложно и глубоко. Необходимо, чтобы именно вы предлагали нечто сложное и глубокое в мире, где все бесконечно упрощено. Это ведь тоже наша дурь: мы как бы стесняемся назвать вещи своими именами. Нам немножко стыдно – ну как после Станиславского говорить, что ты вообще интеллигентный человек?! Это неприлично. Можете не произносить вслух словосочетание «интеллигентный человек», но произносить слова, распространять мысли и душевные эмоции, которые свойственны интеллигенту, вы просто обязаны!

Я говорю об этом, может быть, с излишним пафосом, но, действительно, это гораздо важнее, чем точно знать, какая именно палочка Коха погубила великого писателя. Собственно говоря, и все.

Большое спасибо.



ФРАНК КАСТОРФ

ГЕРМАНИЯ



ЧЕХОВ КАК РУССКАЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ СТАТЬЯ ЭКСПОРТА

Добрый день!

Я, собственно, не должен здесь выступать. Ведь я еще ни разу в жизни не ставил Чехова. Валерий Шадрин предложил мне сделать спектакль по Чехову для Чеховского фестиваля. И я сказал ему, что с удовольствием это сделаю и чувствую себя польщенным...

Я предложил ему поставить «Дни Турбиных» Булгакова – самое чеховское произведение, которое я знаю. Как вам известно, это была любимая пьеса Сталина – он смотрел ее 15 раз.

Здесь сегодня много говорилось о Чехове. Он представляет собой огромную статью экспорта. Несомненную русскую интеллектуальную литературную статью экспорта... Но почему, собственно, это так? Об этом, возможно, следовало бы поговорить более обстоятельно... В Германии, если оперировать терминами пла-

нового хозяйства, достигнуто стопроцентное выполнение плана по Чехову. Его играют всегда и повсюду. Это хорошо, это очень почетно. Но почему, собственно, это происходит? Для Германии он является еще и автором, трогающим сердца очень многих представителей средних слоев общества – и мужчин, и женщин. Им хочется быть такими, как Чехов. Им хочется быть «чайкой», хочется куда-то лететь. Вот с кем хочется себя отождествлять и быть такими же чувствительными. При этом забывается чудовищность, генетическое уродство немецкой расы, которую следовало бы оценивать очень скептически.

Я, собственно говоря, вышел на Чехова – сегодня эта тема уже затрагивалась – через Беккета. Заложенный в его произведениях комизм основывается на феномене отстранения. Мы живем в такие времена, когда нам всем непонятно, откуда мы приходим и к чему мы стремимся. Здесь сейчас зарождается новая жизнь, в Германии тоже подъем, общий подъем... В некотором смысле мы гордимся достигнутым. Мы хорошо живем. Но подходим ли мы к нашей жизни с полной ответственностью? Как, собственно, изменится наша жизнь в ближайшем будущем? И нам, конечно, нужны «идеологические острова», на которые мы можем удалиться.

Чехов, конечно, романтик. Чехов (раз уж я заговорил о Беккете) – это нечто неправильно понятое. Отстранение – вот что наполняет его произведения. Люди теряют способность беседовать друг с другом. Тут, так или иначе, возникают вопросы: познаваем ли наш мир? Поддается ли он какому-то управлению? Или все мы скорее агностики, не знающие, что нас ждет, что можно познать и освоить? Я думаю, так оно и есть. Собственно, только представители крупных кредитных учреждений немецких банков действительно являются гностиками, то есть последними преемниками Маркса, Энгельса

и Ленина – они считают, что знают, как устроен этот мир. Нет, мы этого не знаем. Чехов – как раз такой писатель, который говорит: «Мы не знаем, что будет дальше».

У нас есть прошлое, и это прошлое есть нечто чудесное, романтическое. Мы хорошо себя там чувствуем. И у нас есть идея будущего. Когда-нибудь, через множество лет, может быть, наступит время, которое принесет человеку свободу, равенство и братство. В настоящий момент ситуация другая. И мы ее мистифицируем. И мы всегда можем ее генерировать. И мы можем представить ее через литературу. Таков для меня Чехов.

Прекрасна одна из ключевых сцен в «Трех сестрах»: разговор Андрея с Ферапонтом. Это единственный разговор, единственный диалог в драматургическом смысле, который там ведется. Но его ведут с физически неполноценным человеком, у которого ослаблен слух. С человеком, который не может понять действительную сокровенную суть выстраданных слов собеседника. Ферапонт улавливает то, что ему говорит Андрей, но он его не понимает. И это непонимание производит нечто чрезвычайно ценное – юмор, иронию, связанную с ними легкость бытия. Оно вызывает смех, делает ситуацию комичной. Это чрезвычайно смешной писатель. Можно умереть со смеху, читая этого Чехова! Однако существует некая «пленка», которую наложили сверху. Наш известный литературовед сформулировал, что для Чехова важнее всего дивергенция (расхождение признаков) и она реализуется через «пленку» конвергенции, то есть кажущегося соответствия. Кажется, что люди общаются друг с другом, ведут какие-то переговоры, на самом же деле это бесконечные монологи – лиричные и музыкальные. И замечательно здесь то, что мы уже имеем дело не с драматургом, а с лириком и музыкантом. Именно в этом волшебство, сродни моцартов-

скому, и, одновременно, лично у меня это вызывает отчужденное неприятие.

Я люблю «грязного» Достоевского, люблю улицу, люблю писателя, описывающего большой город Петербург и проводящего инвентаризацию того, что есть в мире, в котором мы живем. Он делает это беспощадно, трагично и смешно, гротескно и зло. Для меня он сопоставим с немецкими поэтами, которых наш чеховоподобный Гете преследовал и искоренял огнем и мечом. Назову, например, Ленца, который в 1792 году знакомил Москву с произведениями Гете и подход здесь, как собака. Вы можете прочесть об этом в «Поэзии и правде». Прочесть об этом злосчастном безумце Ленце, над которым все насмеялись и которого реабилитировал только Георг Бюхнер. Можно вспомнить Гёльдерлина, Клейста и так далее... Есть еще и другая немецкая литература, помимо официальной государственной литературы Гете. Я говорю об этом, будучи немцем, в порядке полемики, и это, конечно, неправильно.

Меня попросили поставить Чехова. И пьеса, которую я хотел бы сделать, – «Три сестры». В ней есть (как все вы, конечно, знаете) произносимые Ириной во сне слова: «В Москву! В Москву!» Она это говорит, и она гибнет. От излишней чувствительности, но и от бесчувственности тоже. Бесчувственности по отношению к происходящему, когда уже слышно, как топор прикладывают к вишневому дереву. И произойдет все несколько по-другому. Будут политические изменения. Они случились здесь в 1917 году. Все полностью изменилось. Интересно, что у Чехова эта фраза «В Москву! В Москву!», произнесенная, возможно, от безразличия, вытекает одновременно из повышенной чувствительности и из отчужденности, когда не знаешь, как жить дальше. Есть только прошлое и смутные представления о том, что, быть может, будет хорошо для человека в будущем.

У Чехова есть рассказ «Мужики». Это – грязь. Это то, что получилось после 1861 года. Крепостное право отменено. Поджоги. Проституция. Это действительно то, что находится на самом дне. И те же самые слова «В Москву! В Москву!» произносит там одна из героинь – Ольга. Она приехала из Москвы в деревню, но отказывается жить там дальше. И она уже поступит не как Ирина, а по-другому. Она отправится в Москву. Она не только скажет, что хочет в Москву, – она что-то предпримет.

Этот рассказ напоминает мне произведения Достоевского и Толстого. В нем есть позитивистское начало. Это действительно то, чем живет улица. И люди уже готовы действовать. Если мы посмотрим на все через пленку «Трех сестер», «Вишневого сада», «Дяди Вани», «Острова Сахалин», то мы увидим, что там было в историческом плане и чему предстояло измениться. Там уже что-то назревает, и это приведет к взрыву. Мне очень интересно свести вместе «В Москву! В Москву!» из этих двух произведений и попробовать найти в Чехове метод Достоевского.

Я люблю Чехова, и я, собственно, хотел оставить его нетронутым в его величии. Я хотел уберечь его от моих режиссерских лап. Валерию Шадрину хотелось другого. Он смелый русский. Я бы на его месте не стал этого делать, но я очень рад этой работе в Москве.

Спасибо.



АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН

РОССИЯ



ЧЕХОВА НАДО ИГРАТЬ НА ИЗЛОМЕ СОБСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Я позволю себе поделиться исключительно своими актерскими наблюдениями и своим небольшим режиссерским и педагогическим опытом работы над чеховскими произведениями.

В Чехове есть загадка, которую до сих пор никому не удалось разгадать, хотя уже более века его пьесы идут на самых разных сценах мира. Я не чеховед, я не знаю всех исследований, а их огромное множество. С восторгом читал книгу Бориса Зингермана, но мне кажется, что даже в его блистательной книге Чехов не до конца расшифрован. Впрочем, наверное, разгадать большого художни-

ка до конца невозможно, даже если этим занимаются Тынянов, Лотман или Зингерман.

Я думаю, что в простых (или только кажущихся простыми) чеховских текстах есть некая тайна, в которой и заложен код чеховской гениальности. На первый взгляд чеховская драматургия – это свод банальностей, из которых и состоит обыкновенная жизнь обыкновенных людей в обыкновенных обстоятельствах. Ничего выдающегося: ни идей, ни героев, все обыкновенно до зевоты, какая-то бесконечная тянучка жизни, которой, кажется, нет начала и нет конца. Люди приезжают, уезжают, флиртуют, влюбляются, все как обычно. Они копошатся, суетятся, страдают, иногда даже стреляются, но как-то все выхо-

дит у них мелко и пошло. Хочется спросить: и это Жизнь Человека? Да, увы, именно жизнь человека, а не букашки. Страшно.

Но когда эту жизнь тебе показывают талантливо, ты вдруг изумляешься и плачешь над трагической безысходностью этой самой скучной повседневности. И ты думаешь: Чехов – гений, – не понимая при этом, как ему удастся быть банальным и гениальным одновременно.

Играть Чехова надо так, как просил он сам: «Пусть на сцене все будет так же просто и так же вместе с тем сложно, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни». Причем играть, как мне кажется, надо свою жизнь, не приукрашивая, не придумывая, не нагружая чужеродными идеями. Чеховский, я бы сказал, вселенский масштаб возникает из этой чудовищной, безжалостной правды повседневности, которая предстает в его пьесах.

Я часто задаю себе вопрос: нужна ли актеру концепция для выстраивания роли? Мне кажется, с точки зрения каких-то кардинальных решений – нет. Но это не значит, что надо просто произносить текст – тогда это будет белый лист, на котором нет ничего. Чтобы появились смысл и содержание, мы должны что-то начертить. Если это, скажем, Островский, мы рисуем сочно, выпукло, может быть, иногда даже резкими театральными красками. В случае с Чеховым, я думаю, яркие цвета исключены. Простые вещи, о которых говорит Чехов и из которых слагается каждая человеческая жизнь, должны быть рассказаны простыми средствами. Это безумно трудно. Иногда кажется, что так сыграть почти невозможно, но, на мой взгляд, это и есть концепция решения чеховской драматургии, самая сложная для воплощения.

Тема во всех его пьесах примерно одна и та же: не состоялась жизнь. А у кого она состоялась? Простите, я обращаюсь к вам и хочу вас спросить: у кого она состоялась? Убежден, что трудно найти человека, даже самого успешного, который хоть однажды не задал себе этого вопроса и не понял бы, что его жизнь прошла мимо.

Чеховские герои – люди невыдающиеся, в них всего намешано, как и в каждом из нас: толика героизма, немножко сентиментальности, немножко равнодушия, чуть-чуть амбиций, чуть-чуть страсти... И эти люди скучают, зевают, по необходимости философствуют, тоскуют по «лучшей жизни», ничего по большому счету не совершая.

Чехов вступает в спор даже с Библией. Библия призывает нас к выбору, к определению себя в мире, к борьбе со своими грехами. А Чехов убивает веру в то, что нам можно стать лучше. По сути, пьесы Чехова подписывают приговор человеку, приговор, который переворачивает человеческое сознание, наше с вами сознание. Героев и гениев – единицы, все остальные обречены на жизнь, в которой не властны что-либо изменить. Чехов совершил революцию, открыл космическую жуть человеческого бытия – человек стремится к лучшему, зная, что никогда этого лучшего не будет. И с таким знанием каждый из нас должен продолжать жить.

Человек пробует бунтовать, пытается выйти из замкнутого круга, но все усилия тщетны. Во всех чеховских пьесах герои, как правило, начинают активно действовать в третьем акте – идет переосмысление жизни, вот тогда и возникает этот мгновенный взрыв, выплеск скопившегося напряжения, краткий миг осознания не состоявшейся судьбы, потерянных возможностей, несбывшихся надежд. Но эта попытка восстать против обыденности, серости, засасывающей мучительной повседневности ничего не меняет, и дальше каждому уготован все тот же бессмысленный бег по кругу. Третий акт надо рассматривать в контексте первых двух – монотонных, тягучих, вязких, после которых неизбежен этот взрыв, эта вспышка сознания: все суета, все зря. А затем наступает момент смирения, мудрого и печального вывода почти по Экклезиасту: что было, то и будет... Перемены невозможны, все попытки бессмысленны, нельзя что-либо изменить в установившемся навсегда мироустройстве.

Вся классическая драматургия от античности до XX века построена на борьбе добра со злом, классические герои совершают поступки во имя справедливости, во имя любви, в защиту слабого и т.д. Они вступают в конфликт со злом, а чеховские персонажи воюют даже не с собой, они протестуют против занудной повседневности.

Актеру играть Чехова надо на изломе жизни, когда внутри возникает собственное напряжение, насущная потребность разобраться со своей жизнью, постичь ее конечную цель, ее смысл. Без посвящения в тягостные раздумья о тщете жизни и неизбежности смерти, я думаю, трудно понять Чехова.

Уверен, это извращение, когда чеховские пьесы идут во всех театрах просто потому, что надо поставить Чехова. Кроме скуки в таком случае зрителя ничего не ждет. Чеховский спектакль может родиться, когда актеры одинаково заряжены, когда они чувствуют друг друга на уровне душевного соприкосновения. Чеховский мир – это мир миражей. Его героев трудно подвести под четкое определение: плохой, злой, добрый... Их можно ненавидеть, а можно любить. Их можно любить и ненавидеть одновременно. Играть в пьесах Чехова нельзя по обычной актерской схеме: придумал, выстроил, на премьерных спектаклях все проверил, повольновался, а дальше уже играешь спокойно и уверенно. Зингерман очень точно писал о плавучем состоянии чеховских героев, когда все зыбко, очертания неуловимы и все время меняются, трагическое уходит в комическое и, наоборот, жесткая ирония переходит в жалость, высокое и пошлое почти соприкасаются, стирая всякие границы, и т.д. Если не уловить этой атмосферы, этого настроения, то ничего не получится.

Чеховские герои противятся зафиксированной форме. Я думаю, что каждый раз надо входить в спектакль самим собой, со всем, что есть в тебе сегодня конкретно: со своим плохим настроением, обидами, ссорой с женой, нездоровьем, болями.

Это все надо не бояться нести на сцену, не надо перестраивать себя. Не надо перестраиваться и тогда, когда ты в хорошем настроении, когда ты радостен, счастлив, а играешь, например, Андрея Прозорова, – убежден, что на этом стыке твоего собственного самочувствия и чеховского текста возникнет необходимая интонация.

Чехова нельзя играть только на мастерстве. Мастерство, умения, желание что-то взорвать в спектакле, повернуть ситуацию, обозначить ее – против всего этого вопиет чеховская драматургия, все эти наши привычные актерские ходы здесь не подходят. Необходимо, хоть и непросто это сделать, отбросить мастерство, школу, все то, что составляет наш актерский хлеб. Забыть все, чему нас учили, все наши специфические профессиональные хитрости: оценка, кусок роли, здесь взорвать, а здесь сыграть проходно и т.д. Думаю, вы понимаете, о чем я говорю. *В чеховских пьесах нужно талантливо сыграть обыкновенного человека, но вот как раз это – сыграть обыкновенного человека – есть самое сложное в театре.*

Нас учили на Мольере, Гольдони, и играть в их пьесах намного проще... Наконец, даже Шекспира сыграть легче! У нас есть свой наработанный инструментарий, с помощью которого мы занимаемся своим ремеслом, но с ним нельзя идти к Чехову. Этого делать нельзя, здесь нужны другие инструменты, более тонкие, изящные, такие, которых не должно быть видно.

Чехов никогда не учит жить, он фиксирует жизнь. Я уверен, что без доктора Чехова не было бы Чехова-писателя. Он знал про человека все, знал, что Бог создал несовершенного человека, и Чехов взирал на него без сантиментов. Его знание о мире давало ему право быть жестким, но еще и мужественным. С одной стороны, это порождает цинизм, нигилизм, но, с другой стороны, дает понимание ценности жизни, восторг перед ней.

Моя любимая фраза у Чехова: «Погода сегодня хорошая, не знаю, то ли чаю попить, то ли повеситься».



МАТТИАС ЛАНГХОФФ

ГЕРМАНИЯ



СВОЕГО СЫНА Я НАЗВАЛ АНТОНОМ

Прошу прощения... Я зачитаю то, что хочу сказать. Я написал это сегодня утром. Написал потому, что если я начну просто говорить, стоя вот так перед смотрящими на меня людьми, я потом не поверю ни единому своему слову. Поэтому мне нужно читать свои записи и не смотреть по сторонам.

Мой отец дал мне имя Маттиас. Он спасся от ужасов немецкого концентрационного лаге-

ря. В Европе властвовала война. Германия напала на Советский Союз. Неприкрашенный ужас, муки, страдания, объятый огнем мир, стиснутый анархическими чудовищами, пугающе и тревожно, в резких тонах, открываются взору посетителя с Хильдесхаймского алтаря. Об этой композиции Маттиаса Грюневальда думал мой отец, и я получил ее в напутствие вместе с именем.

Другая страна. В багаже утраченные мечты, следы счастья и пренебрежения, и никакой

тоски по родине. Но глаза помнят горные ландшафты Каспара Давида Фридриха. Я чувствовал красоту печали, питательную среду последней революции примирения. Моего первого сына зовут Каспар – так же, как шута в кукольном театре.

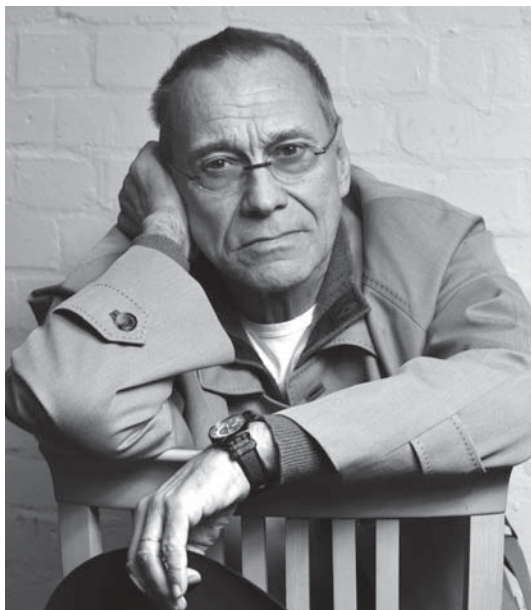
Когда моя француженка-жена ждала второго ребенка, ну, и я вместе с ней, мы долго искали имя. Как назвать первого ребенка, вы всегда хорошо знаете. Его уже как будто всегда так звали. Но для второго ребенка имя ищешь и ищешь, и никак не находишь подходящее. Наконец, моя жена сказала: «Как насчет русского имени?» Ее первый любовник был бразильским музыкантом по имени Володя. Я сразу же выпалил: «Да, Антон». «Но это же немецкое имя!» «Нет, нет, – сказал я. – Это Чехов». И я процитировал, не очень точно по тексту, из его письма: «Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах. Тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Моя святая святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались».

Я встретил своего сына Антона вчера, перед вылетом сюда, в Парижском аэропорту. Встретил случайно. Я уезжал, а он как раз вернулся из трехмесячного путешествия по Аргентине. Он любит путешествовать, смотреть на незнакомые далекие края и слушать людей, которых он не знает. Он показал мне фотографии и начал рассказывать. Но мне уже надо было идти. «Еще только вот эту историю. Она очень короткая», – сказал он. Уже уходя, я крикнул ему: «Запиши ее!» Он побежал за мной, остановил меня и спросил: «Да, записать... Но как?» – «Если хочешь, чтобы я ее прочел, то лучше всего напиши, как Чехов». Я обнял его. Я услышал:

«Мистер Лангхофф, последний вызов на посадку в самолет компании “Аэрофлот”, следующий рейсом 260 в Москву». Тяжело дыша, я помчался через принаряженный бетонный туннель к регистрационной стойке, получил справедливый нагоняй от сотрудницы, добрался, сопровождаемый со всех сторон укоризненными взглядами, до своего места 27 D, и теперь вот стою перед вами и должен сказать свое «Слово о Чехове», и не знаю, как это сделать. Все, что я мог бы сказать, уже сказано им, и гораздо лучше.

Слово... Я возьму предложение: «В этом мире два занятия я считаю особенно бесполезными: выпиливание лобзиком и фотографию». Часто на спектаклях по текстам Чехова или во время дискуссий о нем у меня складывается впечатление, что эта фраза Чехова недостаточно известна. Моя самая красивая мечта заключается в том, чтобы, умерев, оказаться потом, как это было с Чеховым, в охлажденном вагоне со свежими устрицами, в то время как немногие оставшиеся у меня почитатели бежали бы за гробом какого-нибудь генерала. Мой смех смешивался бы со смехом устриц, порождая чудовищный шум...

Большое спасибо.



АНДРЕЙ КОНЧАЛОВСКИЙ

РОССИЯ



ОН ЛЮБИЛ КЛОУНОВ, И ЕГО ВДОХНОВЛЯЛИ КЛАДБИЩА

Наверное, вы все знаете, что Антон Павлович терпеть не мог юбилеев. В этом смысле хорошо, что его здесь нет, потому что он давно бы прекратил эти прения в силу того, что не верил тому, что люди говорят. Он говорил: «Двадцать пять лет ругают, потом умрешь, и будут плакать».

Я не согласен с Михаилом Ефимовичем Швыдким по поводу того, что мы уходим от

целостности Чехова. Это неправда. Я думаю, что мы уходим от той иллюзорной целостности, которая была сконструирована во времена советской власти. Этот стерильный образ Антона Павловича – духовного борца, несгибаемого, чистого, бескомпромиссного – не соответствует реальности. И слава Богу, что англичанин написал свою книгу, потому что эта книга не дает оценок. Это первый труд по Чехову, который не пытается выразить авторское отношение к нему. Дональд Рейфилд просто не дает своих оценок. И вот это отсутствие оценок, бесстраст-

ность, по-моему, – необходимая вещь для того, чтобы узнать настоящего Чехова.

Кстати говоря, я не думаю, что Антон Павлович был бы доволен публичным чтением своих писем. Хотя, видите, мы вынуждены читать его письма просто потому, что там он открывается совсем другой, новой своей стороной. В этом смысле нам надо освобождаться от предыдущего мифа и на новом уровне открывать Антона Павловича, включая стафилококковые палочки и все то, что кажется непрезентабельным. Это дает другое измерение его произведениям, особенно драматургии. Потому что, если он мог высказываться в своей прозе откровенно, то театральная цензура плюс театральный стиль лишали его возможности быть таким, каким он мог бы быть в жизни и в своей прозе. Он был очень условен, и эта условность иногда мешает. Лично мне она мешала его понять...

Я довольно долго живу с Чеховым, и только после прочтения книги Рейфилда и очень внимательного чтения чеховских писем я увидел человека, которому хочу подражать. Потому что, в общем, мифу подражать нельзя. Подражать можно реальному человеку. Реальный Чехов, по-моему, дает возможность новому поколению художников, которые искренне пытаются его понять, открыть в Чехове то, что не смогли открыть режиссеры при жизни Антона Павловича. Поэтому, собственно, так часто при жизни Антон Павлович возмущался тем, как его ставят. А потом соглашался, потому что пьеса имела успех, говорил: «Ну, ладно, играйте так».

Это важная вещь. Ему было очень трудно объяснить, что он имел в виду. Мы узнали, он говорил, что в трагедии не надо бояться фарса. Говорил, что низкое мешается с высоким, что прекрасное мешается с безобразным, как в жизни. Очень часто поколение и русских, и зарубежных режиссеров пыталось понять только одну часть Чехова, которая гово-

рит об устремленности человека к прекрасному будущему. И вот здесь, мне кажется, приобретает особую ценность то, что сегодня мы знаем о Чехове гораздо больше и разрушаем его миф.

Вы знаете, я жалею, что мы – не музыканты, а Чехов – не композитор. Потому что, если бы он был композитором, то никто бы не старался Моцарта играть кулаками. Это невозможно... Но сегодня иногда новым прочтением Чехова считается постановка, когда вместо симфонического оркестра выступает диксиленд, или вместо того, чтобы играть на скрипке, играют на тромбоне... Музыка уже не та. И с этой точки зрения, мне кажется, чрезвычайно интересно видеть новое поколение режиссеров, которые, пройдя этот круг открытий, по-настоящему начнут читать те же самые слова. Чтобы было: «А вот это о чем!»

Я, например, до сих пор открываю рот в недоумении и думаю: о чем же это? Хотя, в общем, я уже довольно долго пытаюсь его понять.

Я хочу сказать, почему мне захотелось ему подражать. Мне захотелось ему подражать, во-первых, потому что это был по-настоящему свободный человек. Когда я говорю «свободный», я имею в виду, что он не был ни в какой партии. Когда-то Фаина Раневская, войдя в театр и увидев трех шепчущихся актрис, замечательно спросила: «Против кого дружим?» Это так близко нашему обществу – дружить против кого-то. Против Чехова дружили очень многие, со всех сторон, и слева, и справа. Он страдал оттого, что не может быть с кем-то, поэтому выбрал человека, который его понимает, – Суворина. А человек был, в общем, далеко не прогрессивный, но умный и мудрый.

