

# Триво!

## Апрель

### Простой американский театр

Американский репертуарный театр открыл афишу чеховского фестиваля, потому что дружит со МХАТом и ведет с ним совместную программу обучения актеров. В заложниках у этой дружбы оказались зрители. «Ну что, — спрашивали у тех, кто видел спектакль накануне, — лучше, чем первый?» «На полчаса лучше», — шутили они. Дольше полутора часов американский театр спектаклей не играет. В «Шести персонажах в поисках автора» Луиджи Пиранделло от текста нежного итальянского философа остались рожки да ножки — вымаран он был нещадно. В результате сложнейшие размышления о соотношении реальности и иллюзии, о взаимоотношениях драматурга с героями и актеров с персонажами, об исключительной драматичности жизни вообще и театральной жизни в частности осталась сущая безделица просветительского характера. Театр позволил неискусшенным простакам заглянуть за кулисы и сообщил им: пьесу репетируют актеры — люди с противоположными манерами.

Спектаклем «на полчаса лучше», то есть короче, оказался «Когда весь мир был зеленым». Якобы глубокомысленная пьеса «прижизненного» классика



англоязычной литературы Сэма Шепарда повествует о последних днях преступника, приговоренного к смерти за убийство невинного человека. По воле случая юная девушка скрашивает его последние часы. Из поэтических монологов о природе и вкусной и здоровой пище стоит сделать опять же «просветительский» вывод: как хорош был мир до первого убийства, как милы природные люди, и как трагически сказывается на жителях небольших местечек переезд в город.

На закуску АРТ припас «Короля-оленья» Карло Гоцци в версии румынского режиссера Андрея Щербана. «Король-оленья» из притчи превратился в совершенно детскую сказку, а из комедии дель арте — в сложносочиненный синтез буддистских масок, индуистской пластики, китайского театра теней и внационального театра кукол. В меру жизнепригодная, в меру сентиментальная постановка являла театр в его рукотворном и неамбициозном виде.

В Американском репертуарном театре, кроме «Короля-оленья», есть много приятного: личность руководителя Роберта Брустина, человека образованного и обаятельного; отсутствие особых претензий (с претензиями в Америке кино и мюзиклы), решительная дешевизна оформления. Ничто не блестит, не переливается, ничем не пахнет. Все скромно и с достоинством. Список «достойнств», кажется, исчерпывается сказанным без остатка.

### Литовский «маскарад»

Спектакль Римаса Туминаса «Маскарад» умножил и без того немалую славу современного литовского театра. «Маскарад» красив необыкновенно. По воле режиссера и сценографа Адомаса Яцовскиса действие его происходит на пленэре. Сперва это засыпанный снегом Летний сад, позже — зимнее кладбище, на постаменте вместо гипсовой скульптуры застывает скорбная фигурка в белом — Нина Арбенина.

Римас Туминас ставит спектакль о прощальном бале века, очень смешной и одновременно отчаянно ностальгичный. Звездич Витаутаса Шапранускаса — главный герой действия, вылитый



Михаил Лермонтов, ездит на коньках «снегурках» и одет в кавказскую бурку. Баронесса Штраль превращена в настоящую европейскую феминистку. Мечущаяся по сцене с бала на маскарад и обратно толпа тащит за собой обмороженное туловище старикана, зажавшего в руке три карты — не Герман ли это из «Пиковой дамы»? Зал взрывается смехом и вновь замирает от бесконечного наслаждения. В теплых лучах падает ослепительно белый снег, над сценой пролетает то ли шутиха, то ли комета, растерянно замирает при виде ее «светское общество» в старинных капорах и пальто коричнево-бордовой гаммы. Грандиозен центральный образ спектакля — не человек, нет, снежок, который по мере развития действия разрастается в огромный снежный ком. Хотите — увидите в нем шарик мороженого, в которое Арбенин насыпает яду, хотите — судьбу, которая сметет с исторической сцены героев с их, как теперь кажется, глупыми страстями. Сцена карточной игры Арбенина — Звездича заслуживает быть внесенной в хрестоматию по истории театра XX века. Стоя на удалении, как дуэлянты, они бросают игральные карты — по одной — друг в друга. В этом образе — и не-





состоявшаяся дуэль, и состоявшееся обвинение в шулерстве, и намек на брошенную в лицо перчатку, сама игра.

Когда человек оглядывается в свое прошлое, много видится ему довольно бессмысленным и глупым, что-то — забавным, что-то — прекрасным. А если смотреть вдаль — там припорошенное кладбище и смерть. Вот так, будто глазами бывших героев бывшего «маскарада» следит за пьесой Римас Туминас. Его артисты уникальны: соблюдая все правила русской психологической школы, они загоняют их в графичный и внятный контур. Умение двигаться, петь и танцевать совершенно естественно соединяется в них с тем, что зовется переживанием.

### «Три сестры» Кристофа Марталера и театра «Фольксбюне»



Кристоф Марталер — одно из самых громких имен современной европейской режиссуры. 16 апреля в итальянском городе Таормина ему вручена престижная премия «Европа — театру», обла-

дателями которой в прежние годы становились Джорджо Стрелер, Питер Брук, Роберт Уилсон, Эймунтас Някрошюс и Анатолий Васильев. На международный фестиваль в Москву Кристоф Марталер привез чеховских «Трех сестер». Действие перенесено во вторую половину нашего века. Оно происходит в странном многоэтажном доме — то ли богадельне, то ли лечебнице. С первого этажа на последний ведет длинная лестница. Движение персонажей следовало бы назвать кружением. Как муравьи, они снуют сверху вниз и снова — сверху вниз. Пространство замкнуто, выхода нет, время остановилось. На стене висит расписание поездов на Москву. Герои сидят лицом к нему, затылок — в затылок, как в зале ожидания уютного вокзала. Или стоят друг за другом — будто в очереди за несуществующими билетами.

Сильнейшей стороной спектакля, наряду со сценографической метафорой, становится его звуковая партитура. Постепенно расстраиваясь, играет пианино; звякают падающие на пол колки скрипки; потом многократно повторенный — звук вдребезги разбившихся часов (тоже звук застывшего времени). В



бароном меньше». Конечно, такому барону мудрено сострадать.

Поначалу зрители благодарно смеются. Однако через 20 минут прием исчерпывает себя. Гадать остается только о том, как справится режиссер с весьма невеселым финалом пьесы. Второй акт, несмотря на современное облачение и отсутствие военных мундиров на сцене, играется совершенно традиционно — с разливающимися в атмосфере тоской и надеждой на лучшую жизнь. Неожиданно выглядит разве что явление Анфисы. В спектакле Марталера она оказывается единственным человеком, которому удалось вырваться за пределы заколдованного круга. Нарядно одетая и в седых букольниках, она является как немечкая фрау, которой удалось перебраться из Восточного Берлина в Западный.

одном ему свойственном темпе спускается по лестнице каждый из артистов.

Действующие лица спектакля, кроме Наташи, Ирины и Тузенбаха, стары. Дряхлый, пузатый, инфантильный Андрей; толстая и неуклюжая Ольга; высушенная, крашенная рыжая Маша; альбинос Соленый. За очень некрасивыми людьми наблюдать неприятно, зато смешно. Никто никого не любит. Никто ни на что не надеется. Всем все равно — «одним бароном больше, одним

Кристоф Марталер говорил, что боится показывать свой спектакль в стране с мощной традицией чеховских постановок и их восприятия. Наивный человек: московская публика видела и дряхлых сестер, и сумасшедший дом на месте чеховской усадьбы, и коммуналку...

■ Обзор спектаклей чеховского фестиваля подготовила Марина ТИМАШЕВА

16 апреля 1998 стр 52