Фридрих Горенштейн, замечательный русский писатель, в 1968 году, во время оккупации танками Чехословакии написал маленькое эссе, которое называлось «Мой Чехов». И там есть удивительное прозрение про Чехова. Он напи-

сал, что «если Толстой и Достоевский были Дон Кихотами русской литературы, то Чехов был ее Гамлетом». Никто из великих русских писателей не стал настолько европейским, как он. Чехов был европейский писатель. Все великие русские писатели были либо Дон Кихоты, либо непереводаемы. Великого Пушкина, который стоит на уровне самых величайших достижений мировой цивилизации, трудно, почти невозможно перевести на другие языки.

Чехов переведен, мне кажется, потому, что он первый осмелился в мировой литературе сказать «я не знаю». Одна из моих любимых фраз, которая меня потрясла в рассказе «Дуэль», – когда герой понимает, что все, что он прожил, было абсолютно бессмысленно, он говорит: «Никто не знает настоящей правды». Фантастически простая и ужасная и в то же время успокаивающая мысль. Это мужество, ощущение, которое нужно выстрадать, чтобы сказать «не знаю».

Одновременно с этим, вот это дерево, которое мне очень понравилось на афише нашей конференции, лучше всего символизирует в определенном смысле Антона Павловича. Потому что он видел не только дерево, но и то, что это дерево лист за листом осыплется, и высохнет, и станет голым, и потом снова появятся почки. Он чувствовал движение времени. Борис Зингерман написал об этом замечательно в своей работе «Время в пьесах Чехова». В его пьесах особенно, не в прозе, чувствуется эта тайна движения времени.

У Дональда Рейфилда в его книге есть фраза, которая лично мне дала ключ к пониманию Чехова: «Чехов любил две вещи – он любил клоунов, и его вдохновляли кладбища». Его описания кладбищ были всегда чрезвычайно поэтичны. И мне кажется, что все его герои пьес – это клоуны на кладбище. Ничего точнее не может быть, но как найти эти силы – бродя по

кладбищу, быть клоуном? Это самое сложное для режиссера и для меня лично, как режиссера.

Когда я снова ставил «Дядю Ваню» Чехова, я вспомнил слова Эйнштейна. Когда его спросили, каким образом он обнаружил законы Вселенной и теорию относительности, он сказал: «Это очень просто – это все там, в природе, природа все это сказала». Тогда кто-то сказал: «Знаете, если бы это было так просто, то давно бы уже все было открыто». На что Эйнштейн ответил: «У природы очень тихий голос, а у меня хороший слух». Поэтому тихий голос Чехова будет звучать, и мы должны напрячь все свои способности, чтобы этот голос услышать.



СЕРДЖИО МАМБЕРТИ

БРАЗИЛИЯ



МЫ ВСЕ НЕМНОЖКО ЧЕХОВСКИЕ ПЕРСОНАЖИ

Добрый вечер всем здесь присутствующим! Я, как президент Национального фонда искусства Министерства культуры Бразилии, считаю это приглашение особой честью для себя. И приехал с радостью – я оказался среди известных деятелей искусства России и других стран мира, прибывших на празднование 150-летия со дня рождения Антона Чехова.

Может показаться парадоксальным, но, несмотря на столь большую отдаленность и сильное различие культур наших стран, у Бразилии и России есть много точек соприкосновения.

Существует глубинная идентичность бразильских художников-творцов и бразильской общественности с персонажами, описанными такими авторами, как Толстой, Гоголь, Пушкин, Достоевский и Горький.

С начала XX века частью духовной жизни бразильцев стал Чехов. Наше знакомство нача-

лось с переводов с французского языка, а не напрямую с русского (они были сделаны позднее). Чехов занимает особое место в галерее русских гениев благодаря оригинальности, тонкости, современности и универсальности тем его произведений.

Подход Чехова в рассказах и пьесах, его стиль и манера передачи чувств персонажей позволяют воссоздать сложные социальные и личные взаимоотношения, увидеть не только его эпоху, но и самую что ни на есть современность.

Возможно, именно поэтому Чехов, как и Шекспир, стал одним из наиболее популярных драматургов всех времен.

Экзистенциальные переживания его героев присущи любому человеку, независимо от его национальной принадлежности или времени, в которое он живет. Именно поэтому стали возможны тысячи разнообразных подходов и концепций в многочисленных постановках чеховских пьес, которые принимают облик других реальностей и исторического контекста.

В Бразилии пьесы и рассказы Чехова влияли и до сих пор влияют на литературу и театр, способствуют определению их путей.

Чехов оказался значимой фигурой не только в определенный исторический момент авангардизма, но и в ключевые моменты обновления сценической мысли и в театральной практике XX века, вплоть до наших дней.

У нас в стране за последние годы спектакли по Чехову стали частью репертуара всех бразильских трупп. «Чайка» ставилась неоднократно. Одна из первых постановок была осуществлена аргентинцем Хорхе Лавелли с Ренатой Сора, а в другой играла легендарная бразильская актриса Фернанда Монтенегро. Две последние современные постановки были осуществлены Энрике Диасом. Оба его спектакля решительно не похожи друг на друга.

«Три сестры» начала семидесятых годов в постановке Жозе Селсу превратились в замет-

ное явление; эта полемичная постановка полностью отошла от традиции, поскольку в нее были внесены радикальные изменения, характерные для творческого стиля режиссера.

Пять лет тому назад Жозе Селсу уже был представлен на Чеховском фестивале спектаклем «Золотой Оскар» Нелсона Родригеса, показанном в Московском Театре им. А.С. Пушкина, где его труппа продемонстрировала свой высокий творческий потенциал.

Совсем недавно репетиции «Трех сестер» в театре «Галпао Сине Орто» снимались на протяжении всего творческого процесса, и на основе этих съемок выдающийся кинорежиссер Эдуардо Коутиньо создал документальный фильм. Этот фильм передал процесс репетиционной работы театральной труппы, которая в течение многих лет выступала на улицах и площадях нашей страны и за рубежом, приближая чеховскую драматургию к самому простому зрителю.

Может, стоит вспомнить, что в этом году исполняется 50 лет моей актерской деятельности, которую я начал, сыграв роль Луки в «Медведе» Чехова. Этот опыт сохранился у меня глубоко в сердце.

Я хотел бы от всей души поблагодарить директора фестиваля Валерия Шадрина за данную мне возможность представить Министерство культуры Бразилии при правительстве Президента Лулы, которое продолжило путь культурного сотрудничества, так успешно начатый пять лет назад.

В настоящее время мы ведем с господином Шадриним переговоры о возможности расширения нашего участия в этом празднике, о создании программы бразильских постановок Чехова, что послужит дальнейшему углублению культурных взаимоотношений между Россией и нашей страной.

Спасибо большое.



КАМА ГИНКАС

РОССИЯ



У НЕГО БЫЛА АЛЛЕРГИЯ НА ПОШЛОСТЬ

Все мы знаем, что Антон Павлович Чехов болел туберкулезом, но очень мало кто замечает, что у него было еще одно очень серьезное и острое заболевание – у него была аллергия. У него была чудовищная аллергия на пошлость. Я имею в виду пошлость не в том примитивном смысле, когда мы рассказываем неприличные анекдоты. Пошлость – это превращение великих мыслей, замечательных чувств, каких-то

открытий в общее место. Это и есть пошлость: превращение всего в обыденность.

Я много занимался Чеховым и, к сожалению, довольно много давал интервью об Антоне Павловиче. А в последние дни я бегал от интервью, где меня спрашивали о Чехове, к интервью, где меня спрашивали о Холокосте. Соседство интересное. Темы эти многое сближает, потому что и та, и другая постепенно превращаются в общее место. Что такое Холокост, вы знаете, это не так давно было, но это

тоже становится общим местом. Собрания на эту тему, поджигание каких-то факелов... То же самое и с Чеховым: особенно в дни, когда наступают тревожные юбилейные даты, мы превращаем этого уникального человека в общее место. Мы превращаем живую, вольную чайку, которая летает куда хочет и является индивидуальностью, в муляж этой чайки. Она очень напоминает живую чайку, так же взмахнула крылами, но застыла. То же оперение, но на самом деле она давно мертва. Чехов, как мне кажется, всю жизнь писал именно про это.

Каждый из нас, будучи ребенком, красив, умен, сообразителен, индивидуален, многообещающ. Каждый из нас превращается потихоньку почему-то в общее место, рассуждаем как все, и то, что было открытием, становится общим местом.

Чехов много учился у Ибсена (о чем сегодня до меня тут говорили) и даже воровал у Ибсена. Но при этом не любил Ибсена за то, что «он пишет без пошлости». Что такое пошлость по Чехову? Пошлость – это и есть на самом деле фермент жизни, это и есть, если хотите, плесень жизни, это и есть то, из чего состоит наша жизнь. Если убрать плесень, то остается какой-то дистиллированный металлический суррогат жизни, суррогат человека. Только человек со всеми проявлениями глупости и нелепости, бездарности, случайностей на самом деле и есть человек, а все остальное – это муляж человека. Чехов показывал, как мы опошляем даже самые высокие вещи, стоические понятия, идущие от древних греков... «Неси свой крест и веруй». Евангельские глубочайшие, важные слова мы превращаем в общее место. Как евангельское «радуйся» мы превращаем в пошлостное: если у тебя болит один зуб, радуйся, что у тебя болят не все зубы. Радуйся, что ты не глухой, не слепой, не холерный! Жизнь – это дар, радуйся. Примиряйся с тем, что есть. Есть

маленькое – ну и хорошо. В конце концов, если у тебя нет свободы, радуйся, что ты не медведь, которого цыгане водят на цепи. И наконец, радуйся, что ты не клоп.

В «Трех сестрах» есть такой нюанс, более внятный, чем, может быть, в других произведениях. Мы видим, как плесень жизни появляется издали, стесняется. Наташа сначала с трудом здесь может существовать, а потом эта плесень жизни побеждает... Плесень естественно, постепенно поглощает этот дом. Заполняет его так, что скоро вообще в нем дышать будет нельзя. И даже такая вещь, как любовь к детям – Бобик и все остальное, – превращается в общее место, в пошлость. А с другой стороны, без этой пошлости нет жизни. Пошлость – это гниение, а без гниения нет жизни.

Спасибо.



НЕЛЛИ КОРНИЕНКО

УКРАИНА



ПРОБЛЕМА НЕЛИНЕЙНОГО ВРЕМЕНИ В ЧЕХОВСКИХ ПЬЕСАХ

Дорогие коллеги, дамы и господа! Я всерьез настроилась на конференцию и приготовила доклад на тему «Чехов, Някрошус и проблема времени между линейностью и нелинейностью». Но я решила, что отложу доклад и просто скажу несколько слов. Я представляю Центр Леся Курбаса. Одно из наших стратегических направлений – фундаментальная теория, поэтому

я откладываю доклад и просто скажу несколько слов о подходах к Чехову в поисковом театре Европы, России и Украины.

Мы с вами живем в постнеклассическое время. Была классика, неклассика и вот – постнеклассика. Классика – это линейное время, где причина и следствие, в общем-то, просчитаны классической культурой, где есть достаточно строгие законы и алгоритмы. Постнеклассическое время совершенно разломало эту систему и заложило принципиально другие алгоритмы.

В частности, вторая половина XX века прошла под знаком сомнения в слове, в вербальной, классической культуре. И это оказалось креативным, продуктивным. В Центре Курбаса мы попробовали сделать такое исследование: адаптировали теорию нобелевского лауреата Ильи Пригожина, и не только его, а также Изабеллы Стенгерс и др. к постнеклассическому времени и проанализировали Чехова с этих позиций.

Ни для кого не секрет, что в XX веке произошли три великие революции, которые не могли не повлиять на гуманитарную область: компьютерная, биомолекулярная и квантовая. То есть о человеке, о его энергии получено принципиально новое знание, и не случайно нанотехнологии вошли в нашу жизнь, культуру и цивилизацию. Духовности от этого не становится меньше. Я хотела бы тоже поспорить вслед за Андреем Кончаловским с Михаилом Швыдким, которого смущает этот взгляд в микроскоп, исследующий поры кожи. И что это якобы уводит от целостности или от целостности. Мне кажется, это совершенно не так, потому что тот факт, что мы дышим воздухом, а потом узнаем, из чего он состоит, отнюдь не отменяет целостности нашей жизни, нашего дыхания, наших духовных устремлений.

Мы анализировали в контексте европейского мирового театра не только тех, кто ставил Чехова, а вообще поисковый театр – и Ромео Кастелуччи, и Франка Касторфа, и Хайнера Геббельса, и Люка Персеваля, и Кристофа Марталлера и так далее.

Я остановлюсь буквально на двух вещах.

Во-первых, тут говорили про Чехова, дескать, жаль, что он не композитор, или жаль, что он не поэт. Он, безусловно, и композитор, и поэт.

Разбирая чеховские спектакли Някрошюса, я, в частности, сосредоточилась на «Вишневом саде» с русскими актерами. Там достаточно под-

робно просматриваются два вида музыкального решения – это так называемые волновая драматургия и медитативная драматургия (по этим драматургиям сегодня есть очень интересные исследования, начиная с Вячеслава Медушевского). Музыкальный подход позволяет режиссеру добывать совершенно новые и неожиданные картины мира.

Второй момент, о котором мне хотелось бы сказать: проблема времени у Чехова. Если вы заметили, будущее у него становится прошлым, прошлое мгновенно становится будущим, время течет вспять. И это дает возможность режиссерам работать таким образом, что точка может раскручиваться в эпические духовные сюжеты, когда время новеллы может становиться эпосом, и напротив, время историческое – превращаться в бытовую точку или в бытовой узкий сюжет. То есть Чехов писал, упреждая постнеклассические открытия как таковые.

В классической культуре где-то 80% предсказуемости, грубо говоря, а остальное может быть непредсказуемость. XXI век перешел в режим культуры вопроса. Постнеклассическое время интересно тем, что в нем резко возрастает роль случайности, роль непредсказуемости. По существу, если говорить о постнеклассических методологиях, которыми мы занимаемся, то получается странная и интересная вещь: на новом витке культура запрашивает как бы заново поэзию, новый язык поэзии. Пересматривает категорию тишины, паузы... Причем вся художественная культура, не только театр. То есть это постнеклассическое время интересно тем, что оно пульсирует этими непредсказуемостями как основой времени. И у Чехова это выражено совершенно замечательно.

В «Вишневом саде» Някрошюса время может растягиваться, может сводиться к точке нуля, в которой одновременно есть все потенции, и одновременно это есть точка смерти.

Когда мы проанализировали европейский современный театр, не только тех режиссеров, которых я назвала, но и других, то получилась любопытная штука. Известно, что театр и художественная культура опережают академическую науку на полтора-два поколения. То есть театр ставит диагноз, прогнозирует, а вовсе не отображает, как нас когда-то учили. Он отображает, но на одну тысячную часть. Это крупнейший, серьезнейший субъект – со своими сценариями поведения и так далее. Сегодня театр как будто бы чувственно эстетизирует теорию относительности в буквальном смысле слова. То есть театр сегодня ищет и во многом находит художественную адекватность теории относительности. И в этом он опирается на Чехова.

Чехов интересен театру не только подтекстами, внетекстами – ничего подобного. Он интересен тем, что дает возможность бытовое время сделать временем бытийственным.

Постнеклассическому времени более адекватны материи поэзии, интуиции, ассоциации, иначе – «конструктивного хаоса» инсайта, чем материи каких угодно строгих классических алгоритмов. Сегодня мы можем сказать, что новая театральная эстетика, которая складывается в XXI столетии, становится глобальным нелинейным художественным интертекстом. И один из его современных авторов – Антон Павлович Чехов.

Спасибо.



АЛЛА ДЕМИДОВА

РОССИЯ



ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЧЕХОВА

Добрый день! Мне достается уставший зал, а мои актерские мозги так устроены, что приходят в рабочее состояние к вечеру. Поэтому поделюсь только своими впечатлениями. Я, надо вам сказать, в первый раз на симпозиуме. Я не очень люблю этот жанр, но пришла так рано и по такому холоду именно из-за своей великой любви к Чехову. И мне здесь очень понравились слова «не знаю» и «тайна». «Я не знаю, как подойти к тайне Чехова» – это золотые слова, потому что тайна существует. Причем она у Чехова как бы не сразу создавалась. Я имею в виду, естественно, драматургию, хотя – от Чехонте до «Вишневого сада» дистанция огромного размера.

Я играла Аркадину в фильме, Машу у Любовина и Раневскую у Эфроса. По этим трем ролям я пытаюсь понять возникновение тайны.

Аркадина – это Чехов еще ранний, а у раннего Чехова есть монологи почти из Островского, заимствование действительности у других драматургов, влияние театра Корша. В Аркадиной нет тайны. Это актриса. Ее можно играть и так и эдак, и даже в современных костюмах. Было и есть очень много актрис – жен режиссеров, успешных и неуспешных, талантливых и неталантливых, и их можно играть и так и эдак. Или тот же Треплев... Их очень много, этих мальчиков, которые пытаются сделать новую драматургию. Я бы с удовольствием, будучи режиссером, эту пьесу

поставила именно в современных костюмах, попыталась бы понять, что сегодня происходит.

В «Трех сестрах» в Маше существует тайна, и если эту тайну не раскрыть, Машу не сыграть. Надо знать все-все-все про Чехова, вот там, в мозжечке, держать Чехова, а потом через него играть любой персонаж. То есть только через призму Чехова. Это такой подход маленький к тайне.

А уж «Вишневый сад»... Раневская – это просто шар. И с этого шара в лучшем случае какой-то один слой снимешь. И вот об этом одном слое я и расскажу (мне очень понравилось, как некоторые выступающие опирались на свой собственный опыт).

Надо вам сказать, что я наследственный туберкулезник, дед мой умер от туберкулеза и так далее. Я очень хорошо чувствую эту болезнь и знаю, какие всплески бывают и какие бывают бездны. Если рассматривать «Вишневый сад», то это такой диагноз доктора Чехова. Первый акт – когда о болезни только догадываются, когда какой-то там доктор Лопухин говорит: «Да это легко! Достаточно только покрасить нос в красный цвет, и вы выздоровеете». Милый мой, да вы ничего не понимаете, какой красный нос! Ерунда. Я буду очень краткой, не буду развивать эту свою мысль.

Во втором акте в эту болезнь уже поверили, и нелюбимого доктора стараются растормозить – ну придумайте что-нибудь, ну не уходите, с вами как-то веселее! Может быть, это, это, это? Ничего не подходит.

Третий акт – операция и ожидание конца. И конец – смерть.

А четвертый акт – как после похорон, уже вроде бы острота трагедии прошла, и вот люди говорят-говорят-говорят, а потом собираются тихонько и молчат каждый о своем. А потом опять говорят. И последний крик Раневской: «О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!» – это как рыдание над могилой.

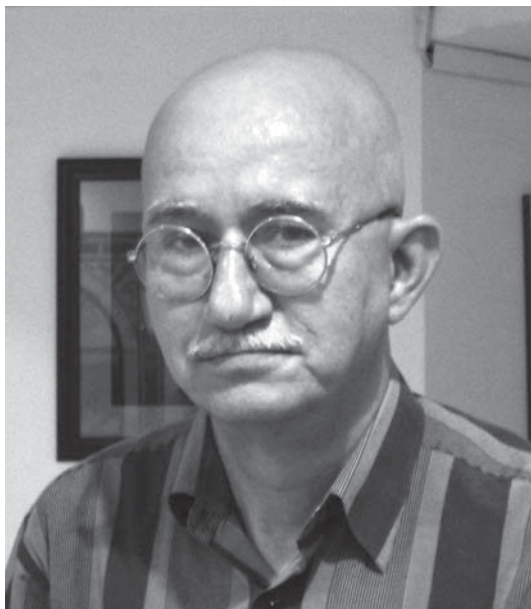
Я так думаю. А вот когда я играла Раневскую у Эфроса, во мне не было ни одной черты

той Раневской, которая была на сцене. И я сейчас слушаю вас и думаю: а сейчас во мне есть какая-то черта от той Раневской? Может быть, что-то осталось от роли... Потому что иногда роли тоже наслаиваются на актера.

И я думаю, что эта черта есть в нас, во всех русских, здесь живущих. Эта беспечность во время опасности или: «А, все пройдет». Ну, например: я живу на Тверской, в огромной старой квартире, мои соседи меня залили. Мой потолок превратился в болото, но сосед оказался очень порядочный и говорит: «Мы быстро вам все отремонтируем, всю квартиру». Я ему говорю: «Я вам заплачу, только не трогайте меня. Я не хочу этого вмешательства». Поэтому очень легко иметь тысячу десятин и получать пять тысяч. Но не трогайте меня, я не хочу об этом думать – это так сложно. Или на даче у нас, на Икшинском водохранилище, раньше было прекрасное поле, оно принадлежало какому-то колхозу. То там картошку сеяли, то вдруг ромашки по всему полю... Им, наверное, лень было, или оно отдыхало... Не важно. И водохранилище – ну, абсолютный букварь, классика. Красота немыслимая. И вот, когда началась эта перестройка, «прихватизация», как у нас в народе говорят, это поле осталось, но этот колхоз – Раневская – вместо того, чтобы на этом поле построить дачные участки, коттеджи и продавать, сдавать в наем... Да вы что, это же так сложно! Легче было продать это поле очередному Лопухину, что они и сделали. И этот очередной Лопухин мерзопакостным оказался... На сегодняшний день это не та тонкая, нежная душа и тонкие пальцы... Это совершенно другой человек. Он покупает этот луг-сад и строит там коттеджи. И заслоняет все пространство красоты Икшинского водохранилища и вообще все. Что ни делает человек – все к худшему, если соотносить это с природой...

Мне так нравится, что за нашей спиной эта балюстрада, с которой Воланд со своей свитой прощался с Москвой, – в этом что-то есть... Та иррациональность, которая – ключ к тайне Чехова.

Спасибо.



ВАГИФ ГАСАНОВ

АЗЕРБАЙДЖАН



САКРАЛЬНЫЕ ТЕКСТЫ

Буду краток. Мое выступление продлится минуту тридцать две секунды, будет состоять из обязательной благодарности, трех тезисов и необязательного заключения. Благодарность Конфедерации за то, что азербайджанской делегации была предоставлена в очередной раз возможность участвовать в эпохальном событии.

Тезис первый: эпохальность. Столько времени я сидел, слушал и понял, что на наших

глазах, вот сейчас, XX век с его классическим мышлением отрефлексирован, посредством опять же великого Чехова, и продекларировано наличие тайны. Это ключевое слово повторялось очень часто.

Тезис второй: тайна заключается в том, что все тексты Антона Павловича Чехова после того, как он перестал быть Антошей Чехонте, – сакральны, закодированы, и это внутреннее содержание способно полностью раскрыться только с помощью способов неклассического

мышления, о части которых сказала пани Нелли Корниенко. А также при помощи обращения к той эманации, которая через православие, через восточное христианство напрямую выходит на ислам, буддизм, в особенности на учение дао.

Тезис третий: феномен Чехова можно научно раскрыть, используя достижения, которые мировая гуманитарная мысль начала формировать где-то в семидесятых годах прошлого века. И в настоящее время имеется целый аппарат – я бы первым назвал незаслуженно забытого русского ученого, философа Николая Васильева, создателя неаристотелевой логики, которую потом параллельно и физики, и химики все подтвердили.

Необязательное заключение. Чехов был в Баку, по заказу Алексея Суворина он приезжал сюда делать репортажи. Чехов иронично отозвался о всепроникающем запахе керосина на улицах. Посетил храм огнепоклонников, долго стоял в келье, и никто не знает, о чем он думал. Посетил древнейшие захоронения, возраст которых исчисляется тысячами, о них писал Лев Гумилев в своей книге «Тысячелетие вокруг Каспия». И завтра мы (я – обязательно) в очередной раз будем на могиле Чехова. Я воспринимаю это не как часть культурной программы, а как некий сакральный акт. Лично я в душе прочту молитву духу Чехова, и последнее слово этой молитвы всем ясно – это «Аминь». Да будет так.



АДОЛЬФ ШАПИРО

РОССИЯ



«АМАРКОРД» НАШЕЙ КУЛЬТУРЫ

Если бы мне предложили графически изобразить историю театра XX века, я бы предложил такой рисунок: с одной стороны – силуэты трех женщин, тесно прижавшихся друг к другу, а с другой стороны – двое мужчин в мусорных ящиках. И между этими двумя изображениями трех сестер и Беккета есть прямая связь и продолжение.

Пьесы Чехова я ставил по-русски, по-испански, по-латышски, по-эстонски, работал с немецкими артистами и с американскими. И удивляло только одно – замечательные переводы. Как мне кажется, Чехова очень легко переводить на любой язык – он сохраняет ритм, потому что в его текстах все-таки важна не буквальность слов, а то пространство, которое содержится между словами. А музыку, как это ни странно, всегда легче переложить на другой

лад, чем буквальный смысл слов. И возникает вопрос, мой личный: почему Чехов до сих пор не отпускает? В чем загадка и тайна того, что время идет, ставишь пьесы, смотришь пьесы, и это не надоедает, не отпускает? Конечно, отгадку я ищу где-то очень далеко, в том детстве, которое я прожил, как теперь понимаю, – в тоталитарной стране. Чехов играл какую-то особую роль в моем восприятии мира, и не только в моем, но и у ряда моих ровесников.

Суть заключается в том, что первые впечатления были завораживающими от своей далекости тому миру, в котором мы жили. Станные слова, странные картины: писатель с удочкой, колдовское озеро; стог сена, где рассуждают о закате, – все это было бесконечно далеко от той жизни, которой мы жили. Иногда даже возникала мысль о том, что, может быть, этого вообще нет. Знаете, как иногда в школе возникает мысль: может быть, учительница географии сочиняет? Поскольку ты никогда не был дальше пределов своего города, а может, Африка и все эти моря-океаны – из сочинения? И очень хочется преодолеть это расстояние, выйти из города, посмотреть: правда это или фантазия, ложь, вымысел? У каждого из нас есть свое таганрогское, харьковское, замоскворецкое притяжение, из которого хочется вырваться в какую-то другую реальность. И Чехов помогал выйти в эту реальность, он создавал чувство «икаровости» – как Икар, оторваться от той действительности, в которой мы жили и которую мы до конца не сознавали. Он сыграл, как ни странно, какую-то роль в нашем сознании, близкую к тому, какую сыграли трофейные фильмы – «Индийская гробница» с Зарой Леандер, «Знак Зорро» – что-то, совершенно не отвечающее пионерским сборам, речевкам, партийным стихотворениям. И все это ощущалось на уровне полусознания: есть какой-то другой мир. И постепенно становилось понятно,

что суть этого мира заключается в том, что там люди не только живут, а думают: зачем они живут, почему живут, отчего живут?

И в этом смысле, конечно, советская школа, советские идеологи Чехова прозевали. Они всячески нас, молодых людей, отстраняли от Достоевского – чтобы этого «мракобеса» мы не знали. Но они не предполагали, что Чехов сыграл такую роль в нашей жизни, что он сможет так повлиять на наши души. Значит, с одной стороны, получается, что это все – далекое, все то, чего не было и чего мы не видели вокруг.

Но, с другой стороны, я рос на улице Чернышевской (угол Чернышевской и улицы Совнаркомовской) среди чеховских героев. Среди людей, которых я до сих пор стараюсь понять и генетический код которых уходит куда-то далеко. Это были странные люди – они танцевали до утра, не зная, что завтра будут есть. Когда к ним приходила соседка одолжить трешку, то они шли к другой соседке занять трешку, чтобы дать этой соседке, потому что им было неудобно отказать. Эти люди жутко боялись арестов, но при этом вечером выходили на скамеечку и говорили о сталинском плане преобразования природы. Эти люди ютились в коммуналках, но всем сердцем сочувствовали положению темнокожих из книжки «Хижина дяди Тома». Они просто обливались слезами о том, как тяжело жить темнокожим людям в Америке. Их сажали, выселяли, переселяли, всячески унижали, но они горели желанием бороться за свободу в какой-нибудь новой Испании. И если бы их позвали в новую Испанию защитить свободу, они готовы были туда ехать. Это были очень странные люди – нелепые, смешные, чудаковатые, но в то же время они восхищались каким-то стоицизмом, умением принять жизнь таковой, какая она им дана, и они бесконечно сохраняли надежду.

Жизнь поменялась, были другие пиджаки, воздушные шары – предмет мечтаний детей – уже давно перестали привлекать. Уже были самолеты, но шестое чувство, о котором говорил Петя Трофимов, так и не нашли, и жизнь оставалась такая же – по Тузенбаху – тяжелой, трудная, таинственная и прекрасная. И вот таким образом, как бы в соединении этих ветров – с одной стороны, все очень далекое и притягивающее к себе, а с другой стороны, все очень близкое и родное – Чехов входил в нашу жизнь.

Он как бы был в ее начале и стал ее продолжением – мостом между сегодня и завтра, что, впрочем, наверное, одно и то же. Я думаю, что он – это «Амаркорд» нашей культуры. К нему возвращаются для того, чтобы понять, кто мы, зачем, почему, откуда вышли, и сделать какую-то отчаянную попытку предположить, куда идем. Это непонятно, это загадочно, как сама жизнь, поскольку не знаешь, бадья ли упала в шахте, или филин ухнул, или цапля. Все как бы остается загадкой.

Мне кажется, что все его пьесы об одном – о том, как трудно одному человеку выжить в огромном мире. Я очень благодарен за то, что когда мы сегодня говорим, мы все кажемся немножко лучше, чем есть на самом деле.



БЕАТРИС ПИКОН-ВАЛЛЕН

ФРАНЦИЯ



СТРАНА ЧЕХОВА

«Смысл... Вот снег идет. Какой смысл?» Эти три прекрасно известные короткие фразы Тузенбаха из второго акта «Трех сестер», по-моему, подходят к тому снежному пейзажу, который мы наблюдаем из двойных окон прекрасного зала Дома Пашкова, выходящих на кремлевские башни, в то самое время, когда мы торжественно чествуем этого величайшего писателя, говорившего своему другу Бунину, что

через семь лет, самое большее через семь с половиной, о нем забудут... Снег идет...

Итак, буду краткой, потому что все устали. Но мимоходом я хотела бы заметить, что нас, женщин, очень мало выступало сегодня с этой трибуны, и это жалко, потому что есть режиссеры-женщины, которые во Франции (и не только) ставили пьесы Чехова. Это могла бы быть тема для выступления: «Чехов и женщины-художники». Чеховым написаны великолепные женские роли. К счастью, Алла

Демидова прекрасно рассказала здесь о своем опыте. Но сам собой возникает вопрос при виде нашей малой представительности посреди этого мира мужчин – великих режиссеров, продефилировавших к этой трибуне.

Начну исходя из собственного опыта. В 1967-м я была в Москве. Была зима, такая, как сейчас, и было, помню, много снега. И вот, возвратившись с лыжной прогулки по подмосковному лесу, я посмотрела постановку «Трех сестер» Анатолия Эфроса. Этот спектакль вызвал множество дебатов и после нескольких показов был просто-напросто запрещен. Три сестры были в зеленых платьях, цвета были кричащими (розовый, зеленый), голоса – пронзительными, воющими. Это был совсем не тот Чехов, к которому привык российский зритель...

Спектакль этот оставил у меня глубокие воспоминания. Потом, начав заниматься историей российского театра, я узнала, что еще до Эфроса, пролагая ему путь, работал чешский режиссер Отомар Крейча. Вместе с художником Йозефом Свободой он первый сумел изменить своей постановкой «Чайки» в 1960-м манеру исполнения Чехова в Европе. И я хотела бы настойчиво о нем напомнить, потому что Отомар Крейча скончался в конце прошлого года. Я не знаю, как в России, но во Франции о его кончине почти ничего и не говорили, не воздавали должного этому большому деятелю режиссуры в целом и чеховской режиссуры в частности. Уже забыли этого режиссера – очень важного, если мы говорим о «стране Чехова», входящей в тот необъятный континент, который составляет в нашей культуре Театр.

Для меня, несомненно, существует «континент Театр». И это континент, я бы сказала, всекультурный, где у каждого художника, конечно же, есть своя специфика, но где особенности эти развиваются, смешиваются, комбинируются и взаимодействуют. И в необъятной «стране

Чехова» (а это не одна только Россия) возвышается эта фигура, Отомар Крейча, о котором мне хотелось бы напомнить нынче всему миру.

Мне, конечно, следовало бы вспомнить все великие постановки, которые изменили нашу жизнь, поскольку (здесь об этом говорили) мы живем с теми великими спектаклями, которые мы видели. Мы живем с Чеховым, мы живем с произведениями Чехова, но мы живем также и с великими постановками его пьес, с великими интерпретациями его персонажей, порою даже самых незначительных, которые позволяют нам открывать нечто новое у этого простого и одновременно сложнейшего театрального автора, каким был Чехов.

Конечно, я не стану все их здесь перечислять, это невозможно... Просто мне хотелось бы напомнить вам о месте, которое занимал Отомар Крейча. В ту эпоху, что мы проживаем, время мчится с такой скоростью, что мы мгновенно забываем произведения и имена. И очень жаль, поскольку «театральный континент» – наш континент, принадлежащий всем нам, здесь присутствующим; он обитает всеми теми режиссерами, актерами, актрисами, сценографами, которые предшествовали нам, и их опыт следует передавать через обучение и устные рассказы. Чтобы знать, куда мы движемся, необходимо понимать, откуда мы пришли... Я очень верю в историю театра, наверное, вы это уже поняли.

Поскольку среди нас нет представителей Японии, мне хотелось бы сказать несколько слов о Чехове и о Востоке. Постановка Питером Бруком «Вишневого сада» в 1981 году открыла нам, я бы сказала, «восточную» сторону у Чехова – ту сторону, о которой некоторые здесь говорили, но которая меня, скорее, заставляет вспомнить о философии дзен, философии пустоты. Питер Брук сумел в своей интерпретации дать ощутить нам чувство единения при всех различиях, прозрачности и чудной незначи-

тельности жизни, мягко-комичной, не предпочитающей никого и ничего, показывая мир в процессе постоянной переменчивости и в пространстве столь обширном и пустом, освободившимся от культа «я»... Чему и учит дзен.

Японский же современный театр сформировался в некоторой степени на основании «Вишневого сада». Удивительное дело, вдумайтесь: «Вишневый сад» несколько раз подряд поставил первый режиссер Японии, основатель нового реалистического театра («сингэки») «Цукидзи» Осанаи Каору. Он настаивал на том, что с «Вишневым садом» невозможно ограничиться одной постановкой. Чтобы удалось хотя бы немного вникнуть в его смысл, надо ставить его два, три, четыре раза. Что он и сделал, поначалу полностью копируя Станиславского, собрав почтовые открытки по спектаклю, выпущенные в те времена Художественным театром и сделав постановку максимально близкой к этим изображениям. Далее мало-помалу Каору попытался отыскать собственный путь и собственную режиссерскую манеру.

И я хотела бы в заключение упомянуть о Мейерхольде, который, как известно, был связан дружбой с Чеховым, когда был молодым актером и играл Треплева. Многие выступавшие говорили о взаимоотношениях Чехова с музыкой. Именно об этом и говорится в том отрывке из письма, отправленного Всеволодом Мейерхольдом Чехову в 1904 году (в год написания «Вишневого сада»), после того, как он поставил его сам, в своем собственном театре, со своей собственной труппой, в одном провинциальном русском городе. Я процитирую его:

«Ваша пьеса абстрактна, как симфония Чайковского. И режиссер должен уловить ее слухом, прежде всего. В третьем акте на фоне глупого “топотанья” – вот это “топотанье” нужно услышать – незаметно для людей входит

Ужас: “Вишневый сад продан”. Танцуют. “Продан”. Танцуют. И так до конца. Когда читаешь пьесу, третий акт производит такое же впечатление, как тот звон в ушах больного в Вашем рассказе “Тиф”. Зуд какой-то. Веселье, в котором слышны звуки смерти. В этом акте что-то метерлинковское, страшное...»

Пространство звуковое, непрерывное, недробное видится Мейерхольду важнейшим элементом чеховских писаний. Я полагаю, интересно вспомнить, что в 1904-м такое видение существовало параллельно с видением Станиславского. Я, кстати, обнаружила недавно, что Мейерхольд в 1932 году хотел снова поставить «Вишневый сад» и собирался опереться, чтобы предложить интерпретацию полемическую, несогласную со Станиславским, на свои собственные архивы, на те письма, которые ему отправлял Чехов с изложением причин своего критического восприятия той интерпретации. К сожалению, письма Чехова к Мейерхольду, к которым тот относился как к сокровищу и которые доверил третьему лицу в трудный период своей жизни, чтобы не затерялись, исчезли. Это исчезновение – трагедия, глубоко поразившая Мейерхольда. И мы так и не увидели этот новый «Вишневый сад».

Но вернемся к 1904 году и к тем персонажам, что там топчутся и напоминают нам марионеток. Ведь известно также, что Метерлинк, призванный, чтобы помочь понять новизну пьесы, писал и для марионеток. Представьте себе (возможно, это будет интересно для очередного проекта Валерия Шадрина), как мэтры японского театра БУНРАКУ могли бы сыграть «Вишневый сад» с их большими и замечательными куклами...



НАБИ АБДУРАХМАНОВ

УЗБЕКИСТАН



ОТЕЦ ТЕАТРА АБСУРДА

Я постараюсь быть краток, потому что все уже устали. Мне очень нравится, что выходят режиссеры и не излагают какие-то законченные исследования, а говорят о том, что Чехов сделал лично для них и каково ощущение Чехова в их собственной профессии. Мне тоже хочется сказать два слова. Я, когда был еще молодым режиссером, поехал в Лабораторию молодых режиссеров в Прагу. Я был воспитан

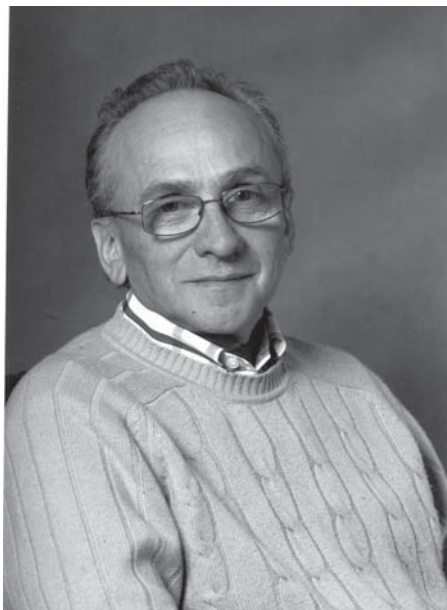
в советской школе, в советском институте – то есть критический реализм и Чехов как его представитель. А в Праге, где нам всем дали поставить первую картину второго акта «Вишневого сада», встречаюсь с этой потрясающей фразой: «Чехов является отцом театра абсурда». Я – в шоке, потому что я другое впитал. Приезжаю домой, начинаю выяснять: как это так? Я понимаю, что Беккет пишет о герое, который всю свою жизнь, всю свою огромную энергию, всю душу тратил на то, чтобы найти «сыр пово-

нючее»... И это стоит читать, этим стоит жить. Но Чехов же – другое? И постепенно я сам для себя открываю, что это действительно правда! Он действительно – отец театра абсурда. Но, наверное, в совершенно другом понимании. Как говорил сейчас Александр Александрович Калягин: когда к Чехову прикасаешься, то ощущаешь тщету, бессмысленность жизни. Согласен. Но это какое-то другое ощущение бессмысленности. И у меня такое чувство, что когда читаю Чехова, а тем более, когда выхожу к актерам, я же не могу сказать им: «Ребята, сегодня почувствуйте все, пожалуйста, тщету». Мы все должны понять, что там происходит, что они делают. И вдруг начинаешь чувствовать, что Чехов просто делится с тобой, с одной стороны, ощущением бессмысленности, а с другой – своей потрясающей помощью: живи этим, больше нечем.

Мне нравится фраза современного писателя о русской интеллигенции: вопиющее ощущение бессмысленности бытия давало фантастические силы жить. Мне кажется, что это настолько про нас... Мы приходим в театр, мы приходим каждый день играть спектакли при полном ощущении бессмысленности. Мы делаем то, что делал Чехов, и он помогает сегодня жить. У меня ощущение, что он просто иронично показывает нам: это стоит, – при всей бессмысленности – стоит делать. Это просто удивительная помощь всем нам.

Для меня ощущение Чехова – это удивительное умение жить сейчас, сегодня, а не только тем, что ты сделаешь завтра. Это помощь по проживанию своей жизни на каком-то высоком уровне ее чувствования.

Спасибо большое.



АНАТОЛИЙ СМЕЛЯНСКИЙ

РОССИЯ



СНАРЯД ДЛЯ УЛОВЛЕНИЯ БУДУЩЕГО

Мне кажется, что все собравшиеся и я сам слишком устали для этого заключительного слова. Хотя мой друг Деклан Доннеллан и наказал мне только что: «Когда будешь говорить, скажи, что я хорошо выступал». Говорю: Деклан говорил очень хорошо. Все говорили очень хорошо, потому что «живешь в таком климате – того и гляди, снег пойдет»... А тут еще из окна нашего конференц-зала Кремль виден, а не

только балюстрада, с которой прощались с Московской героиней Булгакова...

Мы говорим сегодня о Чехове на фоне Кремля, на фоне вечности и на фоне дня нынешнего. Трудно говорить в такой аудитории и в этих предлагаемых обстоятельствах... Здесь сейчас присутствует огромное количество людей, перед которыми неудобно просто болтать, а надо высказать хотя бы полторы свои мысли, оставшиеся к четырем часам этого напряженного дня-марафона.

Я начну с того, о чем говорил господин Касторф. С того, что пьесы Чехова, вообще говоря, – это не пьесы в обычном понимании. Если разбирать их по словесному составу – это лирика, это поэзия, это музыка. Чехов сам писал (и мы это цитируем бесконечно, это стало общим местом, избитостью): «Пишу комедию не без удовольствия... вру против всех условий сцены». Значит, он предложил какие-то новые условия сцены, с которыми мы до сих пор пытаемся разобраться...

Даже в пределах такого малого околотка, который именуется Художественным театром, где начиналась сценическая жизнь словесного массива Чехова, понимание возникало с трудом. Художественники, как и мы сейчас, не знали, что с этими текстами делать.

Есть замечательная история, как Чехов сидит за спиной Станиславского на одной из репетиций «Трех сестер», глядит на сцену и говорит следующее: «Вообще, наверное, было бы интересно решить, что Ирина – дочь Чебутыкина...» Самое интригующее в этой фразе: почему Чехов думает, что было бы интересно? Ты ж сам написал эту Ирину! Ты-то должен знать: дочь она Чебутыкина или нет? Если Ирина – дочь Чебутыкина, вся конфликтная основа «Трех сестер» меняется и надо ставить другую историю. То есть Чехов выступает по отношению к пьесе, которую он сам сочинил, интерпретатором, как любой из нас и как любой из тех, кто будет интерпретировать Чехова потом.

Что же придумал для чеховских постановок Станиславский? По словам Немировича-Данченко, ненавидя рутину современного ему театра, где актеры говорили в публику, где пережидали паузы и ждали своей очереди, Станиславский заставил исполнителей интенсивнейшим образом общаться с партнером и отвернул их от публики. И это было революцией в русском театре...

Но потом очень быстро это «интенсивное общение» стало штампом Художественного театра. Немирович в письме Кнебель описывает (почти никогда, по-моему, это не цитируют, потому что скандально) свой очень показательный разговор со Станиславским: «Зашел я как-то перед началом спектакля “Дядя Ваня” в уборную Станиславского. Он гримировался для роли Астрова, гримировался и очень сердился: “Вот замазываю морщины, как дряная кокотка. Пора мне уже бросить играть эту роль”. И мы разговорились о том, как правильнее поступить с пьесой»... Тогда художественники сняли «Дядю Ваню» с репертуара на пять лет, а потом его решено было возобновить. И, как пишет дальше Немирович, сам он хотел возобновить чеховский спектакль с новым поколением актеров. «Однако, – продолжает он, – вообразите себе мое удивление, когда старые исполнители, включая самого Станиславского, не только начали мне возражать, но подняли целый бунт...»

В 1917 году сам Станиславский на репетициях с Михаилом Чеховым решил «освежить» «Чайку». Между прочим, он там говорил, что чудовищный штамп Художественного театра – это «воловий ритм». Говорил, что надо это все изменить! Что эта пьеса совершенно про другое – про нерв современной жизни, а мы все тянем, тянем и тянем!

«Освежить» «Чайку» не вышло. Заболел Михаил Чехов, ушел с репетиции, ушел из спектакля, отовсюду ушел. Развалилась попытка организовать чеховский спектакль как новый словесный массив, как музыку, как лирику.

В конце тридцатых годов Мандельштам в воронежской ссылке, посмотрев местный драматический театр, записывает в дневник самые уничижительные слова о чеховской драматургической системе, пишет, что это «экологическая система», то есть исходящая из проблемы

мучительного соседства и сожительства людей... Люди живут вместе и не могут разьесться (как это, кстати, пропитано у Мандельштама его Воронежем, ссылкой). Он пишет: «Биолог назвал бы чеховский принцип – экологическим. Сожительство для Чехова – решающее начало. Никакого действия в его драмах нет, а есть только соседство с вытекающими из него неприятностями. Чехов забирает сачком пробу из человеческой “тины”, которой никогда не бывало. Люди живут вместе и никак не могут разьесться. Вот и все. Выдать им билеты – например, “трех сестрам”, – и пьеса кончится».

Через три года Немирович начинает ставить «Три сестры». Основная театральная задача здесь – полемика с идеей Станиславского о том, что у Чехова все бесконечно и интенсивно общаются на сцене. Немирович-Данченко считает, что нет, они не общаются! Они делают вид, что общаются! А по сути, вся пьеса состоит из монологов.

Немирович-Данченко полностью поворачивает словесную структуру пьесы, и это ошарашивает! Потому что играли десятилетиями так, как учили в Художественном театре. Проходит несколько лет, все начинают играть, как у Немировича. Все начинают «как бы общаться». Возникает следующий мощнейший штамп Художественного театра.

Я сейчас читаю записи репетиции «Чайки» 1966 года Анатолия Эфроса (они скоро будут опубликованы). Потрясающие тексты! Только что страна очнулась на фоне того самого кремлевского задника, который стоит за моей спиной, и что-то такое стала осознать. Эфрос, придя в Театр им. Ленинского Комсомола, начинает осваивать словесный состав Чехова не так, как это делал Станиславский, и не так, как у Немировича-Данченко. У Эфроса чеховские персонажи не «бесконечно общаются», как у Станиславского. Они не «как бы» общаются, как у Немировича. У Эфроса они беспрерывно,

сумасшедшим образом общаются и совершенно не слышат друг друга...

Есть письмо Чехова к Е.П. Гославскому о его пьесе «Свободный художник». Случай исключительный. Чехов очень редко высказывался всерьез о драматургической системе других авторов. И вдруг он, уже создавший «Чайку» и «Дядю Ваню», пишет о пьесе коллеги довольно безжалостно: «Любовь не интимна, женщины не поэтичны, у художников нет вдохновения и религиозного настроения, точно всё это бухгалтеры, за их спинами не чувствуется ни русская природа, ни русское искусство с Толстым и Васнецовым. И это, главным образом, оттого, что Вы, быть может, умышленно, пишете языком, каким вообще пишутся пьесы, языком театральным, в котором нет поэзии. Компактность, выразительность, пластичность фразы, именно то, что составляет Вашу авторскую индивидуальность, у Вас на заднем плане, а на переднем – *mise en scene* с ее шумихой, явления и уходы, роли <...> короче, Вы не замечаете, что Вы не свободны, что Вы не поэт и не художник прежде всего, а профессиональный драматург».

У Эфроса все репетиции полны тем, как трудно произносить фразы Тригорина или Треплева, потому что, во-первых, они говорят сложными словесными конструкциями, которыми мы не владеем. А во-вторых, нужен совсем другой человеческий состав.

В семидесятые годы в Москве была шутка. Бабанова, узнав, что одна замечательная актриса захотела сыграть «Вишневый сад»,отреагировала так: «Нет-нет, она замечательная, но ей не надо играть “Вишневый сад”». – «Почему, Мария Ивановна?» – «Она же его продаст в первом акте!» Это шутка точно передает психологию семидесятых годов.

Сейчас, я думаю, вишневый сад можно было бы продать уже до начала пьесы... У нас в МХТ была премьера «Вишневого сада»,

и один замечательный богатый человек, поговаривавший этому спектаклю, попросил нас: «Можно прийти на финальный прогон, поучаствовать?» Табаков, как хозяин, сказал: «Приди, но молчи – не имеешь права говорить, хоть ты и спонсор». Он пришел. Мы очень критично, особенно Олег Павлович, обсуждаем спектакль. А потом наш спонсор говорит: «Ну, все-таки я могу сказать?» (А он дал очень много денег...) – «Ну, скажи, только недолго». Он сказал: «Вы знаете, все хорошо, мне очень понравилось, но Лопахин одну сцену играет неправильно. Вот когда он купил вишневый сад, он же радоваться должен. Вот я, когда купил ГУМ, я же радовался!»

Ермолай Лопахин кажется Гамлетом на этом фоне!..

Перехожу к словесному массиву Чехова и к словесному массиву современной жизни. Я вот думаю про формулу Эфроса – все орут, пытаются докричаться, все беспрерывно, активно, истерически общаются и... не слышат друг друга. Вы знаете, за последний год произошел поворот в словесном массиве, в котором мы живем. Ты нажимаешь мышку, открываешь сайт «Эхо Москвы». Раньше было – «горячие интервью». Смотришь – вот Проханов витийствует, вот Илларионов язвит, вот Новодворская обличает. А сейчас эти «горячие интервью» уходят на задний план, и весь сайт занят – блог, блог, блог. И в блоге короткие выкрики: Илларионов выкрикивает, Радзиховский выкрикивает, дочка Ельцина выкрикивает, кто угодно выкрикивает. Какая-то новая словесная среда, блогровая среда, очень чеховская, потому что все говорят монологами. И всем монологам отвечают комменты с матерными, настоящими русскими чудовищными словами. Все посылают свои выкрики в космос. Мир кричит.

Андрон Кончаловский вспомнил, что Чехов любил клоунов и кладбища. Клоунов лю-

бил. А кладбища – это из другой истории. Они – из воспоминаний Мережковских, которые были с Чеховым вместе за границей. Мережковские были поражены странной привычкой Чехова (а у него было много странных привычек) непременно посещать кладбища. Когда Чехов приезжал в какой-то город, которого он не знал, он посещал для начала два места, две крайности, которые представляют этот город, – кладбище и бордель. Вопрос в том, что когда между борделем и кладбищем больше ничего нет, то возникает структура современной жизни...

Чехов придумал новые условия сцены, не очень любя театр, как мне кажется. Не представляю себе Чехова, выступающего на симпозиуме по поводу Достоевского или Толстого. Как он писал Суворину: «Купил я в Вашем магазине Достоевского и теперь читаю. Хорошо, но очень длинно и нескромно»... То же самое про Толстого. Чехов завершает великую русскую литературу и находится в постоянном внутреннем споре с ней. Первый после Пушкина, может быть, и последний великий русский писатель, который отказывается проповедовать, учить, указывать...

Я недавно читал переписку Набокова с одним американским приятелем, издателем журнала, который тоже переводил с русского и считал себя знатоком. Ему очень нравился Фолкнер, а Фолкнер не нравился Набокову. У его друга был социо-экономический уклон, который тогда был очень моден на Западе. И Набоков пенял ему за то, что он ударяется в социологию, в экономику... Приятель возражал, указывая, что «вот вы сами бабочек собираете, а отказываетесь от понимания социально-экономического...» И тогда Набоков парировал, что именно потому, что он занимается бабочками, он знает, что бабочка определенного вида и в Африке, и в Канаде – та же самая бабочка. А вот его друг-оппонент, делая акцент на экологии, забывает про морфологию...

Уникальность драматургической системы Чехова в совмещении «экологической системы» с морфологическим пониманием человека, очень тяжелым, очень жестоким, очень жестким, совершенно не похожим на то, что нам пытались внушить...

И сегодня, и всю жизнь я слушаю артистов и режиссеров: чего они там в Чехове придумают? И меня поражает острота прозрений людей театра, их проникновения в природу чеховской драмы. Мне рассказывал Витя Гвоздицкий о репетициях «Трех сестер», одного из предсмертных спектаклей Олега Ефремова. И Ефремов, объясняя Вершинина и его отношения с Машей, вдруг говорит: «Ну, что ты играешь этот сироп. У него же в каждом городе – Маша, ты это понимаешь?»

И наконец, последнее. Когда Чехов писал пьесы, он не рассчитывал на историческое признание, не мог себе представить симпозиум на фоне Кремля, ему посвященный... Но что-то он такое все-таки заложил в свои пьесы, о которых мы тут говорим...

Процитирую Осипа Эмильевича Мандельштама (на сей раз позитивно), сказавшего про «Божественную комедию»: «снаряд, пущенный для уловления будущего». Вспомним, что ведь у Чехова на сцене Художественного театра сначала успеха не было ни с одной пьесой (кроме «Чайки»)... Потом постепенно вживались, начинали понимать... И русская жизнь постепенно всасывалась в эти пьесы, проясняла себя через эти пьесы. И через Чехова начинали опознавать друг друга и даже, что происходит с Россией... Чисто метафизически начинали разговаривать фразами из чеховских пьес вместо длинных разговоров и объяснений. В 1920 году Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, покидая советскую Россию и думая, что уезжает навсегда (через два года они из Европы вернутся), должна была объяснить Станиславскому, почему она

покидает эту страну вместе с Качаловым и обречает Художественный театр, в сущности, на смерть. Вместо длинных объяснений в предлагаемых обстоятельствах войны и исхода Ольга Леонардовна пишет короткую записочку. И в этой записочке одна фраза из Чехова (они же играли «Вишневый сад» вместе столько лет, и Станиславскому не надо долго объяснять, почему она уезжает): «Кончилась жизнь в этом доме». И все.

Чехов сочинил и написал пьесу, которая позволяет, по выражению Мандельштама, «улавливать будущее». Я уверен, что каждый из вас имеет в запасе какую-то коренную, важную фразу из Чехова, которая объяснит сегодняшнюю ситуацию и, может быть, завтрашнюю. Объяснит, что с нами происходило, происходит и будет происходить. Спасибо.

Ministry of Culture of the Russian Federation
Department of Culture of the City of Moscow

With support of:
Government of Russian Federation, Government of Moscow

Chekhov International Theatre Festival

THE INTERNATIONAL CONFERENCE

A WORD ABOUT CHEKHOV

To Anton Chekhov's 150th anniversary
January 28, 2010. Moscow, Pashkov House



Moscow
2010



VALERY SHADRIN

GENERAL DIRECTOR OF THE CHEKHOV INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL,
PRESIDENT OF THE INTERNATIONAL CONFEDERATION OF THEATRE ASSOCIATIONS,
RUSSIA



CHEKHOV'S PLAYS STAGED FROM JAPAN TO THE UNITED STATES

Now the celebratory days have come for us to mark the 150th jubilee of our eminent contemporary, great Russian writer Anton Chekhov.

We are happy to welcome in Russia and here in this place the theatre directors, actors, playwrights, representatives of a variety of theatrical trades, public dignitaries and statesmen from thirty countries of the world who have come

to celebrate with us. We are grateful to all those who have shown interest and willingness to attend the event initiated and organized by the Chekhov International Theatre Festival with support of the Governments of Moscow and the Russian Federation. It was not without special reason that the Pashkov House was chosen as a venue for our conference. Anton Chekhov was a regular visitor here. He worked at the Library of the Rumyantsev Museum and loved this neighborhood. He loved to listen to the chiming of the bells from the bridge.

And I find it quite symbolic that today we have gathered in this hall.

I'll be honest with you: it was not easy to organize the jubilee of a person like Chekhov who was very modest and at the same time invariably set himself very high standards. But obviously the main challenge for us was to organize creation of the productions of Chekhov. We endeavored to launch a few international projects in collaboration with the world's leading directors to put on his plays, stage versions of short stories, letters and diaries. All in all, we have come up with sixteen productions that are included in the Festival's extensive program along with the entries from Moscow and foreign companies. One part of this program, entitled «Chekhov Celebration Days in Moscow», is currently underway. The other part will be presented within the framework of the Festival in summer. And in the course of this year there will be a major world tour of Chekhov's productions. The Chekhov Tour begins in Yalta (Ukraine) tomorrow with Declan Donnellan's Russian-cast production of «The Three Sisters». It is our hope that the versatile program of the tour will embrace the wide range of countries from Japan to the United States. Thus we are quite sincere in our attempts to internationalize the jubilee of our great writer and bring his plays to the countries where he is known, honored and loved, which is to say, to play Chekhov the world-over.

It stands to reason that such an ambitious project couldn't have been carried into effect without the support of the governments of the participant countries, first and foremost by the Government of Moscow. I am very glad that the Mayor of Moscow Mr. Yury Luzhkov is present here. Without his help it would have been hardly possible to cope with such an enormous task. We are also thankful to the Ministry of Culture, our partner Channel One and other collaborators who have been taking part in this undertaking.

I'd like to stress in this connection that we are attributing paramount importance to holding the conference «A Word about Chekhov» within the framework of Chekhov Celebration Days in Moscow program. Attending this conference today are the personalities who in a large measure represent the key aspects of the modern theatre. These are theatre practitioners who have come to pay homage to Chekhov and say what they have to say about Chekhov. The list of the speakers today makes one hope that we shall at last hear the answers to the fundamental questions: Why is Chekhov so much called-for today? Why are his plays still being staged? And thus I hope today we shall have the opportunity to speak about the world theatre, about Chekhov and about ourselves. I am firmly convinced that all those who are present here, who have prepared for this conference and have «a word» to say about Chekhov will have the opportunity to say it. And the first person to whom I should like to give the floor is the Mayor of Moscow Mr. Yury Luzhkov who has done so much to make this celebration event happen.



YURY LUZHKOV

MAYOR OF MOSCOW



CHEKHOV REALLY LOVED MOSCOW

Dear Mr. Shadrin!

Dear Mr. Avdeev!

Ladies and Gentlemen!

Today we are celebrating a wonderful festive occasion – the jubilee of Anton Chekhov – in the company of the world's leading theatre practitioners who have come to Moscow that was so much loved by the great Russian writer. I am glad that the venue for our meeting is the Pashkov

House that keeps the memories of Chekhov. Here he wrote. The House is the depository of the most complete collection of manuscripts of «The Cherry Orchard». All this imparts a very special coloring to our meeting. Chekhov was born in the town of Taganrog where, I'm sure, celebratory events will also take place. But Chekhov was a real Muscovite. He wrote: «I fell madly in love with Moscow. Once you get into the way of it, you'll never leave it. I am a Muscovite forever». And in his works that are all too well-known he goes

over and over again: «To Moscow! To Moscow!» Significantly it was precisely in Moscow where Chekhov matured as a writer. On January 25 I and the Rector of the Moscow State University installed a commemorative plaque in the place that used to accommodate the University's Department of Medicine and where the monument to the young student and the brilliant graduate Anton Chekhov is to be erected soon. Chekhov studied medicine at the University and in the meantime wrote his early works under the pen-name of Antosha Chekhonte. But more important is the fact that then Chekhov started to demonstrate his aspiration for helping ordinary people, the aspiration that he carried through his entire life. After graduation, Chekhov who had every opportunity to stay within the advanced health care system in Moscow asked to be posted as a doctor in one of the districts outside the capital. Subsequently the foundations of his world-view began to take shape, which in its turn laid the basis for his concept of literature that was strongly connected with his professional occupation.

It is wonderful that we are marking Chekhov's 150th anniversary by holding the next Festival that bears his name. Moreover; this Festival is extraordinary and is specially timed for the jubilee. These are going to be the days of the celebration of Chekhov. And the Festival proper has been increasingly instrumental in upholding the humanistic ideas and ethic norms that remain unshakeable even in the most turbulent times when theatre, along with the society in general, is undergoing major transformations in the effort to assimilate the new trends. Nonetheless, theatre, like all of us, always returns to Chekhov and the classics as keepers of the human society's fundamental values.

To summarize some results, preliminary and interim as they might be, one should say that the Chekhov Festival has become one of the most

important and emblematic happenings in the life of both national and international theatre. The 400 plays that have been staged in 36 countries and shown within the framework of the Festival should no doubt be regarded as a major cultural and theatrical potential. We talk about the assistance to the Festival, provided by the Muscovites and the government of Moscow. This assistance is based on very simple principles. Speaking figuratively, we are building a playhouse. We help to create prerequisites for theatre to expand and build up its potentialities, for the leaders of the national and world theatre to be free to say and show whatever they think is important and interesting.

Recently, despite the economic crisis, we have been able to build the average of two playhouses every year in Moscow. This helps consolidate the positions of theatre that in the period of perestroika were rather questionable for it wasn't quite clear whether theatre would be able to withstand the «onslaught» of the electronic and other media. Now I am quite confident that it will. And it will carry on pursuing the humanistic objectives that will be never renounced by our society if it wants to have a future. Glory to Chekhov!



ALEXANDER AVDEEV

MINISTER OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION



ONE OF RUSSIA'S BEST FRIENDS

In the beginning year of 2010 the world will celebrate the 150th anniversary of Anton Chekhov. The significance of this jubilee for the world cultural community is hard to overstate. Chekhov's works have been translated into dozens of languages. The repertoires in Britain, France, Germany, the US, China, Japan, Brazil and many other countries invariably feature his plays. Outstanding actors around the world consider it

an honor to play Chekhov's characters. Chekhov's influence upon the world culture is enormous. His accents typifying the Russian intelligentsia are echoed in many works of the 20th century's greatest authors.

Several generations of the Russians has been brought up on Chekhov's unique works. His books accompany us throughout our entire lives, from «Kashtanka» and «Vanka Zhukov» to «The Cherry Orchard» and «The Bride». In childhood and adolescence we found his humorous stories from the

famous green twelve-volume edition to be the best remedy against all sicknesses. His famous dictums, like «Brevity is the sister of talent» or «Everything about the human being must be beautiful...» have long become popular aphorisms.

Russia's love for Chekhov is very special. Chekhov is the writer who gives comfort and support and continually keeps convincing us that a human life is precious, even in the absence of great feats of valor or philosophic quests. 150 years after his birth one has the impression that he knew us living today better than we know ourselves. He knew our present-day concerns and apprehensions. His stories and plays are more up-to-date and topical than many works by the writers who live today. That is why they are so attractive for directors and not a single theatre in Russia can make it without them.

Russia is enthusiastically preparing to celebrate the great writer's 150th anniversary. The Russian Ministry of Culture in association with other institutions is organizing a series of major celebratory events in keeping with the President's Decree and the directive of the Government. These include the opening of the monument to Chekhov in Rostov-on-Don and of the sculpture to «The Man Who Lives in the Shell» in Taganrog, Chekhov Celebrations Days in Moscow, the international conferences «A Word about Chekhov» and «Chekhov: a View from the 21st Century». The writer's native city of Taganrog will be the venue of a new exposition to be organized by the Anton Chekhov Museum of Literature and called «Anton Chekhov to His Home-Town and the World». Other events include the Film Forum film festival «In Chekhov's Homeland» and the like-named 7th International Theatre Festival.

Within the framework of the celebratory events Moscow will host «The Seagull» festival of Russian theatre and the 9th edition of Chekhov International Theatre Festival. Taking part in

these festivities will be the Moscow Art Theatre, Lenkom Theatre, Mossovet Theatre, Vakhtangov Theatre, as well as companies from Switzerland, France, Byelorussia...

Gorky thus wrote about Chekhov: «He is one of Russia's best friends. An intelligent, impartial, ingenious and compassionate friend...»

The great Russian writer and the great friend will forever stay in the hearts of his grateful readers. Since for Russia literature and culture are part and parcel of the national destiny – yesterday, today and hopefully tomorrow.



PETER STEIN

GERMANY



CHEKHOV MAKES ONE QUESTION HIS EXISTENCE

The most modest man, Anton Chekhov, whom Grigorovitch had to repeatedly convince that he is a writer, would probably be the first to come up with caustic and sardonic ridicule of our meeting here today.

Chekhov despised and many times scoffed at the grandiloquent speeches, especially the orations of the Russian «manufacture» that are more bombastic than those of the big mouths abroad.

He would have probably felt terribly uneasy if he had heard the high-flown phrases that are and will be uttered here. I am sure he would take the monuments erected in his honor as a heavy burden crashing into his grave. He couldn't know that being a 19th century's author he would be a major authority in the 20th century and exert an enormous influence to bear upon the following generations of artists.

I am a man of theatre, so I shall dwell only upon the theatrical aspects of Chekhov's heritage.

If we assume that theatre was invented by the Greeks and Shakespeare and other Elizabethan authors created theatre for the New Ages, then Chekhov is a playwright who made it possible for theatre to exist in the 20th century. He created the kind of drama that is focused not on an individual hero, but on the destinies of and relationships within a group of characters. He introduced the principle of composition that at the end of the day became fundamental for modern drama and that in his time was more characteristic for music than for literature. The essential element of his compositional structures was a tenor that runs through both his prose and drama. Separate components of his plays are turned on and snapped into action like mini-dramas. This is especially evident in «The Cherry Orchard»... Later in the 20th century this principle was further developed by all major authors. All of them, writers of prose and playwrights, in one way or another, rely on the discoveries made by Chekhov. This fully applies to the authors who created dramatic texts within entirely different aesthetic patterns. For instance, absurdist Beckett is also «contiguous» to Chekhov. This universal versatility of Chekhov's influences makes obvious the futility and probably even harmfulness of the attempts that have been time and again made in Russia to present Chekhov as a pursuer of the style of socialist realism.

It is very important for us now to understand that not only his works, but also his personality and lifestyle paved the way for the coup-de-theatre that was pulled off by Stanislavsky and the Moscow Art Theatre... I am about to finish now. I only want to confess on a more personal note that working with Chekhov has a therapeutic effect on me. I read many different authors and many of them affect me in a variety of ways. But Chekhov is always one step farther. The ethical impulse, the creative urge one gets from Chekhov (no less, if not more, from his short stories than from his plays) contains

something profoundly provoking and keeps you concerned with the fundamental issues of existence over and over again. It would probably be an overstatement to say that reading Chekhov makes you a different person. But at least he makes you question your existence and, more importantly, he gives you the impulse and the energy to do something that helps you to avoid being devastated and ultimately doomed by what you recognize as having been a mistake.

Thank you.



DMITRY KRYMOV

RUSSIA



HIS SCEPTICAL PINCE-NEZ IN THE AUDITORIUM

Today we are having a Chekhovian premiere (and I hope many of you will come to see it). And due to the maximum degree of submergence into the material the muddle in my head I've been getting from Chekhov makes it rather difficult to spell it out in anything that would make sense. It is the same as asking a downhill skier in the homestretch of what he thinks about his sport. He

has wind in his ears and snow-flakes cloud in his eyes. For me Chekhov is at the moment associated with having not enough pairs of boots for the actors, a plank that hasn't been nailed in the right place, things that haven't been properly painted or reliably glued... Yesterday the actor didn't feel well. Will he come today? A theatre always has something in common with a nuthouse. Especially when it comes to such a large-scale project as «Ta-Ra-Ra-Boom-De-Boom», for which I'd like to thank Mr. Valery Shadrin. Thank him for having

invited us – «The School of Dramatic Art» – to take part in the Festival.

I am also grateful to Chekhov for all these shoe-laces, greases, paints, nails and quirks of the actors. Because every time I came to the rehearsal I was acutely aware that first and foremost we were trying to make a present to Chekhov which he may not like at all. But we were working on it with such an all-absorbing love for Chekhov, this lanky sick man who was so modest, so adorable, that even if a fraction of this love is manifested in our performance, it has all been worthwhile...

I think with trepidation what Chekhov would have said about our production. A hundred years have elapsed and it is almost impossible to envision what a man from that age might feel about a modern staging. But all too often I am fearfully imagining his skeptical pince-nez in the auditorium...

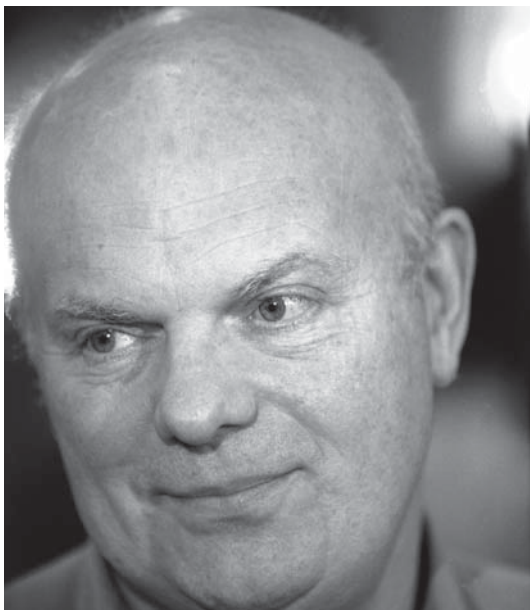
Break-dancers are performing in our production. They live outside Moscow and are preoccupied with their bops. The day before yesterday they at last resolved to ask me: «Who is the author we are playing?» I started to explain to them that in this scene Yasha and the servants... And I could read incomprehension in their eyes. I asked them then: «Have you read “The Cherry Orchard?”» «No», they said. I was so staggered that I started to retell the play to them. «Well, you see», I said, «there’s a woman who comes back to her patrimonial estate and the estate is to be sold for the debts. She knows of the forthcoming sale but somehow she doesn’t want to know it or do anything about it...» They asked: «Why doesn’t she do anything?» We talked for about an hour and there was such an unfeigned interest in their eyes.

I remembered having heard earlier that in jail intelligent convicts retell the novels they have read out of prison to inveterate criminals and thereby save their own lives... And I thought that if God forbid I ever go to jail I shall have the stories to

entertain my cellmates for at least four nights. I can retell virtually by heart «The Cherry Orchard», «The Seagull», «Uncle Vanya», «The Three Sisters».

I have too much to thank Chekhov for to put it all in a brief speech. I kowtow to him and with all my love... Sorry but I must go to resume rehearsing Chekhov.

Thank you very much.



DECLAN DONNELLAN

GREAT BRITAIN



BRITONS ARE STILL HAVING A PASSIONATE ROMANCE WITH CHEKHOV

Needless to say I am very very honored to be here with you today. It's a very moving moment for me and I am grateful to have been asked to come. I came across Chekhov when I was thirteen. There was an amateur theatre in the suburb of Ealing where I grew up which is a very small place outside London. And there was an amateur theatre company not completely dissimilar from the amateur company in "Midsummer night's dream". But what these people

lacked in technique they made up for in enthusiasm. And these very ordinary people used to come and perform the plays of Chekhov often. And I first saw "Uncle Vanya" performed by people who during the days were nurses, people who worked in shops and so on. They were very ordinary people and they had this extraordinary passion for Chekhov and we used to meet and talk about Chekhov afterwards. And we fell in love with the idea of Chekhov. In fact there was a huge and still is an enormous love affair between the British and Chekhov. We thought very much it was about wonderful noble people who lived in Russia.

And of course looking back on it now, I realize how much that view was influenced by the Cold War. That they were wonderful warm noble people who existed very happily on estates before those horrible soviet took over and threw them out. Later on I came personally to Russia, specifically to Moscow, 25 years ago now, and began a long love affair I have for your country and for your theatre. And I started to read more closely about Chekhov and in particular I started to read the short stories and I realized on reading the short stories that I had completely misunderstood Chekhov. I have actually had no idea of what was going on at all. Short stories made me understand more how the love that Chekhov has for people and his eye is not a blunt soft eye. That his eye is a sharp eye, a sharp eye of a doctor with a scalpel. And he sees people quite clearly, but with love. But there is not a trace of sentimentality in it. And I find that capacity of Chekhov to love his characters without in any way sentimentalizing them, really quite breath-taking and quite shocking. He says very nice things about Vershinin. We are allowed with Vershinin in "The Three Sisters" for example to fall in love with him, to fall in love with his philosophizing. And yet at the same time if we think again we realize that he has left his poor daughters in the care of a suicidal and unstable mother. These people are neither good nor bad, they are like us, they are mixes of things. I was very very struck by that aspect and I continue to be that. But when we see, again, it is not that these people are underneath the surface dark, it is the fact that they are like us.

I think that one of the things that Chekhov particularly exposes that makes him so relevant to us now is our phenomenal capacity, our immense capacity for self-deception. And he goes straight to the heart of our capacity for self deception: sometimes with great humour, as Arkadina says she is an actress not a millionaire when they ask her for a ruble when in fact the opposite could also be said to be true; she is indeed perhaps a banker and not an actress, it's another way you could see Arkadina.

I think he's got much to teach us particularly in our virtual world. I think that there is something about Chekhov that...it is his participation in life and the fact that he is truly present, that he doesn't concentrate at all on an artistic vision. I think that's to misunderstand Chekhov. I don't think he has an overwhelming concentrated artistic vision. I think that on a contrary, his grandeur lies in the fact that he has a humble attentiveness to the people that he writes about: both in his stories and in his plays. And that he sees us as we really are with a light, almost like a light from inside an icon that can be loving and stern but something that really pierces to the heart of us. It is clear that Chekhov had his own self-deceptions. I'm always quite amused at how much effort he put into moving his family into his house once he had it built, and how soon he had to go on a very long journey across Russia: as soon as he had to face the prospect of living with them there. And his many long exiles, which were of course brought by illness, but perhaps, they were also brought on by other things as well.

Anyway, I feel that I've come a long way after having first encountered "Uncle Vanya" performed by shopkeepers in Ealing. Our "Three Sisters" is going to go to Yalta tomorrow. And I feel very very moved by that.

I think it is an interesting thought to see Chekhov the doctor also as a very spiritual man. And in this virtual age where individualism is lorded as a god and where our new comforts help us to separate from each other and the virtual universe of the internet encourages us in our self obsessions perhaps more than truly making present actual living-flesh contact with other people, that Chekhov by his extraordinary attentiveness and presence in real life helps us to realize that perhaps there is not very much more to great spirituality than seeing ourselves and other people as we really are. And as a result, and if possible with a grace of god, being kind to each other.

Thank you.



BOGDAN STUPKA

UKRAINE



SOMETHING DIVINE ABOUT HIS DRAMA

Ladies and gentlemen!

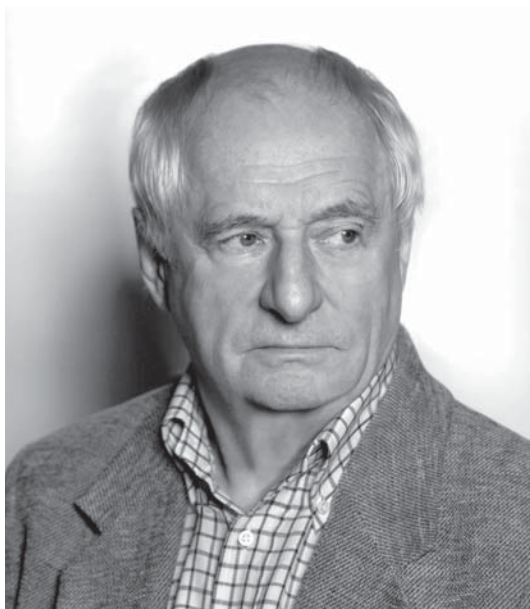
I think those of the directors who haven't staged Chekhov yet must make haste to do it. The modern theatre is inconceivable without Chekhov and an actor who has never appeared in Chekhov's plays will never make any significant progress in his career.

Anton Chekhov had very close ties with Ukraine. There is a town called Sumy where the Lintarev sisters (three sisters, by the way) used to live. Chekhov was coming to visit them. He loved to go fishing and upon returning from Venice he wrote in his diary: «No Venice can compare with fishing in the river of Psyol...» His elder brother Nikolai, an artist who died early, is buried there. It was in the town of Sumy where the ideas of «The Three Sisters» and «Uncle Vanya» shaped up...

I am privileged to have had the opportunity to appear in Chekhov's plays. I played Treplev and Voynitsky, Chebutykin and Lebedev. I remember great Ukrainian director Sergei Danchenko who invited me to play Voynitsky in his production of «Uncle Vanya». I was thirty-seven then. Uncle Vanya was forty-seven. Danchenko said: «I'm not sure you'll cope with this role. You've done a bit of film. Your works in theatre are not bad. You've got some good reviews. But you always keep somewhere along the surface. Would you be able to grasp the entire profundity of Voynitsky? Could you perform a state of mind when a man wakes up, touches the floor with his feet and wonders: 'What have I done in this life?」 It was really very hard for me to play Ivan Voynitsky. One day I came to visit my mother in Lvov. We were having dinner and my father was sitting at the table too. Suddenly the mother said that she could have become a great actress and that at an amateur theatre she played the mother of Marusya Boguslavka... She had tears in her eyes as she read her monologue. And I was thinking to myself: «This is Uncle Vanya, a feminine image of him. Isn't it Uncle Vanya who says: 'I could have been a Schopenhauer, a Dostoyevsky. Life's been lost...」 And instantly I knew how I would play Voynitsky. And mother wiped off her tears and said: «If everyone in the world went into the arts, the globe would have stopped going round». That was such a perfectly Chekhovian idea...

I am now teaching the fourth-year students at the University of Theatre, Film and TV in Kiev. Already in the first year we staged «The Seagull». Some time earlier I played Treplev at the theatre in Lvov. My son's diploma project was Treplev in «The Seagull». Now my grandson is playing Treplev at a students' theatre... Such weirdly interlaced destinies... Definitely there is something mysterious and divine about Chekhov's drama.

Thank you.



MARK ZAKHAROV

RUSSIA



CHEKHOV'S ANOMALIES

I have never before seen such a concentration of intellect in one room. So many people who know Chekhov so well and know so much about him... This knowledge is amazing and unique. Therefore I'd like to apologize beforehand for all the follies I'm going to say here (well, maybe not follies, but absolutely subjective ideas). I take the liberty of repeating in my «word about Chekhov» some – not all, but some – of the theses I spelled out earlier at the Chekhov soiree at the Moscow Art Theatre.

Ivan Bunin once noticed that there had never been such huge cherry orchards as the one described in Chekhov's play. And I agree with him. Chekhov's play is set not around a real orchard with cherry trees but in a space akin to that in Stanislav Lem's «Solaris». This place is a depository of our tears and our joys, our complexes and our dreams, our judicious actions and funny absurdities (funny by all means, for otherwise it is not interesting). Chekhov, along with Shakespeare, is rated among the world's most widely-staged authors. I am sure that if he hadn't written plays he would have been

a brilliant novelist like Ivan Bunin and many others (I'll not list them now). But it was in his plays where Chekhov reached his cosmic level. He did something in these plays that caused irritation of the wise men like Bunin or Tolstoy. He penetrated into the sphere of the arts where all the cause-and-effect relations and pragmatic intentions had vanished. It was always crystal-clear why Belinsky or any other representative of the great cohort of functionaries and ideologists wrote this or that essay. I still can't say why Chekhov wrote «The Cherry Orchard» though the play is about to open at our theatre. Or maybe my feelings about this play are so subtle that I can't express them in words for I am not a poet.

Chekhov's plays lack the traditional plot. There is a plot in Repin's «Barge Haulers on the Volga» or «The Unexpected». The same applies to Vasnetsov's «Three Bogatyrs». But in Chekhov's case when all the cause-and-effect relations are missing one clearly senses the smell of an anomaly. Anomalies are present in all his plays (after all, he was a doctor). Psychotherapists explained to me that about 15 percent of people are inclined to act inadequately and under certain circumstances they can behave like madmen. It was them Chekhov wrote his plays about. Nina Zarechnaya keeps saying «I am the seagull», let alone «Tara-Ra-Ra-Boom-De-Boom // I am sitting on a tomb» in «The Three Sisters».

It seems to me to me that «The Cherry Orchard» where Lopakhin appears in a way to be a director of what is happening on stage is in a large measure an autobiographic play. Chekhov wrote it being aware of the upcoming revolution and he made his point in the most elegant way, without any sign of political journalism. There are no storm-finches «resembling black lightning» and having difficult relations with penguins. Why did Chekhov introduce the figure of a Vagrant? Just to say: «My brother! Come out to the Volga. Give me thirty kopeks»? For our and many other generations' edification he introduced

a brilliant demagogue Petya Trofimov who says: «We'll build new Russia. It didn't work with the railroad across Siberia and the Far East. Never mind, next time it will. We'll plough up virgin lands. We'll put Russia in good order and we'll keep this order. Everything's going to be all right». I believe some of Petya Trofimov's prototypes were slaughtered in 1919 or 1920. He was one of those Leninist demagogues who led Russia to collapse.

Astrov's joke about the need to plant more trees is also a brief comic reference to socialist realism. Later on in the Soviet drama the main conflict was built around the problem whether the trees should be planted first in section «A» or in section «D». Because the party boss favored section «C» and the union organizer was not sure about section «B».

It is impossible to say unambiguously why Anton Chekhov wrote «The Three Sisters». To induce everyone to rush to Moscow and make matters worse for Mayor Yuri Luzhkov? «The Cherry Orchard» was also written in the absence of a clear-cut idea. When the idea is soaring somewhere near the cosmos it acquires atypical features and calls for uncommon questions to be raised.

Chekhov's contemporary Henrik Ibsen also wrote symbolic plays but Ibsen can be rendered. One can explain why he wrote this or that play, what his purpose was, what he wanted to achieve and what he rebelled against. In Chekhov's case none of this is possible. I believe Anton Chekhov made us take an entirely different view of ourselves and the world around us. He possessed the grandeur of the man who managed to reach the cosmic level and this is what he shares with Gogol and Dostoyevsky.

Thank you.



DANIELE FINZI PASCA

SWITZERLAND



THE TALENT FOR BEING A WITNESS

Purportedly, for the first time tickets to theatre started to be sold in Rome in 1550. Fifty years earlier citizens of Venice were buying tickets to anatomic theatres. It is amazing that in all times people showed such a keen interest in what was going on inside us, wished to know exactly how we were functioning. No doubt there was a grain of pervertedness in this. But there was also the underlying desire to be initiated into the secrets of the mysterious forces that command

us. Some looked for the receptacle of human soul. Others wanted to spot the generator of our emotions. Chekhov was a doctor and his manner of describing things was unfailingly subtle, precise and concentrated. Nowadays (and we are only too well aware of this) the medical science has changed: there are instruments and systems capable of showing clearly what we are and there seems to be no need to ask questions. In Chekhov's times physicians literally had to sniff their patients, to listen to them and examine them closely so as to figure out the nature of their diseases. What we

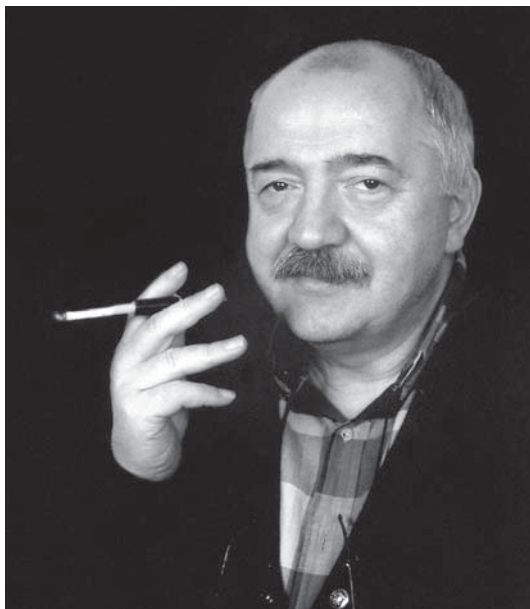
find in Chekhov among other things is precisely the ability to describe things in the amazingly accurate, clear-cut and scientific way.

When Valery Shadrin offered me to do the Chekhov project I was scared because I knew I didn't fully understand this writer. I asked Shadrin: «Valery, how are we going to do this?» At about the same time my father died and I was wondering what I was supposed to say as I stood by his grave? I said to myself: «Here lies the man whom I knew very well. But no matter how close we were he is still a mystery to me». And then to revere his memory I started depicting him. And I realized that that was the essence of our vocation. Like Chekhov, we are merely giving pictures of things. Last night I was talking to my friend Facundo and he gave me another clue (at that time he had been reading about the importance of giving evidence). Facundo said to me: «To be a witness means to have seen something with your own eyes. You can only testify to what you saw».

I think this is precisely what we are doing. We are taking the trouble of being witnesses. In this world there is no lack of specialists and non-specialists who are bombarding us with all sorts of judgments, but it is more important to be sure that you first eye-witnessed something. We are theatre people and whenever we travel, whenever we have this lucky opportunity, like today, to be with our friends, to see you, to hear you speak and to discover you for ourselves, we become witnesses. We watch and then we tell of what we've seen.

What touches me most about Chekhov is his talent for being a witness. This journey he took to Sakhalin... The man said to himself: «I want to see! And I want to describe what I've seen, but I'll do this with utmost care». In the world where judgments are passed in abundance it is exceptionally gratifying to know that there are people who can be great witnesses.

Thank you.



ROBERT STURUA

GEORGIA



IT IS ALL BUT IMPOSSIBLE TO STAGE CHEKHOV'S PLAYS

As I was coming here I was seized with a weird feeling... And it was not before a few minutes ago that I realized what this feeling had been. It was the feeling of a school student who is going to take an exam for which he hasn't prepared. Of course a director can talk about Chekhov... But when he is staging Chekhov, all he has to say about this author is implicitly present in his production.

I staged two Chekhov's plays. In my opinion those were not particularly successful stagings (although my fellow-directors say there were a couple of interesting moments). And now I am possessed by a rather bizarre idea. Don't expect me to say something original. One always feels like saying something original about Chekhov, but nothing comes out of it. He was such an extraordinary personality and the agitation I felt as I was coming here was caused precisely by this presence of the Mystery. Perhaps, this is a clichéd definition...

We do understand a lot about Chekhov, even the anomalies Mark Zakharov was talking about here today. But there is also something that stays beyond our comprehension, something behind the wall... All we can see are fragments of the Mystery.

There were some good actors appearing in my Chekhovian productions, but somehow I realized that it is all but impossible to stage Chekhov. This is my purely personal and probably erroneous opinion. We can present the story. Everything will be beautiful and poignant. But something important will be missing... I've come to the conclusion that in a large measure we are hampered by our knowledge of the period of history when Chekhov wrote his plays – the knowledge of the lifestyles, fashions, manners and problems the Russian society was concerned about at the turn of the 19th and 20th centuries... This historical knowledge prevents us from taking a universal approach to Chekhov.

For instance, Shakespeare never wrote about his own time. He drew his stories from history or composed fairy-tales. The action of his plays is set in abstract locales – in the fairyland called Illyria or on a magic island. Therefore Shakespeare's plays can be staged in any country, for all countries of the world are equally remote from the Shakespearian universe. He can be played in any costumes of any period. But I suspect time will pass and even in Georgia I shall not be able to stage Chekhov's in contemporary costumes and modern entourage.

I've seen the productions of Chekhov where the action was set in a lunatic asylum and the characters were our contemporaries having gone mad. Personally I am not in favor of such an approach. I think excessive actualization ruins something in his drama.

I recently came across Anatoli Efros' observation that Chekhov was writing in blank verse. You read him and all of a sudden it strikes you: Chekhov was a poet...

It seems to me that Chekhov's drama is larded all through with Shakespeare and his stories. A monologue from «Hamlet» is spoken in «The Seagull». Such parallels as Treplev as Hamlet, Trigorin as Claudius, Arcadina as Gertrude or Nina as Ophelia seem self-apparent, not to mention that the play opens with the «mousetrap» scene.

Thank you for having listened to my deep-felt but not quite logically organized speech.



JACQUES LASSALLE

FRANCE



LOVE OUT OF MEASURE

«I am happy to love Chekhov».

Lev Tolstoy

How to speak about our attitude toward Chekhov in a few words? Or how to talk about it at length? One can imagine his polite and uninterested smile if he ever could hear us talk about him here. I wish I could come up with some ground-breaking point of view, some detail

that would impart a meaning and integrity to our discourse. Out of many scholars who wrote about Chekhov I know two who made it: Nathalie Sarraute of France (and significantly of the Russian extraction) and Raymond Carver of the United States. One of the texts in Sarraute's «The Skill in Handling the Word» (1984) is entitled «Ich Sterbe», which is the German for «I am dying». These were the last words Chekhov uttered in the room of a hotel in Badenweiler where he was dying and where he was tended by his wife Olga Knipper.

Why in German? Why this pleonasm? Why such a brief and tautological leave-taking? Nathalie Sarraute suggests several reasons and studies the hidden and tangled roots. The entire life of the artist is reconstructed from this intoxicating and unsurpassed laconism.

Raymond Carver (often referred to as «American Chekhov») places the events of his «Three Yellow Roses» in that very «death-room» in the hotel in Badenweiler. Not including the projects that were given up in the last moment – «The Cherry Orchard» at Comedie Francaise, «The Seagull» at Cour Donnaire in Avignon, «Uncle Vanya» at a private theatre in Paris and «The Chekhov Review» within the framework of the Master School in Udine (Italy), I staged Chekhov only twice – «Platonov» at Comedie Francaise and «The Cherry Orchard» at Norske Teater in Oslo. Not much for such a long period of time.

The administrative director of one major theatre in Paris said to me recently: «Today it is imperative to finish with your Chekhov». I parried instantly: «Finish, only not with my Chekhov but with your Claudel». Nonetheless later I should have asked myself: what did this administrator and by the way a respectable author, director and actor himself really mean to say? Didn't he mean a certain degree of satiety with Chekhov and the excessive willingness to accept the guideline that is put to evil ends and can cut short and hold up to shame any attempt to go off on a tangent or diverge? Because today Chekhov is longed for, translated, adapted, staged and performed all over the world. And it doesn't really matter that the pursued and employed practices, techniques, guidelines and objective are sometimes incompatible. What matters is that Chekhov is in the playbill. But what Chekhov are we talking about? Would the creation be capable of effectively resisting the self-imposed manner of treatment? Would it be materialized in its elemental and basically invincible unity? One

would hope so in view of the countless playwrights named «Chekhov» who have been since his death sequentially or simultaneously presented, imposed and hammered into our heads.

When Meyerhold called to mind Chekhov's warning to Stanislavsky («Don't see "The Cherry Orchard" as a tragedy. See it as a comedy») or remembered his experience of acting at the Moscow Art Theatre when he had the opportunity to personally talk to the author, he as a form of protest designated Chekhov as the heir apparent of Gogol and emphasized the farcical aspect of his plays, bordering on grotesque and absurdity. But as far as I know Meyerhold himself experimented only with Chekhov's one-act plays «The Wedding» and «The Jubilee».

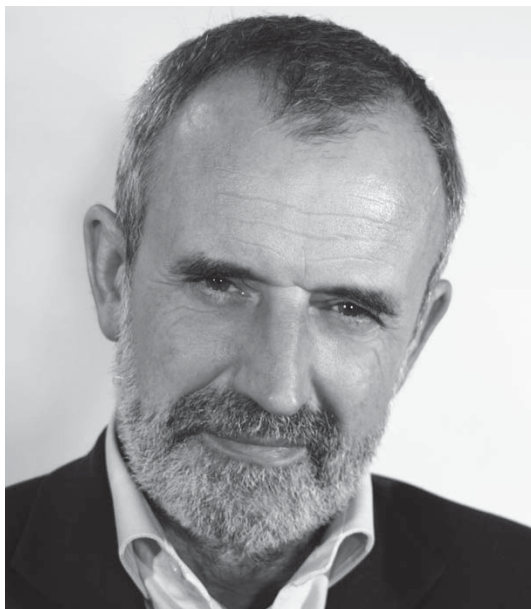
With the coming of the communist era Chekhov was for over half a century lodged in the camp of socialist realism. Chekhov's protagonist was turned into a «homo Sovieticus», a virtuous, staunch and evil-hating organizer of down-to-earth happiness and tireless persecutor of injustice and unearned privileges in Czarist Russia. This protagonist was a rather nonchalant person for he was in the state of permanent waiting for the upcoming triumph of the proletariat who will win the class struggle and forever free itself from capitalist exploitation.

How to play Chekhov? How to listen to him? How to translate him? How to modernize him and avoid dissipation? These eternal questions keep sending publishers, universities, schools, editorial boards of specialized magazines, theatre companies, big or small, into a fever. And all these people, belligerent and confused as they are, are skipping hastily from seminars to symposiums, impatient to make their points. Isn't it high time to settle down a little bit? And to turn at last to his creative work as such, even if it takes to reread what Chekhov had time to dole out as comments

on these issues?

Chekhov never asseverated or proclaimed anything. He never tried to pose as a great scholar, philosopher, rebel or man of wisdom. He believed only in the truth of fact and senses. And he pursued this truth in its subtlest, tiniest and most commonplace manifestations, without piling things up to achieve cumulative effect. He never stopped most carefully selecting and filtering objects and words. Chekhov's writings are not so much «almost nothing» as «nothing too much».

In his stubborn mistrust in anything and anyone, including himself, Chekhov nonetheless maintained and never abandoned his primary conviction that every man carries a slave inside and this slave maltreats him and steals his life. There are many ways of being a slave, like those that were known to Chekhov's grandfather or to old Firs in «The Cherry Orchard». But one can always be a slave of his own uselessness, ignorance, slothfulness and caste prejudices. And no liberation received as a gift can do anything against this kind of slavery. Therefore Chekhov never stopped denouncing this slavery and helping people, surely first and foremost himself, press it out.



RIMAS TUMINAS

LITHUANIA, RUSSIA



A DOCTOR FOR EVERYONE

Good day. I like the atmosphere in this hall and all the contributions have been very interesting. What I like best is that we are not trying to conjecture what Chekhov really was. And good for us! This is not what we are expected to do here. Because Chekhov is life itself and life is Chekhov. To know Chekhov is to get to know life and this would be a hopeless and quite meaningless undertaking. It is wonderful that there is something we don't and never will know.

Like any man I often feel sick. Sick with life. It's when you stop believing in anything, question everything and lose the purpose of living. To be sick is very unpleasant so you start thinking of how to get better. Should I fight this nasty sickness? Or maybe it will subside by itself? However there is one doctor named Anton Chekhov. What he gives me whenever I turn to him is not a prescription but one of his plays. I stage it and I am getting well. For me it is the best kind of treatment. Once engrossed in his plays, you start to realize that no one is going to help you. You yourself are a wizard, you are

a man and you alone can cure yourself. Apparently the process of recovery consists of searching for something...

There is an omni-present thief. He is the thief who is stealing our lives. We complain that someone feels himself at home in our house and is stealing our time. We lock the doors, install the alarms. We think we are beating off the thief. Hence the conflicts, the animosities, the fury and the aversion to everything that is living secretly somewhere. Let this thief steal our time if he has to. But not all at once. Little by little. Chekhov probably was on friendly terms with this thief. He knew all about him, didn't try to resist, find, catch or cajole him. He let him do his thievish business and as long as he wasn't taking too much, Chekhov actually got used to him. He got used to the thought of dying. He understood that one mustn't try to fight death. One must learn to welcome it. Perhaps this view of death from above is the source of Chekhov's mystery that we are and will always be trying to fathom.

Thank you very much.



PERE ARQUILLUÉ

SPAIN



A CRY OF LOVE IN THE WORLD OF FRUSTRATED LIVES

Good day to everybody. I have come here as a representative of the National Drama Center of Spain and its artistic director Gerardo Vera, as well as of the troupe that is currently engaged in staging «Platonov» – the production that in its turn will represent Spain at the major International Theatre Festival, timed for Anton Chekhov's 150th Jubilee. The director of «Platonov» Mr. Gerardo Vera asked me to read to you the following:

«Dear friends! Dear participants in the Chekhov Festival!

I'd like to take this opportunity to thank the director of the Festival Mr. Valery Shadrin for the staunchness he displayed when he made the bet concerning the staging of «Platonov». He displayed it from the very outset of our negotiations that got underway in Madrid two years ago when the decision was made that this production would be selected to represent my country at such a major Festival. This fact alone suffices to make me, my company and my country feel privileged. On

top of that, we are absolutely happy to have had the opportunity to work with such a high quality dramatic material. In his early works young Chekhov with incredible faultlessness portrays the characters, their passions and life-inflicted tortures that would later shape the emotional and aesthetic kernel of all his great plays. With "Platonov" Chekhov wards off the commonplace charges against him, like those formulated by writer Ivan Leontiev, that he had no morals, no ideas, 'No God in his soul:

Well, maybe. I spent my life in leisure, laughing like mad, eating my fill, getting drunk and leading a depraved life. I knew the meaning of losses and sufferings. But all this concerns me alone and doesn't stop me believing that in matters of morals I am no better or worse than any other mortal.' In my opinion these words are a declaration of Chekhov's principles of writing.

There are writers who look down upon their characters. They fill them with the ideas of their own, in which case characters invariably become mouthpieces of the author's thoughts. Others prefer to meet the characters face-to-face. They try to identify with them proceeding from the innermost motions of their souls, avoiding any kind of moral judgment and wondering at the words they are going to speak at this weird and wonderful assembly called theatre. I think that Chekhov belongs to the latter. As a director I was absolutely shocked by the image of immoral and self-devastating Platonov who always speaks the truth. "About the dead and the living – only the truth and nothing but the truth", – says he in one of the scenes. He says this to tear off the mask of hypocrisy from the world that assumes itself to be never-dying; the world where good is just the reverse side of evil; the world as a great fresco depicting the collective portrait of the society on the brink of vanishing, where people are devouring each other and where the reckless pace of events

produces the tragic awareness of inescapability of Fate. In other words, it is the world filled with the echoes of the oppressive up-to-dateness.

This production would have never come about without the complete devotion and the beautiful performance of the actors, as well as without the continual dialogue with executive dramaturge Juan Mayorga and the selfless efforts of all the employees of the National Drama Center. I want to thank them and I want to thank you.

Gerardo Vera»

Like many of my fellow-directors in Russia, having a wealth of experience in staging Chekhov, I have difficulties in finding the right words to be spoken from behind the curtain and from the height of the stage. At one of the first rehearsals of «Platonov» I wrote down: «A cry of love in the world of frustrated lives, fear and cowardice where the make-believe accomplishments only accentuate the mediocrity and loneliness of the characters who crave for love that none of them is capable of». Later I reread this a thousand times but even now I find it hard to explain what I meant to say then.

It is as difficult to talk about Chekhov as it is to play him on stage without falling into platitudes. It is hard to avoid clichés and to impart something new and personal to the scenic interpretation of his plays. But for me it is really very important and interesting to keep trying over and over again.

Like Declan Donnellan, I first read Chekhov when I was very young. I grew up in a small settlement near Barcelona. Break-dance didn't exist at that time and once I came across a beautiful translation of Chekhov's four plays. On that very day I read two of them. And Chekhov never left me ever since. It is hard to say how I felt then. I don't know... Maybe something started to burn inside me for I felt the warmth that is still with me. I played Smirnov in «The Bear» to join the Academy

(I had always dreamed of studying in Barcelona). I played Treplev in «The Seagull» at the opening of the National Theatre in Catalonia. Now I am playing Platonov. But with all my experience I still tremble inside when I speak about my characters. I have heard the participants here speak about the mystery, about life, about treatment and recovery... For me personally, when I am acting, it is almost a physical delight to share it all with the audience and to watch from the height of the stage us plodding together our way in search of these dark corners of life and in the meantime making them a little bit brighter. Seeing it from stage and through the eyes of the actor is an incredible sensation.

I don't know what else to say. I just don't want to leave without once again thanking the Moscow Government and the Government of Russia for this opportunity to bring our cultures together through the image of such a wonderful personality as Chekhov.

Thank you.



LEONID HEIFETZ

RUSSIA



EVERYONE BEATS HIS OWN PATH TO CHEKHOV

It is true that everyone beats his own path to Chekhov. I am going to say a few words about mine.

GITIS (now the Russian Theatre Academy); the class of directing; the assignment is «The Seagull». Sitting in my room at the GITIS dorm on the Trifonovka Street I am rereading «The Seagull». Treplev is driving me mad. «New forms are needed». These words shock the heart of the twenty-five-year-old man like a blast. I come to the

class of my teacher, a wonderful director Alexei Popov, and when I'm given the opportunity to speak I make a speech about Treplev. I speak of «The Seagull» as of the play written by Treplev, skipping everything else and having nothing more to say. My teacher's reaction: «You understood nothing about this play. Years will pass and you will reread it. You'll read about the importance of suffering without going out». At that moment I didn't believe my teacher. All of us, in one way or another, in the end of our lives realize that nothing is more difficult than suffering without going out.

My second impression is the path to Chekhov in Melikhovo. The early sixties... His house hasn't been restored or renewed yet. It hasn't yet become an attraction for tourists. Simply it is raining, the sky is overcast and ahead of you there is a house occupying not the most advantageous place in the natural landscape. No pine forests, no thickets of birch-trees... Everything is grey, rainy and gloomy. Before that I had visited many summer cottages of Soviet playwrights (believe me, it is the least of my intentions to try and draw any sociological parallels). But it so happened that the small house in Melikhovo looked like the only place in the world where Chekhov could and should live. He was not the kind of man who would apply an effort to select a dacha for himself.

Perhaps the strongest impression in Melikhovo was a pole with the flag. A young tree was cut down and planed and the pole was driven into the ground not far from the small «starling-house» where Chekhov was writing «The Seagull». The flag was hoisted so that peasants in the neighborhood knew the doctor had come. It was raining when I saw the flag for the first time and it was all faded... For a moment I thought it was that Chekhov's flag. But of course it wasn't and there was no more Chekhov in Melikhovo.

I don't think Chekhov was happy to tear himself away from his work and go to help a woman in childbirth, smear an abscess with an ointment and so on. But he considered medical practice to be his job. The flag hoisted in Melikhovo explained many things.

I don't believe his death was as beautiful as described in the letter of Olga Knipper. I don't think there is such a thing as «beautiful death». Yet I want to believe that he did ask for champagne to spare his doctor the discomfort. For it was a tradition for a doctor to warn his patient that he was dying by saying: «You ought to drink some champagne». In that moment Chekhov did his best

to make it easier for the physician.

I could continue listing various moments associated with Chekhov. His trip to Sakhalin has been mentioned here today... You know, I don't think any of the wonderful people in this hall whom I endlessly respect has ever seen Chekhov's medical record. I have. I don't remember how I came across it. But I have this document. I read it once and never afterwards could I make myself reread it. The record, issued at the Ostroumov clinic, convincingly proves that Chekhov was very sick when he undertook the trip to Sakhalin. Now wait a minute... We are all people and he was just a man. He was sick. We all know from our own experiences how a sick man is reluctant to go to work. But he didn't just go to work. He traveled to Sakhalin! What else does one want to know to make an impression of Chekhov?

I have a proposal to the government. It so happened that this summer I was in the town of Yeletz. I have seen many Russian cities, as well as many world capitals. But this town where Nina Zarechnaya went to perform in a theatre is something beyond description. Now I want to ask the Minister of Culture. The town of Yeletz is a miracle, a diamond of Russia. It is lighting up the entire country but the country is unaware of this. Therefore I suggest that Chekhov's 160th jubilee be celebrated there... This auditorium is no doubt very beautiful. But I think it would be better in Yeletz.

And the last thing. If I had a glass of vodka in my hand I would propose a toast. It is a tradition in Russia: the first toast we raise for the one whose birthday we celebrate. And the second one is always for the parents. Now here is to Pavel Yegorovich and Eugenia Yakovlevna!



YURY BOGUTSKY

REPRESENTATIVE OF THE PRESIDENT OF UKRAINE



CHEKHOV HELPS US UNDERSTAND EACH OTHER

Ladies and Gentlemen!

Let me begin with reading the address from the President of Ukraine:

«To participants and organizers of the International conference “A Word about Chekhov”.

Dear friends! These days we are celebrating the 150th birthday of great writer of prose and playwright Anton Chekhov. A great man of letters, refined researcher of the human soul, he was one of those who laid down the foundations of the

modern tradition in literature and gave a powerful momentum to the evolutions of such genres as novella, short-story and drama. Chekhov is a personality of an international scale. His books have exerted enormous influence to bear upon many national literatures and are read worldwide.

Chekhov's life was linked to Ukraine, and there he wrote many of his best works. We always remember Chekhov's Ukrainian roots, his love for the Ukrainian language, culture, literature and this land were all too well-known. The memory of Chekhov is revered in Ukraine. It is to be hoped that ‘A Word about Chekhov’ will testify to our aspiration

for the lofty spiritual values and ideas. I wish the participants and organizers of the conference the best of success and many new creative accomplishments.

President of Ukraine
Viktor Yushchenko»

I have a few more words to say. Yes, Ukraine is a young state, but it so happened that it has an age-long history of culture. Yes, today Ukraine is seeking for its own identity in the modern world and whenever something new is tried mistakes and running to extremes are inevitable. But thanks God, there are such giants as Chekhov who help us understand each other. And understanding means avoiding mistakes and misapprehensions both today and in the years to come. I am firmly convinced that our nations, like all nations of the world, are capable of understanding each other. So everything is going to be all right. Everything will be just the way Chekhov foresaw. That's why I say: Glory to Chekhov! Glory go Ukraine! Glory to Russia! And best of health and happiness to all those present here! ?



MIKHAIL SHVYDKOY

RUSSIA



THE PHENOMENON OF RUSSIAN INTELLIGENTSIA

Dear Mr. Shadrin! Dear friends!

I am not going to talk about the importance of our meeting today for the continual shaping of the international cultural space. This is a history-making event for Russia and the world as a whole. I am going to talk about something else.

In Marcel Prust's novel «A la reserche du temps perdu» («In search of the Lost Time») there is a wonderful episode when in an effort to engrave

the image of his beloved in his memory and register her infinite attractiveness the personage draws his eyepieces very close to her face, but he first sees only the nose, then one eye and finally he realizes that all he can see are the pores on her skin with tiny hair and secretion of some liquid. So he becomes aware that he probably made a mistake.

Today I entered the Internet to check what had been written for Chekhov's jubilee. I started to recall what I had read about Chekhov in the past 25–30 years. And I realized that we conduct ourselves in quite the same manner as Prust's

character. We know exactly how many bacilli of staphylococcus there were in Chekhov's tuberculosis and what each bacillus look like. We know the color of the handkerchief with which a Japanese nurse wiped his forehead in one well-known town in Siberia. We made ourselves sick by having interpreted and re-interpreted every word in his plays, believing that we were making our contribution to the human knowledge about the author. And it occurred to me that with such an approach some kind of vital integrity is lost. In the past few years I have been constantly under the impression that the closer we draw ourselves to Chekhov the faster we are losing him.

We are learning more and more about him, we thoroughly go through every word in his texts. But oddly enough, the awareness that the integrity is getting lost continues to grow. Meanwhile, the integrity can be achieved by one single inflexion of tone... A couple of days ago the Moscow Art Theatre was the venue of a remarkable soiree with five persons reading letters from Knipper, Chekhov, Maria Chekhova, Maxim Gorky, Vladimir Nemirovich-Danchenko, Konstantin Stanislavsky with commentaries by Oleg Tabakov. There were actors from different theatres. And there was Alla Demidova who attempted to render the breathless and feverish intonation of Anatoli Efros' production of «The Cherry Orchard». This brief demonstration was more integral from the point of view of learning Chekhov than all our meticulous diggings into which one of the Chekhov brothers consorted with so-and-so...

I am a great admirer of Donald Rayfield's book «Anton Chekhov. A Life». It is a very good book and it is very English. The representatives of the British Council should know what I mean. Very English indeed... But it seems to me that Chekhov's unique integrity slipped away from the author just like it is slipping away from us now.

All of us present here are theatre people and as we talk about Chekhov we first and foremost talk about his theatre, although there is also the great prose that was crucial for the 20th century precisely as prose. Without Chekhov there would have been neither Hemingway, nor all those who came to be known as «the lost generation». Needless to say, many playwrights after Chekhov tried to imitate him and some did it brilliantly. In my opinion one of the 20th century's best dramas – Bernard Shaw's «The Heartbreak House» – is very closely associated with Spengler and Chekhov...

But again, this is not what I am going to talk about. There is one thing that must be said precisely today. Recently I was in one high office and was foolish enough to blur out something about the Russian intelligentsia. I was asked: «Who wants them? Maybe they are history already?»

There is an opinion that Russia was ruined by three writers: Tolstoy, Dostoyevsky and Chekhov. Instead of reading the right books everybody was reading theirs. And this brought about the cataclysms that still in a large measure shape our lives and our consciousness. Now, I believe that Chekhov's jubilee is a good reason to talk about the phenomenon of the Russian intelligentsia in the loftiest sense of this word. This jubilee calls for going back to the fundamental existential notions that still presuppose that the Russian intelligentsia didn't consist entirely of terrorists planning to kill the Czar. Neither Tolstoy, nor Dostoyevsky or Chekhov is to be blamed for terrorism and war. The guilty party is something else, something that biologically and genetically foreordains the course of our lives.

In this context I believe that today it is possible and necessary to stress that Chekhov personified the absolutely vital image of a genuine representative of the Russian intelligentsia (the latter not to be confused with «intellectual community») who was infinitely responsive to

the world no matter how hard he tried to conceal it... All his letters are permeated with the caution that to raise voice or to shout is inappropriate for a person who positions himself as a representative of the intelligentsia. But he himself led a feverish life, unflinchingly responding to all the world's pains.

We often remember that he had tuberculosis but we forget that this malady has a strong effect upon a man's psyche. A tubercular patient stands out for a highly acute perception of life. He imbibes this life and lets it through. It was precisely these agonizing passions under the camouflage of outer composure, distinctive kind of modesty, incredible diffidence, especially in public, that largely shaped his notion of the Russian intelligentsia. It is a hard mission to say something profound and essential when everything is aching and seething inside, when tuberculosis is eating you up...

People in this hall, the art they are making are heeded to the world over. These people belong to the specific segment of the world intelligentsia who by far surpass politicians by brilliance and substance of their comments on a wide range of issues. Even if it is because you are not as constrained as they are. Politics is the art of the possible. You are dealing with the impossible. And so was Chekhov. Because he said what nobody before him could not only say but hear.

And one last thing. At the soiree at the Moscow Art Theatre one thing struck me. How many things have we become ashamed of! When the MAT actors were reading Chekhov's letters there was an exchange between me and Cultural Minister Alexander Avdeev: how dramatically all this differs from our SMS contacts. These letters were written by people whose thoughts were profound and complex. If none of you sitting here was around, there would be little chance for us to speak with profundity or complexity. You are expected to point to the profound and complex things in this world that tends to oversimplify

everything. It is nonsensical that we are ashamed of calling a spade a spade. We are ashamed as one would be ashamed to call himself a refined intellectual nearby Stanislavsky. It would be absolutely inappropriate! You needn't speak out loud the word «intelligentsia», but what prevents you from spreading the ideas and emotions that typify intelligentsia? In fact, it is your duty to do so.

I am probably talking about all this with excessive affectation, but really this is much more important than knowing which exactly Koch's bacillus Koch killed the great writer. Well, I guess this is it.

Thank you very much.



FRANK CASTORF

GERMANY



CHEKHOV AS THE INTELLECTUAL ITEM OF RUSSIAN EXPORTS

Good day!

Actually I am not supposed to speak here for I have never staged Chekhov. Valery Shadrin offered me to do a Chekhovian production for the Chekhov Festival. I said to him I'd be glad and I am honored... I proposed to stage Mikhail Bulgakov's «The Days of the Turbins» – the most Chekhovian play that

I know. Besides Bulgakov was the writer whose reader and spectator was Stalin.

Much has been said today about Chekhov who is a major item of the Russian exports. No doubt this is an intellectual and literary item... But why is it so? This probably deserves to be talked about at length... To use the terminology of the planned economy Germany has been on top of the target in staging Chekhov. He is played everywhere and at all times. This is good and this is a great honor. In Germany Chekhov is an author

who strongly appeals to the hearts of the German middle class, both men and women. They want to be like Chekhov. They want to be «seagulls» and fly somewhere. That's what they want to identify them with and possess the same sensitivity. In the meantime the monstrosity and genetic deformity of the German nation are being forgotten.

In point of fact, I gained access to Chekhov via Beckett. This subject has been already touched upon here. The comic element inherent in his works is essentially based on the effect of estrangement. We live in the times when we don't really know where we come from and what aspire for. Here a new world is being born. In Germany too there is general animation... In a sense we can be proud of what we have achieved. Life is good. But are we fully aware of our responsibilities? How exactly our lives will change in the near future? And of course we need «ideological islands» to take ourselves off to.

To be sure, Chekhov was a romantic. And Chekhov (since Beckett has been mentioned here) has been largely misunderstood. It is the estrangement that fills his plays. People are losing the faculty for communicating with each other. And the question arises in this connection: are we actually getting to know our world? Does it lend itself to any form of control? Or are we all the agnostics not knowing either what awaits us or what can be known or assimilated? I think the answers are «yes». Only the representatives of major German crediting banks have remained unadulterated Gnostics, i.e. the last heirs to Marks, Engels and Lenin who believe they know how this world is structured. But we don't know this. Chekhov is precisely the kind of writer who says: «I don't know what's going to happen next».

We have our past and this past is something wonderful and romantic. We feel at home there. And we have the idea of the future. Perhaps many years later the times will come for the ideals of

liberty, equality and fraternity to materialize. But now the situation is different. And we are going out of our ways to mystify it. We are capable of generating situations and present them through literature. This is what Chekhov is for me.

Quite illustrative is one of the key scenes in «The Three Sisters»: Andrey's exchange with Ferapont. This is the only conversation, the only dialogue in the strictly dramatic sense of the word that is conducted in this play. But this is a dialogue with a physically handicapped person who is hard of hearing. This person is unable to grasp the real and innermost meaning of the words that were gained by his counterpart through sufferings. Ferapont reckons the words but doesn't understand their meaning. And this lack of understanding produces a very precious effect – humor, irony and the resulting “incredible lightness of being”. It produces laughter and makes the situation comical. Chekhov is an incredibly funny writer. Reading Chekhov, one can collapse with laughter. But there is a kind of film superimposed from above. Our well-known literary critic formulated it like this: the most important thing for Chekhov is divergence that materializes itself through convergence, i.e. through what looks like conformity. It looks like people communicate with each, engage in dialogues but in reality these are just endless monologues – lyrical and musical. And what is wonderful about this is that here we are dealing not with the playwright, but with the poet and musician. This is the Mozartian kind of magic and this is what in me personally arouses detached rejection.

I like «dirty» Dostoyevsky. I like the street and the writer who described the big city of St. Petersburg and made an inventory of what was there in the world he lived in. He did this ruthlessly, tragically and laughably, spitefully and grotesquely. For me he is comparable to the German poets who were persecuted and eradicated with fire and sword by our Chekhov-like Goethe. I can name Lenz who in 1792 introduced Goethe to Moscow and who

kicked the bucket here. You can read about this ill-fortuned madman Lenz who was the laughing stock of the society and was rehabilitated by Georg Buchner in «Poetry and Truth». One can remember Golderlin and Kleist and many others... But there is another German literature besides official and state-approved Goethe. I am saying this being a German and in the polemical manner which is certainly wrong.

I was asked to stage Chekhov. And the play I should like to put on is «The Three Sisters». You all know Irina's lines «To Moscow! To Moscow!» She says these lines and she is devastated as a result of excessive sentimentality but also of insensitivity to what is going on and to the sound of the ax that has already started to whack the cherry trees. What is really going to happen will not be quite like this. There will be a political turmoil in 1917. Everything will change beyond recognition. It is interesting that in «The Three Sisters» Irina's sentimentality mixed with insensitivity is the result of the confusion of not knowing how to carry on living. There is only the past and the vague visions of what might be good for people in the future.

Chekhov has a short story entitled «The Peasants». It is all about filth. It's about what happened as a result of the abolition of serfdom in 1861. Arsons... Prostitution... Something that existed in the lowest depths... And the same line «To Moscow! To Moscow!» is spoken by the female character Olga who lives in the country, doesn't want to live there any longer and wants to go to Moscow. And she will act in the way that is different from Irina's. She will go to Moscow. She is not only saying that she wants to go to Moscow. She will DO something about it.

This short story reminds me of Dostoyevsky and Tolstoy. It contains positivistic sensibilities. It is something that the street lives with. And people are ready to act. If we look at all this in the light of «The Three Sisters», «The Cherry Orchard»,

«Uncle Vanya» or «The Sakhalin Island» we shall see what was historically bound to happen then. Something was cropping up already and it was going to explode. I am very excited by the idea of bringing together these two cries from the heart – «To Moscow! To Moscow!» – and to discern Dostoyevsky's method in Chekhov.

I love Chekhov and I wanted to leave his magnificence unsullied. I wanted to save him from my directorial encroachments. Valery Shadrin wanted something else. But he is a brave Russian. I wouldn't do it if I were in his shoes. But I shall be very glad to do this work in Moscow.

Thank you.



ALEXANDER KALYAGIN

RUSSIA



TO PLAY CHEKHOV AT THE TWIST OF ONE'S LIFE

I shall share with you my purely actor's point of view and what little experience I have had of working with Chekhov's drama as director and pedagogue.

There is a mystery in Chekhov that so far no one has managed to unravel, although for more than a century his plays have been running on many different stages the world over. I am not a Chekhovian scholar and I am not familiar with the entire massive amount of research works about Chekhov. I was enraptured to read Boris Zingerman, but even in his splendid book Chekhov is not decoded to the end. Perhaps it

is impossible to figure out a great artist, even when the attempts are made by such outstanding scholars as Lotman, Tynyanov or Zingerman.

I think that Chekhov's simple (or rather seemingly simple) texts contain a mystery that in its turn holds the code of his genius. At first sight Chekhov's drama is a set of banalities that shape the ordinary lives of ordinary people under ordinary circumstances. Nothing out of order: no great ideas, no supermen, just an endlessly uneventful existence that makes one yawn from tedium. People come, people leave. They flirt and fall in love. Nothing to write home about. They are pottering and fussing around. They are suffering and sometimes even fight

duels. But it all turns out to be petty and trite. One feels like asking: «Is it what human life is about?» Alas, but it is. The life of a human being, not of a bug. It's terrifying.

But when this dreary existence is presented as a work of great talent you are suddenly astounded and start weeping over the tragic forlornness of this tedious daily routine. And you think: Chekhov is a genius, not quite understanding how one triteness and genius can coexist in one and the same piece of drama.

Chekhov must be played the way he wanted it: «Everything on stage should be as simple and as complex as in real life. People are having lunch. Just having lunch. And in the meantime their dreams are materializing or their lives are being ruined». And I think one should play the life of his own without overburdening it with fancies or alien ideas.

I often ask myself the question of whether an actor needs to conceptualize his character. It seems to me that from the point of view of some cardinal solutions he doesn't. But this doesn't mean that one is required to simply deliver the text. It would be just a blank piece of paper with nothing written on it. Something has to be written or drawn to bring out the content and meaning. In painting Ostrovsky, for instance, we are required to use succulent paints, to paint in relief, so to say, and the colors also must be theatrically dazzling. In the case of Chekhov I think dazzling colors are out of the question. The simple things that Chekhov is talking about and that are at the core of our daily existence must be presented through simple means. This is extremely difficult. Sometimes it seems that it is all but impossible to act it out. But in my opinion this is the only concept applicable to Chekhov's drama as one of the most difficult to put on stage.

The predominant motif of his plays is about the same: life has been a failure. But whose life hasn't? Excuse me but I'm asking all of you: whose life hasn't been a failure? I am firmly convinced that even the most successful people can't help asking themselves this question or coming to realize that life has just passed by.

Chekhov's protagonists are by no means extraordinary. Like all of us, they are mixtures of many things: a little bit of heroism, a bit of sentimentality, a bit of indifference, a bit of ambitions, a bit of passions... These people are bored. They are yawning and philosophizing as the need arises, they are pining for better life but undertake nothing.

Chekhov is in conflict even with the Bible. The Bible urges us to make choices, define our place in this world and combat our sins. Chekhov, on the other hand, kills the faith in any chance for us to improve ourselves. Essentially, Chekhov's plays pass a sentence on the man and this sentence turns our consciousness upside down. Heroes and geniuses are few and far between. The rest of us are doomed to living the lives where nothing can be changed. Chekhov accomplished a revolution by showing the cosmic horror of human existence – the man aspires for something better being only too well aware that this something better will never come. And everyone of us must keep on living with this knowledge.

A man tries to rebel, to step off the blind alley, but all his efforts are in vain. Protagonists in Chekhov's plays usually start acting in the third act when one comes to reconsider his life and there is an instant explosion, the eruption of the accumulated tensions and the brief moment of acute awareness that life has been wasted, opportunities have miscarried and all hopes have been lost. And the attempt to rise against this daily routine, this swallowing up dullness and hopelessness is to no avail. And everyone is doomed to keep pointlessly going in circle. The third act is required to be viewed in the context of the previous two that are monotonous and viscous and that call for an outburst, an illumination of consciousness: everything is vanity of vanities. And next comes the moment of submission, the wise and sad conclusion that, almost according to Ecclesiastes, things will stay the way they are? No changes are possible, all the efforts are futile. Nothing can be altered in the world order that has been established once and for all.

All the classical drama, from the Greeks to the 20th century, was focused on the struggle between good and evil. The classical protagonists stand up for justice and love, in defense of the weak and so on and so forth. They are engaged in conflict with the evil. And Chekhov's characters are fighting not so much their own selves as the dreary daily routine.

An actor must play Chekhov at the twist of his life, when he is crucified inside and feels the urgent necessity to sort it out with his life and to find its ultimate end and meaning. I believe Chekhov is hard to understand without pondering profoundly and painfully about the vanity of living and inevitability of dying.

It is absolutely not right to assume that Chekhov's plays are staged so widely simply because staging Chekhov is a must. In this case a viewer can expect nothing but infinite boredom. A Chekhovian production can come into being when all the actors are equally charged and feel each other on the level of community of souls. Chekhov's world is the world of mirages. His characters resist any kinds of definition: bad, good, evil... They can be loved and hated at the same time. It is impossible to play Chekhov following the traditional pattern of acting: to conceive, to develop, to check it out at the premiere, to worry a little bit and to play it confidently and happily ever after. Zingerman described with maximum precision the floating state of Chekhov's protagonists, when everything is unsteady, the contours are vague and change all the time, the tragic becomes the cosmic and the other way around, harsh irony turns into pity, the high and the low are almost indistinguishable, all borders are blurred... Nothing will work without catching this atmosphere and this mood.

Chekhov's protagonists resist fixed forms. I think that every time one must enter the play being himself, with all he carries in him today: low spirits, grudges, squabble with the wife, bad health, pains... One shouldn't be afraid of bringing all this out on stage. One doesn't have to change himself

when he is happy and joyful but has to play Andrei Prozorov. I am certain that the required intonation can be achieved precisely at the junction of your own condition and Chekhov's text.

It takes more than just craftsmanship to play Chekhov. Chekhov's drama relentlessly calls for the will and skill to blow something up in the production, radically reverse the situation and register it. All our habitual acting tools are no good here. Hard as it may be, it is necessary to discard our craftsmanship, schooling, everything we actors win our daily bread with. We must forget everything we were taught, all our specific acting ruses: evaluation and fragmentation of the character, bursting up here and letting it fly by there... I think you know what I mean. *Chekhov's plays call for an imaginative presentation of quite an ordinary person. And this is the most difficult task in theatre.*

We were brought up on Moliere, Goldoni... Acting in their plays is much simpler. Even Shakespeare is not as hard to play. We have our operational set of tools and it helps us do our job. But with Chekhov it is absolutely not enough. More subtle and delicate tools are needed. The tools one cannot see.

Chekhov doesn't teach us how to live. He registers life. I am certain that without doctor Chekhov there would have been no writer Chekhov. He knew all about the man. He knew that the man created by God was not perfect. So Chekhov looked upon the man without a trace of sentimentality. His knowledge of the world entitled him to be harsh but it also gave him courage. On the one hand it engenders cynicism and nihilism and on the other it makes one aware that life is invaluable and enrapturing.

My favorite phrase in Chekhov is: «The weather is nice. Don't know what to do: have a cup of tea or hang myself».



MATHIAS LANGHOFF

GERMANY



I NAMED MY SON ANTON

I am sorry but I'll have to read what I have to say. I wrote it this morning. I put it in writing because if I just started to speak in front of the people who are looking at me, I should never believe a single word I said. I need to read what I've written and not to look around.

My father named me Mathias. He was spared the horrors of the Nazi concentration camp. The war was in full swing in Europe. Germany attacked

the Soviet Union. The unvarnished horror, pains and sufferings, the world enveloped in flames and clenched in the paws of the anarchic monster – this is what one sees in Mathias Grunewald's frightening and disturbing compositions for the Hildesheim Altar. This composition was what my father was thinking about and I got it as a parting word and as a name.

Another country... I am carrying the baggage of lost dreams, evidences of happiness and no home-sickness. My eyes remember

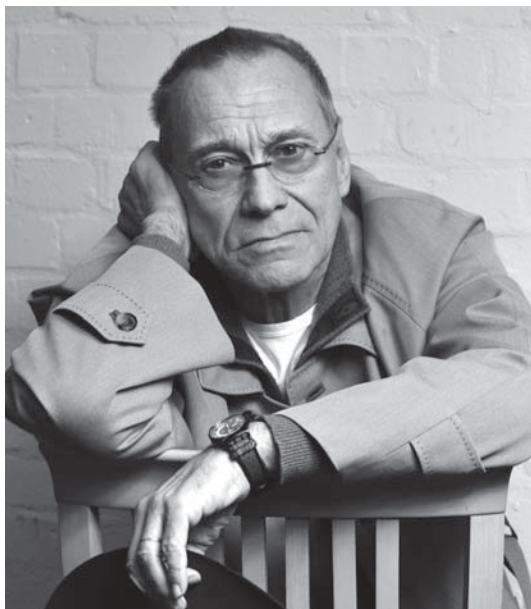
Kaspar David Friedrich's hill landscapes. I feel the beauty of sadness and the nutrient medium of the last revolution accomplished for the sake of reconciliation. My first son's name is Kaspar, like the jester at the puppet theatre.

When my French wife was expecting our second child she and I were long looking for a suitable name. You always know what name to give to your first child. It is like he always had this name. But with the second one you keep looking for the name but nothing seems to be right. At last my wife said: «How about a Russian name?» Her first lover was a Brazilian musician named Volodya. I blurted out at once: – «Yes, sure... Anton!» – «But it's a German name». – «No, no! It's Chekhov». And I quoted to her, not quite accurately, from Chekhov's letter: «I hate lies and violence in all their forms. Stupidity and lawlessness reign not only in the homes of merchants or the lockups; I come across them in science, in literature, amongst the young people... A trade-name or a tag is a sign of narrow-mindedness. My sanctums are human body, health, intellect, talent, inspiration, love and absolute freedom – freedom from lies and violence no matter in what form they manifest themselves».

I happened upon my son Anton at the airport yesterday before flying off to Moscow. I was leaving and he had just returned from his three-month tour through Argentine. He likes to travel, to visit far-off and unknown lands, to meet people he doesn't know. He showed me photographs and started to comment on them. But I had to go. «Just one story», he said, «It's very short». As I was leaving, I shouted to him: «Write it down». He ran after me, stopped me and said: «Write it down? But how?» «If you want me to read it, you better write it the way Chekhov would». I gave him a hug and then I heard: «Mr. Langhoff, it's the last call to Aeroflot flight number 260 to Moscow». Breathing heavily, I rushed down the decked out concrete tunnel

toward the registration desk, got it rightfully in the neck from the officer and, followed by reproachful looks, I finally reached my seat 27D. Now I am standing here in front of you, having to say «a word about Chekhov» and I've got nothing to say. All I could say was already said by him. A word... I'll say a sentence: «There are two occupations in this world that I find particularly useless: making fretwork ornaments and photographing». Quite often, attending a Chekhovian staging or a post-premiere discussion I have a feeling that this Chekhov's phrase is not well-known enough. I dream that when I die, I'll be, like Chekhov, placed in a refrigerator-car with fresh oysters and that the few admirers I might have will be running after the casket of some general. My laughter would get mixed with the laughter of the oysters, producing a horrible clamor.

Thank you.



ANDREY KONCHALOVSKY

RUSSIA



HE LOVED CLOWNS AND WAS INSPIRED BY CEMETERIES

As you all probably know, Anton Chekhov hated jubilees. In this sense it is good that he is not here today for he would have long cut short the debates for the simple reason that he wouldn't believe what people were saying. He used to say: «Twenty-five years of severe criticism in the lifetime and endless mourning after death».

I don't agree with Mikhail Shvydkoy in that we are departing from Chekhov's integrity. This is not true. I think we are departing from that illusionary integrity that took shape as a result of sterility that dominated the arts under the Soviet regime. The sterile image of Chekhov as a spiritual fighter and a chaste, unbending and uncompromising zealot is absolutely wide of the mark. Thanks God, the Englishman wrote his book, for this book contains no appraisals. It is the first work about Chekhov where the author doesn't try to express his personal

attitude toward the writer. Donald Rayfield simply refrains from any kind of assessments and this detachedness is a vital prerequisite for getting to know real Chekhov.

By the way, I don't think that Mr. Chekhov would be pleased to know that his private letters are read in public. However we have to read them because through these letters we discover a new side of him. In this sense we need to discard all the preceding mythology and rediscover Chekhov in full, even including the Koch's bacillus, however unrepresentable it might look. This gives a new dimension to his works, especially his drama. For if he could be outspoken in his prose, in drama the censors and the dominating style deprived him of the opportunity to be the same as he was in life and in his short stories. He had to be very conventional and this conventionality can be hampering. At least in my experience it was a hindrance in the way of understanding Chekhov...

I have been living for quite a while with Chekhov but it was only after reading Rayfield's book and very careful study of Chekhov's letters that I saw the man I wish to try to be like. It is impossible to do an impression of a myth. One only can try to be like a real person. In my opinion Chekhov gives the new generation of artists who genuinely want to understand him the opportunity to rediscover him and do what the directors failed to do in the writer's lifetime. No wonder that in his lifetime Chekhov was so often outraged by the manner in which his plays were staged. However later he might retract his words if the play had a success: «All right, play it your way».

This is important. Chekhov had difficulties with explaining what he really meant to say. He tried hard and thanks to this we know his utterances. «In doing a tragedy one shouldn't be afraid of a farce». He said that the low is mixed with the high just as much as the ugly is mixed with the beautiful. For this is life. All too often generations of directors in

and out of Russia were endeavoring to figure out only one side of Chekhov which is about a man's undying aspiration for a glorious future. In this context it is very important that today we know enough about Chekhov to destroy the myth about him.

You know, I sometimes wish we were musicians and Chekhov were a composer. No one would attempt to play Mozart with clenched fists. It is just impossible... But these days the innovative readings of Chekhov all too often boil down to having a Dixieland band play instead of a symphony orchestra and to using a trombone instead of a violin... The music is not the same. And in this sense I am fascinated to see the new generation of directors, having had their fill of innovative interpretations, reread Chekhov in a new way and exclaim: «Aha! So this is what's it all about!»

For instance, I often freeze open-mouthed and wonder: «What is it about?» No matter how long I've been trying to figure it out.

I'd like to explain why I wished to be like Chekhov. Firstly, he was a truly free man. When I say «free» I mean that he was not a member of any party. Faina Ranevskaya once walked into a theatre, saw three actresses converse in whisper and asked a wonderful question: «Who are we making friends against?» It is so typical of our society – to make friends against somebody. Many people made friends against Chekhov. Hostilities were building up all around him. Chekhov was distressed by this alienation and finally chose Suvorin as a person who understood him. Suvorin was by no means a progress-minded individual, but at least he was smart, if not wise.

During the Soviet invasion in Czechoslovakia in 1968 a splendid Russian writer Friedrich Gorenshstein wrote a short essay entitled «My Chekhov». This essay contains a remarkable insight about Chekhov. Gorenshstein wrote that «if

Tolstoy and Dostoyevsky were Dons Quixote of the Russian literature, Chekhov was its Hamlet». None of the Russian writers was as much a European as Chekhov. All great Russian writers were either Dons Quixote or simply untranslatable. Great Pushkin who measures up to the top achievements of the world civilization is hard, almost impossible to translate into other languages.

Chekhov has been translated worldwide and I think it is because he was the first in the world literature to dare say: «I don't know». One of the phrases that particularly struck me in «The Duel» is when the hero, having realized that his life has been absolutely meaningless, says: «No one knows what real truth is». This is a fantastically simple and incredibly terrifying thought, but it is also very soothing. It takes courage and a wealth of painful experience to say: «I don't know».

I like the tree on the poster of our conference. In a sense it is a perfect symbol of Chekhov who not only saw the tree but also could visualize how its leafs will fall off and the tree itself will get withered and bare until it is in the full bud again. Chekhov was aware of how time flew. Boris Zingerman wrote about it splendidly in his book «Motif of Time in Chekhov's Plays». Reading Chekhov, especially the plays, one is acutely aware of this mysterious flight of time.

There is a phrase in Donald Rayfield's book that gave me the key to understanding Chekhov: «Chekhov loved two things. He loved clowns and was inspired by cemeteries». His descriptions of cemeteries were invariably highly poetic. And it seems to me that all the characters in his plays are clowns in a cemetery. Nothing can be more precise than this, but where does one derive the strength to be a clown as he is roaming about the cemetery? This is the most difficult question for me or for any other director.

When I was staging «Uncle Vanya» I remembered Einstein answer the question of

how he managed to unravel the laws of nature and come up with the relativity theory: «It is very simple. Nature has already revealed all this». Then somebody said: «You know if it were all so simple there would have long been nothing more to discover». To which Einstein said: «Nature speaks in a very quiet voice and I have a very good ear». Chekhov's quiet voice will keep ringing and we are required to strain every nerve to hear this voice.



SÉRGIO MAMBERTI

BRAZIL



A BIT OF CHEKHOV'S CHARACTERS IN ALL OF US

Good evening! As president of the National Arts Fund at the Brazilian Ministry of Culture I want to say that I consider it a very special honor to have been invited to this conference. I feel privileged and happy to be among the eminent artists from Russia and other countries who have come to celebrate Anton Chekhov's 150th jubilee.

Paradoxical as it may sound, despite the vast distance that separates us and the big cultural differences Russia and Brazil have many areas of contact.

There is a profound identity of Brazilian artists and Brazilian public with the characters of such authors as Tolstoy, Gogol, Pushkin, Dostoyevsky, Gorky...

Beginning the early 20th century Chekhov too became an ingredient of the cultural processes

in Brazil. It all started with translations from French (translations from Russian appeared later). Chekhov holds a special place in the splendid gallery of Russian geniuses thanks to the exceptional originality, finesse, modernity and universality of his works.

The approach Chekhov demonstrates in his short stories and plays, his style and manner of conveying the emotions of his characters make for reproducing the complex social and personal relationships and see beyond the time he lived in. They are the lens through which we can better see our present-day existence as well.

Probably this is why Chekhov, along with Shakespeare, has become the most widely staged author of all times.

The existential experiences of Chekhov's personages are part and parcel of the sensibilities characteristic of any man, regardless of his national identity or the time he lives in. And this accounts for the coming out of thousands of interpretations and staging concepts that reflect the realities of different historical contexts.

In Brazil Chekhov's plays and short stories have been and still are exerting strong influence to bear upon literature and theatre and largely shaping the patterns of their evolution.

Chekhov has proved to be the major figure not only in the specific period of avant-gardism, but also in the key moments of the renovation of theatre theory and practice throughout the 20th century and up to the present day.

His plays are featured in the repertoires of all Brazilian companies. One of the most popular plays has been «The Seagull», first staged by Argentinean director Jorge Lavelli with Renata Sora. Starring in another production of «The Seagull» was legendary Brazilian actress Fernanda Montenegro. The two latest stagings of «The Seagull» were carried out by Enrique Dias in radically different styles.

Joze Selso's provocative staging of «The Three Sisters» in the early seventies became quite an event for it radically departed from the tradition and reflected the distinctive style of the director. Five years ago Joze Selso took part in the Chekhov Festival with Nelson Rodriguez's «The Golden Grin» at the Pushkin Theatre in Moscow.

Recently detailed shots were made of the rehearsals of «The Three Sisters» at «Galpao Sine Orto» theatre and on their basis outstanding film director Eduardo Coutinho made a documentary movie. The company was for many years playing Chekhov in the streets and squares in and out of Brazil, thereby making Chekhov's drama accessible to «rank-and-file» audiences.

This year I am celebrating 50 years of my acting career that began with the role of Luca in «The Bear». I am still carrying this experience deep in my heart.

I should like to extend my heart-felt gratitude to Director of the Festival Mr. Valery Shadrin for the opportunity to represent here the Ministry of Culture of Brazil and the government of President Lula that has been carrying on the mutually rewarding cultural partnership with Russia.

At the moment I am negotiating with Mr. Shadrin the possibility of expanding our participation in the Festival, as well as of developing the program of Chekhovian productions in Brazil. This will no doubt contribute to further intensification of the Russia-Brazil cultural relationships.

Thank you.



KAMA GINKAS

RUSSIA



AN ALLERGY TO TRITENESS

We all know that Chekhov had tuberculosis. But few have realized that he had another serious and acute sickness – he was terribly allergic to triteness. When I say «triteness» I don't mean the staleness of telling indecent jokes. Triteness is making a hackney of the greatest ideas, deepest feelings and outstanding discoveries. This is precisely what triteness is about – all-round vulgarization.

I have worked a lot with Chekhov and have regrettably given quite a few interviews about him. In the last couple of days I've been rushing from one interview where I was asked about Chekhov to another where I was supposed to speak about Holocaust. That's an interesting similarity. These two subjects are related in that they both have been subject to trivialization. You all know what Holocaust was. It happened not so long ago. Rallies, the lighting up of torches... The same with Chekhov: on the disturbing jubilee dates we tend to

turn this unique personality into a commonplace. We turn the live and free seagull that flies wherever it wants and is individuality into a plaster cast image of this seagull. It looks very much like the live seagull. It also flaps but it is frozen. The feathering is the same but the bird is dead. It seems to me that all his life Chekhov was writing precisely about this.

As a child, each of us is handsome, bright, quick-witted and promising. And each of us little by little turns into a commonplace. We reason like everybody else and what used to be an insight becomes corny.

Chekhov learned a lot from Ibsen (which has been already mentioned here) and even stole from him. In the meantime Chekhov didn't particularly like Ibsen because his writings were short of platitudes. What is platitude according to Chekhov? It is a ferment of life, a mould of life if you will. It is what our life consists of. If all the mould is removed, all we'll be left with will be some kind of distilled metallic surrogate life and surrogate man.

A man is a man only with all his displays of stupidity and absurdity, lack of talents and illogical acts. Without these characteristics we are dealing not with a living man but with a plaster cast. Chekhov showed how we debase the loftiest notions and the ideas of stoicism that go back to the times of the ancient Greeks. «Carry your cross and believe!» – We have hackneyed the most important and excruciating Evangelical declarations. Likewise we degrade the Evangelical «Rejoice!» into the trite satisfaction about having ache only in one tooth and not in all of them. Rejoice! For you are not blind, deaf or plagued! Be happy with what you've got. You haven't got much? Never mind. Little is also good. After all, if you are not free, be happy that you are still better off than the chained bear in a gypsy show. Enjoy it, for you were not born a bug!

There is a nuance in «The Three Sisters», probably more legible than in other plays. We see the mould of life emerge from afar. At first Natasha finds it very difficult to exist here. But eventually the mould of life prevails. Little by little it consumes the entire house. It fills it to the effect that soon it will be impossible to breathe. And even such thing as love for children – Bobik and so on – is turned into a hackney. On the other hand, without this triteness there is no life. Triteness is decomposition and decomposition is an inseparable ingredient of living.

Thank you.



NELLI KORNIENKO

UKRAINE



THE PROBLEM OF NONLINEAR TIME IN CHEKHOV'S PLAYS

Ladies and gentlemen!

I have thoroughly prepared for this conference and drafted my lecture that was to be entitled «Chekhov, Nekrosius and the Problem of Time between Linearity and Nonlinearity». But I decided that I shall put my lecture aside and just say a few words about the approaches to Chekhov in the experimental theatre of Europe, Russia and

Ukraine. I represent the Les Kurbas Center. One of the strategic guidelines in our work is developing the fundamental theory.

We live in the time of post-non-classics. There were the classics, the non-classics and now it is the post-non-classics. Classicism presupposes that time is linear and the cause-and-effect relations are strictly defined and regulated by certain laws and algorithms. In the post-non-classic times this system was completely broken down and the essentially new algorithms were introduced. Thus the second

half of the 20th century was marked by increasing mistrust in the word and in the verbal, which is to say classical, culture. And this process proved to be highly resourceful. In the course of the research conducted at the Kurbas Center we attempted to adapt the theory of the Nobel Prize Winner Ilya Prigozhin, as well as of Isabella Stengers and some others to the post-non-classic situation and to analyze Chekhov from this point of view. It is no secret that there were three great revolutions in the 20th century that couldn't but have exerted a strong influence to bear upon the province of humanities: the computer, the bio-molecular and the quantum revolutions. This means that the fundamentally new data were obtained about the man and the energy he produces. And it is certainly not accidental that the nanotechnologies have been increasingly applied in our life, culture and civilization. But this implies no decline in the level of spiritual culture. Following Andrey Konchalovsky I should disagree with Mikhail Shvydkoy who is worried about examining the pores through the lenses of a microscope. Mr. Shvydkoy argues that such examining results in departure from integrity and wholeness. I think that the fact that we breathe the air and afterwards examine the composition of this air doesn't cancel the integrity of our existence or the spiritual component of our cravings.

The context analysis, conducted by us, was not limited by those who staged Chekhov but also encompassed the world experimental theatre as such, including the productions by such directors as Romeo Castellucci, Frank Castorf, Heiner Goebbels, Luc Persival, Christoph Marthaler and some others.

I shall focus on two things. Someone here said he wished Chekhov were a composer or a poet. But he certainly is a composer and a poet! As I studied Eimuntas Nekrosius' productions of Chekhov I concentrated on his staging of «The Cherry Orchard» with Russian actors. There are

two musical methods applied in this production – the so called «undulating drama» and «meditative drama» (an interesting research into these methods has been conducted by Vyacheslav Medushevsky and some other scholars). The musical method enables the director to come up with new and unanticipated visions of the world.

The other important issue is the problem of the time in Chekhov's plays. You might have noticed that in these plays the past is instantly transformed into the future and visa versa. The time is flowing backwards. And this enables the directors to transform instant happenings into epic stories with extensive religious subtexts or, on the contrary, to scale the historic time down to an occurrence of everyday life. In other words, Chekhov's writings forestalled the post-non-classic discoveries.

In the classic culture 80% of the happenings are predictable and the remaining 20% are not. The 21st century has brought along the culture of questioning. The post-non-classic time is interesting in that the role of an accident and unpredictable event is enhanced dramatically. With regard to the post-non-classic methodologies it can be assumed that on the new round of its evolution culture requests a new poetry and a new poetic language. The categories of silence and pause are being adjusted... And significantly this applies not just to theatre but to human culture as a whole. The post-non-classic culture holds this unpredictability in the state of constant pulsation. And Chekhov managed to most spectacularly express this.

In Nekrosius' staging of «The Cherry Orchard» time can be extended or curtailed to naught where all the potentials are present but at the same time it is the starting point of dying away.

After we analyzed the contemporary European theatre, not only the works of the directors mentioned above, an interesting thing turned out. As is known, theatre and the artistic culture outpaces the academic science by

1.5–2 decades. This means that theatre diagnoses, prognoses but, in contrast to what we were taught, doesn't portray. Or if it does portray it is no more than one thousandth fraction. It is a major and very serious subject with its own distinctive patterns of behavior etc. Theatre today is kind of emotionally aestheticizing the relativity theory in the literal sense of the word. In other words, theatre seeks and quite often finds the artistic adequacy to the relativity theory. And in this he largely relies on Chekhov.

Chekhov is interesting to theatre not only by his subtexts or by what exists outside the text. He is interesting for he provides the opportunity of transforming the everyday life into the existential moment.

The post-non-classic time is more benevolent to poetry, intuition, associations, in other words, to the constructive chaos of insight, rather than any other classic algorithms. Today we can ascertain that the new theatrical aesthetics, taking shape in the 21st century, becomes a global and nonlinear artistic inter-text. And one of its modern authors is Anton Chekhov.

Thank you.



ALLA DEMIDOVA

RUSSIA



CHEKHOV IS THE KEY

Good day! What I've got is the tired audience while my brains of an actress are constructed in such a way that they become operational only by evening time. Therefore I am going to share with you only my impressions. To tell you the truth, it is the first time I am addressing a symposium. I am not particularly fond of this genre, but I came here in spite of the awful cold, only because of my great love for Chekhov. And I was very glad to hear the words like «I don't know» or «mystery» here. «I don't know how to approach Chekhov's mystery» – these are golden words. Because there is a mystery! This mystery took time to shape up. Surely I'm talking about Chekhov's drama for it is a great distance between Antosha Chekhonte and «The Cherry Orchard».

I played Arkadina in the film, Masha in Lyubimov's production, Madame Ranevskaya in Efros' «The Cherry Orchard». Through these roles I am trying to trace the origins of this mystery. Arkadina is early Chekhov. And early Chekhov has monologues that seem to have been borrowed from Ostrovsky and from some other writers. They also reflect the influence of the Korsh Theatre. There is no mystery in Arkadina. She is an actress and her role can be interpreted in a variety of ways, even in modern costumes. There have been and are many actresses, married to directors, talented or lacking talents and they also can be played in many different ways. The same about Treplev... There are many of them boys trying to create a new drama. If I were a director I would stage «The Seagull» precisely in modern costumes in the effort to understand what is happening today.

Masha in «The Three Sisters» has a mystery. And without unraveling this mystery there it's impossible to play Masha. You have to know absolutely everything about Chekhov, keep it all somewhere in the cerebellum and use it for acting out any character. That is to say only Chekhov is the key to the little mystery.

Or take «The Cherry Orchard»... Madame Ranevskaya is just a sphere and at the very best one can remove only one layer from this sphere. This one layer is what I'm going to talk about (I was pleased that many of the speakers here were referring to their personal experiences).

To begin with I am a hereditary tubercular patient. My grandfather died of it... I know and feel this disease very well. I know all the ups and downs connected with it. In «The Cherry Orchard» Dr. Chekhov diagnoses the disease. In Act One there are only vague symptoms and «doctor Lopakhin» reassures: «It's nothing! All you have to do is to paint your nose in red and you'll be well». But my dear, you just don't understand! What red nose are you talking about? Stuff and nonsense!... I shall not further elaborate on this.

In Act Two the disease is deemed real. And everybody is trying to spur the unloved doctor to activity: «Do something! Don't go. It's more fun when you're around. Maybe this will help? Or maybe that?» But nothing is happening...

Act Three is the operation and the anticipation of the end. The end is death.

Act Four opens when the funerals are over. The acuity of the tragedy seems to be gone. So people are talking, talking and talking... And then silence falls and in this silence people are pondering about something personal. Then they start talking again. Madame Ranevskaya's final *cri de coeur* – «Oh my orchard! My dear, tender, beautiful orchard» – sounds like sobbing over a grave.

This is what I'm thinking now. But when I played Madame Ranevskaya in Efros' production I didn't possess one single common feature with the character I was playing on stage. And as I listen to

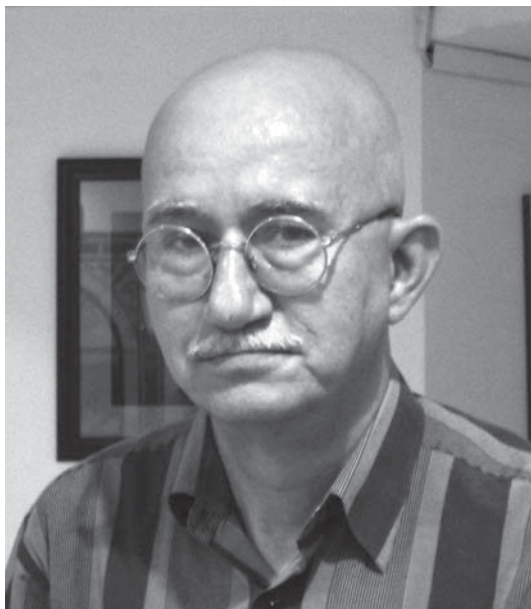
you now I think to myself: «Do I possess any feature of that Madame Ranevskaya? Maybe something has been left from the role?» For an actress tends to accumulate her roles.

I think this feature is present in all of us Russians who live here. This carelessness in the moment of danger... «Things will work themselves out somehow...» For instance, I live in a huge flat on the Tverskaya Street. My neighbors flooded me and my ceiling turned into a swamp. The neighbor proved to be a decent fellow. He said: «Don't worry. We'll refit your flat in no time». And I said to him: «I'll pay you. Just leave me alone. I don't want any interference». It is much easier to have 10,000 acres of land and get 5,000 rubles. But just leave me alone. I don't want to think about it. It's all so complicated...

Or we have a dacha on the Ikshino storage pond. Earlier there was a beautiful field there that belonged to a collective farm. They planted potatoes here. Later the field was covered all over with chamomiles... Perhaps they were just lazy or the field was taking rest... Doesn't matter. And the storage pond – it was classical. Incredible beauty! And then the perestroika began, the grab-what-you-can privatization as people called it. The field remained but this collective farm that should have been named after Madame Ranevskaya was reluctant to do anything, like renting out plots of land or building summer cottages... It's all so complicated! It was much easier to sell the field to another Lopakhin and that was precisely what they did... Today's Lopakhin is a loathsome character. He is nothing like that man with delicate fingers and delicate soul... He buys up the field (orchard) and builds summer cottages on it. And he screens the beauty of the pond and everything else that is beautiful. All that man does turn out for the worst. At least as compared with nature...

I like this balustrade behind us. From here Woland and his retinue bid their adieu to Moscow. There is something in it. The irrationality that is the key to Chekhov's mystery.

Thank you.



VAGIF HASANOV

AZERBAIJAN



THE SACRED TEXTS

I'll be brief. My contribution will take one minute and thirty-two seconds and consist of the necessary expression of gratitude, three theses and quite an unnecessary conclusion. I am grateful to the Confederation for the opportunity extended to the delegation of Azerbaijan to once again take part in the epoch-making event.

Thesis One: the epoch-making event. For so much time I was listening and finally I understood

what we all witnessed here: the 20th century with its classical thinking was introspected through the figure of Chekhov and the presence of the MYSTERY was declared. This keyword has been repeated here many times.

Thesis Two: the mystery lies in that all Chekhov's texts written after he stopped being Antosha Chekhonte are sacred and encoded and this inner content can be deciphered only with the help of non-classical methods of thinking, some of which have been described here by Mrs. Nelli

Kornienko. And also by way of addressing the emanation that via Orthodoxy comes into direct contact with Islam, Buddhism and especially Taoism.

Thesis three: the phenomenon of Chekhov has been divulged scientifically, using the knowledge obtained by the humanitarian sciences in the early 1970-s. All the necessary tools are available and I would first of all name the unfairly forgotten Russian scientist and philosopher Nikolai Vasiliev – the founder of the non-Aristotelian logic – the theory that was later confirmed by physicists and chemists.

Now the unnecessary conclusion: Chekhov was commissioned by Alexei Suvorin to go to Baku and write reports from there. He spoke ironically about the all-pervasive smell of kerosene in the streets. He visited the temple of fire worshippers, spent a lot of time in a monastic cell and it is unknown what he was thinking about then. He also visited the ancient burial places, some of them being thousands years old (Lev Gumilev wrote about them in «Millennium around Caspian Sea»). Tomorrow we shall be visiting Chekhov's grave. For me it is not an item of the cultural program but a sacred act. I shall read a prayer for Chekhov and naturally the last word in this prayer will be «Amen». And let it be.



ADOLF SHAPIRO

RUSSIA



«THE AMARCORD» OF OUR CULTURE

If I were asked to graphically render the 20th century theatre history I would make a drawing of three women nestling up to each other vis-à-vis two men in a disposal tip. There is a direct link and continuity between these two images of the three sisters and Beckett's tramps.

I have staged Chekhov's plays in the Russian, Spanish, Latvian and Estonian languages. I have worked with German and American actors.

What I really was in awe of were the remarkable translations. It seems to me that Chekhov is very easy to translate into any language because what really matters in all his texts are not so much the literal meanings of the words as the space between them. And oddly enough, it is easier to transpose music to a different key than to translate the literal meaning of the words. My personal question is why Chekhov doesn't let you go? What are the secret and the mystery of his plays? How come that time goes by, you stage these plays, see these plays and

you can't have enough of it. Surely I am looking for an answer somewhere very far away from now – in my childhood that as I now know I spent under a totalitarian regime. Chekhov played a very special role in shaping my view of the world and not only mine but also of some of my age-mates.

The whole point is that the earliest impressions of Chekhov were infinitely distant from the kind of life we lived then. I sometimes even thought that probably Chekhov's world never existed. It is like sometimes at school you start wondering whether the teacher of geography is not just inventing things. Because you have never been anywhere beyond your city and Africa and all these oceans and seas could have been just made up. And you want to transcend the boundaries of your home locale and set out traveling to find out if all these things are true or they are just products of imagination and fantasy. Everyone feels the gravity imposed by his Taganrog, Kharkov or across-the-bridge-from-the-Kremlin background. And everyone wants to break out of it and find some new reality. Chekhov helped enter this new reality by creating in us the Icarus syndrome, i.e. the desire to break out of the reality we lived in and were not quite aware of. Strange as it may sound, Chekhov's role in shaping our consciousness was similar to that of the trophy movies like «The Indian Tomb» with Zara Leander or «The Mask of Zorro» – something that presented a striking difference from the assemblies of young pioneers or party-inspired declamations. There was a semi-conscious awareness that there is another world somewhere. And little by little it was becoming clear that the difference lies in the fact that people in that other world were not just living, but also thinking of why they lived and what they were expected to do in their lifetimes.

Apparently the Soviet school and Soviet ideologists let Chekhov slip away from their watch. They went out of their ways to take young people like us away from Dostoyevsky so that we could

know nothing about this «obscurantist». They never expected Chekhov to exert such a strong influence to bear upon our lives and our souls... Well, on the one hand it seems that all these things were far away and not to be seen or heard of.

But on the other... I grew up among Chekhov's characters on the corner of the Chernyshevsky and Soviet Commissars Streets. They were the people I am still trying to understand. Their genetic codes went back somewhere very far away. They were strange characters, dancing all through the night not being sure there would be anything for them to eat in the morning. When a neighbor asked to lend her a fiver they would go to another neighbor to borrow this fiver and give it to her for in their opinion it would be improper to refuse. These people were terribly afraid of being arrested which didn't stop them from sitting on a bench in the evening and chatting about Stalin's plan of transforming nature. They huddled together in crammed communal flats and melted into tears about the deprived black people from «Uncle Tom's Cabin». They were jailed, evicted, resettled and humiliated, yet they were dreaming of fighting for freedom in a place like Spain. No doubt they would go to fight for freedom at the first summons. These were very odd people – ridiculous, somewhat eccentric, but at the same time they were enrapturing in their distinctive kind of stoicism, the ability to take life for what it was and to stay forever hopeful.

Life changed. There were different styles of jackets and balloons had ceased being a real dream. Airplanes were becoming increasingly customary but the sixth sense Petya Trofimov was talking about still wasn't discovered and life continued to be as described by Tusenbach – hard, troublesome, mysterious and beautiful. It was by bringing together all these winds– something very distant and enthralling on the one hand and something very close and domestic on the other that Chekhov was coming into our lives.

Chekhov was both the beginning and continuation of life, a bridge between today and tomorrow, which is probably the same thing. I think Chekhov is «Amarcord» of our culture. We go back to him every time we need to understand who we are and where we came from, as well as to make the reckless attempt to conjecture where we are heading. This is incomprehensible and mysterious as life itself, for you never know whether it was a bucket that crashed in a mine or an eagle-owl that hooted.

I think that the recurring motif of his plays is the toughness of individual survival in the huge world. I am very glad that as we are talking about Chekhov today we are all getting a little bit better than we really are.



BÉATRICE PICON-VALLIN

FRANCE



THE CHEKHOV LAND

«The point... It is snowing. What's the point...?» I think these three short lines spoken by Tusenbach in the second act of «The Three Sisters» quite fit with the snowy landscape outside the Pashkov House that we can see through these windows, overlooking the Kremlin towers precisely at the moment when we are celebrating the anniversary of the great writer who said to his friend Ivan Bunin: «In seven years, seven-

and-a-half at the most I shall be forgotten...» It is snowing...

I'll be brief because I know everybody is tired. I only want to mention in passing that among today's speakers there have been very few women, which is a pity for quite a few female directors in France (and not only in France) have been staging Chekhov. This could be a subject for a keynote speech to be entitled «Chekhov and Female Artists». Fortunately Alla Demidova came up with a beautiful account of her personal experience with

Chekhov. But in view of our limited representation in this world of men and at seeing great male directors who have paraded to this rostrum one question arises naturally.

I'll start from my own experience. In 1967 I was in Moscow. It was winter like now and there was plenty of snow. After skiing in a forest outside Moscow I went to see Anatoli Efros' production of «The Three Sisters». The production was very controversial and was censored after a couple of runs. The sisters were wearing green dresses, the colors were flashy (pink, green), voices high-pitched and howling. It was by no means the kind of Chekhov the Soviet audiences had been accustomed to...

This production was engraved in my memory. Later, when I started to study the history of the Russian theatre I found out that before Efros and in a large measure paving the way for him were Czech director Otomar Krejča and his set designer Josef Svoboda. Krejča was the first to radically change the European style of staging Chekhov by his production of «The Seagull» in 1960. Otomar Krejča passed away last year. I don't know about Russia but in France nobody spoke about his decease and no justice was done to him as a great scenic artist in general and great director of Chekhov's plays in particular. It seems absolutely unfair to deprive Krejča of «citizenship» in the Chekhov land as part of the boundless continent we call «Theatre».

For me the existence of the «Continent of Theatre» is beyond any doubt. I'd say this continent is multicultural in the sense that every artist inhabiting it is unique but these distinctions are developing, blending together with each other and interacting. And towering above this endless territory of Chekhov (which doesn't consist entirely of Russia) is the figure of Otomar Krejča and I want to remind the world about him.

To be sure, I should have recalled all the great productions of Chekhov that have reshaped our lives because (and this has been already mentioned here) we all live with the great stagings that we have seen. We live with Chekhov and with his works but we also live with great productions of his plays and great interpretations of his characters (even if they are merely supporting roles) that help us rediscover such a very straightforward and at the same time incredibly multifarious writer for theatre as Chekhov.

Of course I am not going to list them all here. This would be just impossible... I just want to remind you of the place held by Otomar Krejča. In the epoch we live in time flies so swiftly that we almost instantly forget titles and names. And this is very sad because this theatre continent that belongs to all of us present here is inhabited by all those directors, actors, actresses, set designers who were before us and their experiences ought to be conveyed through education and oral accounts. So that we know where we came from and where we are going. Apparently this is already understood.

Since there are no representatives of Japan in this audience I should like to say a few words about Chekhov and the Orient. Peter Brook's 1981 production of «The Cherry Orchard» opened up what I would call «the Oriental side of Chekhov». That side of his that has been already spoken about here and that in my case brings to mind the philosophy of Zen, the philosophy of emptiness... In his interpretation Peter Brook let us share the sense of unity and develop awareness of all the distinctions, transparency, beautiful insignificance and all the funny sides of life. In showing the world in the process of incessant change and in the space so wide, empty and «ego-free» Peter Brook effectively avoids any preferences in full keeping with the Zen philosophy.

In a sense the contemporary Japanese theatre took shape under the influence of «The Cherry

Orchard». It was not for nothing that Japan's number-one director, founder of the new realistic theatre («singeki») Osanai Kaoru staged «The Cherry Orchard» several times in succession. Kaoru insisted that with «The Cherry Orchard» it is impossible to confine oneself to just one staging. Going really deep into this play requires putting on two, three, four productions. Which he did in complete imitation of Stanislavsky, having collected postcards with scenes from the MAT production of «The Cherry Orchard» and made his staging as close to these images as possible. Only afterwards and in a step-by-step fashion he tried to elaborate the directorial style of his own.

In conclusion I should like to mention Meyerhold who, as is known, befriended Chekhov when he was young and played Treplev in «The Seagull». Many of the participants here spoke about Chekhov as a composer and about his relationships with music. This is what Meyerhold wrote in a letter to Chekhov dated 1904 (the year «The Cherry Orchard» was written) and shortly after he did his own production of the play with his own troupe in a provincial town. I shall allow myself to read from this letter:

«Your play is abstract like Chaikovsky's symphony. And in the first place the director is required to hear the sounds. In the third act he is required to hear this absurd sound of the stomping of feet in a dance. The horror enters the character at unawares. 'The cherry orchard is sold'. They keep dancing. 'Sold!' They still keep dancing. And in this way to the very end. The third act produces the same impression as the ringing in the ears of the patient in your short-story "The Typhus". It is like an itch. Revelry through which the sounds of Death are heard. There is something terrible in this act, like in Maeterlinck...»

Meyerhold regards this sound of persistent evil as one of the key elements of Chekhov's writings. It is worth recalling in this connection that in 1904

Meyerhold's vision of the play existed side by side with Stanislavsky's. As a matter of fact I recently found out that in 1932 Meyerhold was going to once again stage «The Cherry Orchard» and that interpretation was meant to engage in polemics with Stanislavsky. For this purpose Meyerhold intended to use his own archives, specifically the letters from Chekhov where the author explained why he had so critically assessed Stanislavsky's staging. Meyerhold considered these letters to be a treasure and in the hard period of his life he transferred the trust of them to a third person. Unfortunately the letters were lost and that became a real tragedy for Meyerhold. We never saw that staging of «The Cherry Orchard» from the 1930-s.

But let's go back to 1904 and to the characters that are stomping around like marionettes. It is a fact that Maeterlinck who was mentioned here to underscore the novelty of Chekhov's drama, was writing for the theatre of marionettes. One can imagine (and that might be an interesting idea for Valery Shadrin's next project) the celebrated artists of the Burnaku theatre of Japan play «The Cherry Orchard» with their big and wonderful puppets.



NABI ABDURAKHMANOV

UZBEKISTAN



FATHER OF THE THEATRE OF THE ABSURD

I shall try to be brief. Evidently everybody is tired. I am very glad that the directors here are not spelling out any final results of a research but speak of what Chekhov did for each of them personally and how they felt about Chekhov in respect to their own professional occupation. I was fairly young when I attended the Young Directors Workshop in Prague. I was brought up in the Soviet school

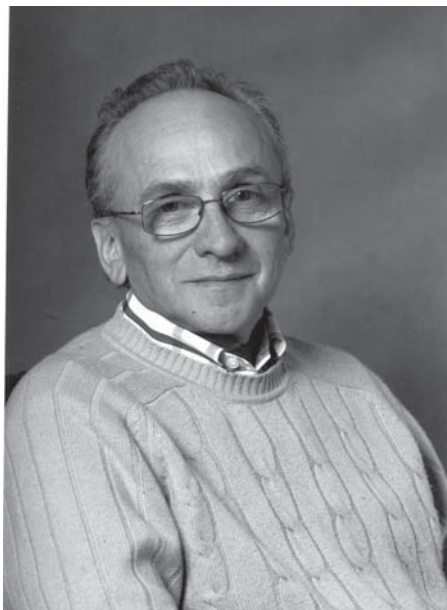
and in the Soviet college, so Chekhov to me was an illustrative representative of critical realism. And in Prague where we all got the assignment to stage the first scene from Act One of «The Cherry Orchard», I heard this striking phrase: «Chekhov is the father of the theatre of the absurd». I was shocked for I had been brought up on an entirely different notion of Chekhov. I came home and started to find out how that could be possible. I could understand that Beckett's protagonist was wasting his soul, his entire life and his enormous energy to find

a piece of cheese that was most stinky... And this is worth reading and worth living with. But Chekhov is different! Yet somehow I came to realize that whoever said that phrase was right. Chekhov did father the theatre of the absurd but in a different sense of the word. As Alexander Kalyagin pointed here, you touch Chekhov and you realize all the vanity and senselessness of living. I agree. But this is a different kind of awareness of senselessness. When I read Chekhov or when I come to the actors I can't say: «Well guys, today please try and feel all the vanity of living». We all need to understand what is going on there and what they are doing. And suddenly you realize that Chekhov is on the one hand sharing with you his sadness about the senselessness of existence, but on the other he gives you a helping hand: live with this, for there is nothing else to live with.

I like what one modern writer noted down about the Russian intelligentsia: «The glaring awareness of the senselessness of existence gave the fantastic strength to keep on living». I think this is remarkably true for us... We come to theatre every day to act on stage with total awareness of this senselessness. We are doing just what Chekhov did before us and today he is helping us carry on. I have a feeling that he just observes ironically that however meaningless, it is still worth doing. That's an enormous help to all of us.

What strikes me about Chekhov is his amazing ability to live in the present moment as opposed to planning what you are going to do tomorrow. This is a very high level of awareness of the existence.

Thank you very much.



ANATOLY SMELIANSKY

RUSSIA



AN APPARATUS ACTIVATED TO SENSE THE FUTURE

All of us, including myself, seem to be too tired to hear this closing speech. Although my friend Declan Donnellan has just instructed me: «When you speak don't forget to say that my speech was good». So I say: Declan's speech was very good. Everybody's speech was very good. Because «you live in the kind of climate where it may snow any moment now»... Not to mention that through

the window of this conference-hall one can see not only the balustrade where Mikhail Bulgakov's characters were bidding adieu to Moscow but also the Kremlin.

Today we are talking about Chekhov against the background of the Kremlin, the background of eternity and of the present day. It is hard to speak to such an audience and under such «given circumstances»... This is too serious an audience to be addressed just with a set of clichés. One has to come up with at least one-

and-a-half original idea to conclude this hard four-hour marathon.

I'll begin with a reference to what Mr. Castorf was talking about here. That generally speaking Chekhov's plays are not plays in the traditional sense of the word. Their vocabulary seems to be more characteristic of the lyric poetry or music. Chekhov wrote (and we keep endlessly quoting it to the effect that it has long become a cliché): «Am writing a comedy and not without pleasure. Out of tune with all the conventions of the stage...» So he suggested some new rules and we are still trying hard to sort them out...

The understanding was achieved with great difficulty even within the limits of such a small neighborhood as the one called the Moscow Art Theatre (MAT) where the array of Chekhov's lexicon first started to shape up. The MAT folks then weren't (and neither are we now) quite sure of what to do with these texts.

There is a wonderful story of how Chekhov, sitting behind Stanislavsky at one of the rehearsals of «The Three Sisters», observed: «Actually it would be interesting to presume that Irina is Chebutykin's daughter». What is most intriguing about this phrase is why Chekhov thought it would be interesting? After all he wrote this Irina. He must know whether she was Chebutykin's daughter or not. If she is, all the foundations of the conflict in «The Three Sisters» are changed and quite a different story needs be dramatized and staged. In other words, Chekhov comes out as an interpreter of his own play, like any of us now or those who will be interpreting Chekhov's plays in the future.

What did Stanislavsky actually invent for the staging of Chekhov? According to Nemirovich-Danchenko, he hated the routine of that period's theatre where actors were playing to their audience and waiting till a pause was over and it was their time to enter. Stanislavsky made his actors engage

in intensive intercourse with their partners and turn their backs on the audience. And that was a real coup-de-theatre...

But shortly enough this «intensive intercourse» became one of the Moscow Art Theatre's clichés. In his letter to Maria Knebel Nemirovich-Danchenko accounts (I think this text has never been quoted as being too scandalous) of his quite an illustrative conversation with Stanislavsky: «One night before the opening of "Uncle Vanya" I dropped into Stanislavsky's dressing-room. He was putting on the makeup of Astrov and looked very angry: 'Here I am painting over the wrinkles like a good-for-nothing coquette. It's high time for me to give up this role.' Then we started talking of what was the right way to stage the play...» «Uncle Vanya» was off the MAT repertoire for five years, whereafter it was decided to resume the play. Nemirovich writes that he wanted to do it himself with the new generation of actors. «Imagine my astonishment», he goes on to say, «when the old cast, including Stanislavsky himself, not only started to object but actually stirred up a rebellion...»

In 1917 Stanislavsky, rehearsing with Mikhail Chekhov, decided «to upgrade» «The Seagull». Curiously, he was then saying that an awful cliché practiced by the MAT was what he called «the ox pace». He said it all had to be changed. That the play was about something else – it had to do with the nerve of the modern life and «we still keep plugging it along».

«Upgrading» «The Seagull» miscarried. Mikhail Chekhov was taken ill and quit the rehearsals, the production and everything else. The attempt of adjusting the production and rearranging the text into a lyric poetry and music didn't work.

In the late 1930-s Osip Mandelstam exiled to Voronezh wrote in his diary the most pejorative comments on Chekhov's dramatic system, stressing that this is «an ecological system», i.e. that it proceeds from the problem of painful

neighborhood and cohabitation of people... People are living together and can't be separated (this comment reflects Mandelstam's own dreadful exile experiences). He wrote: «A biologist would refer to Chekhov's principle as ecological. For him cohabitation is the key element. There is no action in his dramas – only cohabitation and all the unpleasant implications thereof. Chekhov takes samples of non-existent human slime. People are living together and can't get separated. That's all. Give train tickets to the three sisters and the play will be finished».

Three years later Nemirovich started working on «The Three Sisters». The prime theatrical objective here was to polemicize with Stanislavsky's idea that in this play everyone is permanently engaged in intensive discourse. Nemirovich-Danchenko believed that they were not. They were only pretending to be rubbing shoulders but essentially the play consists of monologues.

Nemirovich completely reversed the lexical structure of the play and the effect was astounding. Because for decades actors were trained to play it in the style of the Moscow Art Theatre and now they were playing in the style of Nemirovich-Danchenko. Now they began to communicate with each other thereby creating another dominant cliché of the MAT.

I am now reading the records of Anatoli Efros's rehearsals of «The Seagull» dating from 1966. They are soon going to come out in print. These are amazing texts! The country had just started to recover against the same Kremlin backdrop that is now behind me and started to apprehend something. As he came to the Leninist Komsomol Theatre Efros began to assimilate Chekhov's lexical makeup in a way different from Stanislavsky's or Nemirovich-Danchenko's. In his interpretation the characters were not engaged in discourse as in case of Stanislavsky. Neither were

they imitating this discourse as had been demanded by Nemirovich. They were engaged in the non-stop and crazy discourse not hearing each other...

There is Chekhov's letter to Goslavsky about the latter's play «The Freelance artist». That was quite an exceptional case. Chekhov very rarely expressed any serious opinion about the dramatic structures exploited by other authors. And now, having written «The Seagull» and «Uncle Vanya», he suddenly came up with a rather ruthless comment on the work of the fellow-dramatist: «Love is not intimate, women are not poetic and artists are short of inspiration or religious zeal as though they all are just book-keepers completely unaware of the Russian nature or of the Russian arts with Tolstoy or Vasnetsov. And basically this is the result of your intentional style of writing that typifies the style of writing for theatre. This style lacks poetry whatsoever. Compactness, expressivity, gracefulness of a phrase, everything that brings out Your individuality as an author is pushed into the background. And in the foreground there is the mise-en-scene with its ballyhoo, entrances and exists, roles <...> In a word, You don't realize that You are not free, You are not a poet or artist in the first place. You are a professional playwright».

When Efros was rehearsing one became increasingly aware of all the enormous difficulty of pronouncing Trigorin's or Treplev's lines, firstly because they speak in very complex lexical structures that we don't normally use, and secondly, it takes an entirely different human composition to utter these phrases.

There was a popular joke in Moscow in the seventies. It had to do with Babanova's reaction to the intention of one fine actress to play in «The Cherry Orchard»:

«No, no. She is good, but she shouldn't play in «The Cherry Orchard»».

«Why not?»

«She is going to sell the orchard already in the first act».

This joke perfectly conveys the predominant sentiments of the seventies.

It seems to me that today the cherry orchard would have been sold long before the opening of the play. One wealthy person who helped in carrying the production through asked us: «Can I come to the run-through and participate?» Tabakov was the boss, so he said: «You may come, but keep silent. You have no right to talk even though you are the sponsor». He came. The discussion after the run-through was very critical, especially the comments of Tabakov. Then our sponsor said: «After all, can I say something?» (And he had given a lot of money) «All right, but be brief». He said: «It's all very good. I liked it. But one of the scenes with Lopakhin is not played right. When he bought the cherry orchard he should have been happy. When I bought the State Department Store I was very happy!» As compared to him, Yermolai Lopakhin looked like Hamlet.

I am now going to talk about the lexical array of Chekhov and the lexicon of the present day. I am thinking of Efros' s observation – everybody is shouting, struggling to make themselves heard, engaging in non-stop, intensive and hysterical discourse and... don't hear each other. In the past year the lexical environment we live in has changed dramatically. You click the mouse and open the site of the radio station «The Echo of Moscow». Previously there were hot interviews – Prokhanov was orating, Illarionov was making sarcastic comments, Novodvorskaya was condemning. Now all these «hot interviews» have been overshadowed by the endless blogs that occupy the entire site. And these blogs contain only screams: Illarionov screams out, Radzikhovskiy screams out, Yeltsin's daughter screams out... This new lexicon of the bloggers is very Chekhovian since everyone is speaking in monologues. And all these monologues

are responded with comments in the foul language, in the real and dirty Russian expressions. Everyone is sending his outcries to the cosmos. The world is yelling.

Andron Konchalovsky has recalled that Chekhov loved clowns and cemeteries. But the cemeteries are from another story. They are from the memoirs of the Merezhkovskies who were with Chekhov abroad. In particular they were struck by his odd habit (and he had many odd habits) of visiting cemeteries. When Chekhov arrived in a city he'd never been before, he started with visiting two places, or rather the two most extreme venues – the cemetery and the brothel. The problem is that when there is nothing between the cemetery and the brothel the paradigm of modern life is visibly taking shape...

It seems to me that when Chekhov came up with new requirements for the stage he didn't particularly love theatre. I can't imagine Chekhov addressing a symposium on Dostoyevsky or Tolstoy. As he wrote to Suvorin: «I bought Dostoyevsky at your store and am now reading him. He is good, but excessively elongated and too immodest»... The same about Tolstoy. Chekhov completes the great Russian literature and is in the state of continual internal conflict with it. He was the first after Pushkin and probably the last great Russian writer who refused to sermonize, educate or highlight...

I recently read Nabokov's correspondence with an American friend who edited a magazine, translated from Russian and considered himself an expert. He was very fond of Faulkner whereas Nabokov was not. His friend had a bent for social and economic knowledge that was very trendy in the West then, so Nabokov reproached him with excessive preoccupation with the social and economic issues... The friend objected, pointing

out that Nabokov's interest in butterflies was distracting him from facing the pressing problems of social and economic development. Nabokov parried that it was precisely due to his interest in butterflies that he knew that a butterfly of a particular type is one and the same butterfly, whether in Africa or in Canada, whereas his opponent friend while accentuating the ecology preferred to disregard the morphology...

The uniqueness of Chekhov's dramatic system lies in the combination of «the ecological system» and the morphological concept of man that was very harsh, discouraging and had little if anything in common with what we had been educated to believe...

And today and all my life I have been listening to actors and directors, wondering what they are going to come up with this time. And I am invariably astounded by the acuity of their insights into the nature of Chekhov's drama. Viktor Gvozdit'sky told me about the rehearsals of «The Three Sisters», one of Oleg Yefremov's last stagings. In explaining the character of Vershinin and his relationships with Masha Yefremov suddenly said: «Stop playing this syrup. Don't you understand that he has a Masha in every town?»

And one last thing. When Chekhov wrote his plays he was not expecting that they would ever be ascribed history-making significance. He couldn't imagine a symposium dedicated to him and convened against the backdrop of the Kremlin... But there was something in these plays that calls for being talked about here today...

I shall quote from Osip Mandelstam (this time in the positive sense) who thus commented on Dante's «Divine Comedy»: «An apparatus activated to sense the future». It is worth recalling that initially none of Chekhov's plays (except for «The Seagull») had a success at the MAT... Eventually the audiences began to get the feel of and understand them... And little by little the

Russian life was getting «sucked in» by these plays and clarifying itself through them. Chekhov was becoming a medium for identification and even for comprehending what was happening to Russia... Quite metaphysically people began to exchange in the lines from Chekhov's plays. When Olga Knipper-Chekhova was leaving Russia in 1920 and thought she was leaving for good (two years later they all returned from Europe) she had to explain to Stanislavsky why she was emigrating and thereby dooming the Moscow Art Theatre to death. Instead of prolonged explanations under the given circumstances of the war and the exodus she just wrote a brief note that contained just one phrase from Chekhov (after all they had been acting together in «The Cherry Orchard» for so many years and Stanislavsky hardly needed to be elucidated at length about her reasons): «The life in this house is over». And that was all.

Chekhov conceived and wrote the play that, as Mandelstam put it, allowed «to catch the future». I am quite sure that each one of us here can come up with some important catch-phrase from Chekhov that would elucidate the situation we are in today and maybe will be tomorrow. It might explain what has been, is and will be taking place.

Thank you.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВАЛЕРИЙ ШАДРИН, Россия	2
ЮРИЙ ЛУЖКОВ Мэр Москвы	4
АЛЕКСАНДР АВДЕЕВ, Министр культуры Российской Федерации	6
ПЕТЕР ШТАЙН, Германия	8
ДМИТРИЙ КРЫМОВ, Россия	10
ДЕКЛАН ДОННЕЛЛАН, Великобритания	12
БОГДАН СТУПКА, Украина	14
МАРК ЗАХАРОВ, Россия	16
ДАНИЭЛЕ ФИНЦИ ПАСКА, Швейцария	18
РОБЕРТ СТУРУА, Грузия	20
ЖАК ЛАССАЛЬ, Франция	22
РИМАС ТУМИНАС, Литва, Россия	25
ПЕРА АРКИЛЬЮЕ, Испания	27
ЛЕОНИД ХЕЙФЕЦ, Россия	30
Юрий Петрович БОГУЦКИЙ, представитель Президента Украины	32
МИХАИЛ ШВЫДКОЙ, Россия	34
ФРАНК КАСТОРФ, Германия	37
АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН, Россия	40
МАТТИАС ЛАНГХОФФ, Германия	43
АНДРЕЙ КОНЧАЛОВСКИЙ, Россия	45
СЕРДЖИО МАМБЕРТИ, Бразилия	48
КАМА ГИНКАС, Россия	50
НЕЛЛИ КОРНИЕНКО, Украина	52
АЛЛА ДЕМИДОВА, Россия	55
ВАГИФ ХАСАНОВ, Азербайджан	57
АДОЛЬФ ШАПИРО, Россия	59
БЕАТРИС ПИКОН-ВАЛЛЕН, Франция	62
НАБИ АБДУРАХМАНОВ, Узбекистан	65
АНАТОЛИЙ СМЕЛЯНСКИЙ, Россия	67

CONTENTS

VALERY SHADRIN, Russia	74
YURY LUZHKOY Mayor Moscow	76
ALEXANDER AVDEEV, Minister of Culture of the Russian Federation	78
PETER STEIN, Germany	80
DMITRY KRYMOV, Russia	82
DECLAN DONNELLAN, Great Britain	84
BOGDAN STUPKA, Ukraine	86
MARK ZAKHAROV, Moscow	88
DANIELE FINZI PASCA, Switzerland	90
ROBERT STURUA, Georgia	92
JACQUES LASSALLE, France	94
RIMAS TUMINAS, Lithuania, Russia	97
PERE ARQUILLUÉ, Spain	99
LEONID HEIFETZ, Russia	102
YURY BOGUTSKY (Representative of the President of Ukraine)	104
MIKHAIL SHVYDKOY, Russia	106
FRANK CASTORF, Germany	109
ALEXANDER KALYAGIN, Moscow	112
MATTHIAS LANGHOFF, Germany	115
ANDREY KONCHALOVSKY, Russia	117
SÉRGIO MAMBERTI, Brazil	120
KAMA GINKAS, Russia	122
NELLI KORNIENKO, Ukraine	124
ALLA DEMIDOVA, Russia	127
VAGIF HASANOV, Azerbaijan	129
ADOLF SHAPIRO, Russia	131
BÉATRICE PICON-VALLIN, France	134
NABI ABDURAKHMANOV, Uzbekistan	137
ANATOLY SMELIANSKY, Russia	139

