

# ИМИТАЦИЯ ЖИЗНИ — НЕ ИМИТАЦИЯ ТЕАТРА

## Международный театральный фестиваль «Балтийский дом»

**И**так, 27-й «Балтийский дом» в Санкт-Петербурге. Статистика: 12 спектаклей основной программы из Хорватии, Венгрии, Дании, Германии, Грузии, Латвии, Казахстана, Беларуси. И немного России. Понятно, в офф-программе встречи, обсуждения, выставки, награждения. Режиссура: от зарубежных Эймунтаса Някрошюса и Люка Персиваля до наших Михаила Левитина, Юрия Погребничко, белоруса Олега Жюгжды и, конечно, «латвийско-го» Кирилла Серебренникова.

Девиз нынешнего фестиваля – «Имитация жизни». Для буклета объяснение: «Всякий театр есть имитация жизни». Если рассуждать согласно эстетике прошлого века, бесспорно. Если вспомнить, скажем, Андрия Жолдака (представление «4,5»), то к жизни это не имеет отношения. Подобный театр самоценен и отражает только душу режиссера. На пресс-конференции прозвучала и другая, публицистическая трактовка девиза: «Почитайте нашу прессу – это сплошная имитация жизни». Согласен на все сто.

Впрочем, оставим философско-обличительный аспект. Бывает, сидишь на каком-нибудь спектакле (вне фестиваля) и думаешь: это же не театр, это имитация театра. На сей раз, никакой подстановки. 27-й фестиваль – один из лучших. Не только разнообразен, но и значителен. Значителен по проблематике, по серьезности, по художественности. Не буду врать, будто видел фестиваль целиком, но то, что видел, задевает. Хочется об этом думать и говорить. Увы, обзор – жанр скучный, перечислительный. Однако постараюсь сказать концентрированное «А». «Б» при случае.

Для начала замечу: фестивальные спектакли выстроились попарно, как в по-

лоне. Одни по автору, другие по теме, третьи по виду театрального искусства. Скажем, хорватский «Иванов» и гродненский «Чехов. Чайка» вокруг Чехова. Два «Дон Кихота» вокруг М. Булгакова и отчасти Сервантеса. Вопрос отцов и детей: якутский балтдомовский «Тарас» по Н.В. Гоголю и казахский «Последний экзамен» (бывшая «Дорогая Елена Сергеевна» по классической уже пьесе Л. Разумовской), лагерные «А.Л.Ж.И.Р.» (Акмолинский лагерь жен изменников Родины) из Тбилиси и «Магадан/кабаре» – Театр Около Дома Станиславского. Прибавим к этим парам два кукольных экзота: «Железное кольцо» и «Чайка», хотя эпитет «кукольный» требует оговорки, как, впрочем, и «лагерный» по отношению к «Магадан/кабаре». Однако у Погребничко и «Винни-Пух» – про лагерь.

Открытие фестиваля – «Иванов» Эймунтаса Някрошюса в постановке Хорватского национального театра в Загребе. Без Някрошюса нельзя. Это знамя, гордость, камертон фестиваля. Но все удивительно! Почему «Иванов»? После грандиозных «Божественной комедии», двух работ по Библии, «Фауста», шекспировской трилогии, «Идиота» – ждешь, по меньшей мере, шекспировских хроник, античного цикла, «Неистового Роланда». И вдруг «маленький» «Иванов», причем, по тексту автора, без «всего Чехова». Разве что на балу у Лебедевых среди гостей появятся две дурочки (Нина Заречная, Ирина Прозорова) и дурачок Тузенбах. Впрочем, это так, шалость. Даже в программе не обозначены, в отличие от обильных «добавок» к чеховскому списку персонажей Генриетты Яновской (давний «Иванов и другие» в МТЮЗе).



*«Иванов». Хорватский национальный театр в Загребе*

Второе удивление: в 1978 году Някрошюс сделал свою третью в жизни постановку: «Иванов» (Каунасский драматический театр). Мы видели спектакль в записи, на фестивале «Весь Някрошюс» (2007. Видео-ретроспектива), а некоторые и на гастролях театра в Ленинграде (1979). Был еще итальянский «Иванов» (Театр «Арджентино, Рим. 2002). Чем-то эта пьеса Чехова режиссера затронула.

Такого Эймунтаса Някрошюса, как в 1978 году, мы не знали. Тот «Иванов» был поставлен в традициях сугубо психологических, с нюансами, «настроением», то есть Чехов по-старомхатовски. Някрошюс снял спектакль специально для телевидения, исключительно на крупных планах, с «шорохом ресниц». Никаких метафор, если не считать чучела тетерева. Мог бы режиссер остаться в рамках традиционного реалистического искусства, благополучно получать советские награды, но произошел переворот в сознании художника, и появились «Квадрат», «Пирсомани, Пирсомани» – это уже совершенно иной путь.

Иванов – первый в череде героев близких характеру Някрошюса. У Чехова есть знаменательный диалог между Ивановым и Лебедевым. «Живи проще», – уговаривает мятушегося Николая друг юнос-

ти: «Снег белый, сахар сладкий...». Не получается. Ни Иванов, ни Едигей с Буранного полустанка («И дольше века длится день»), ни Пирсомани, Отелло, Гамлет, Фауст, Мышкин не могут воспринимать мир элементарно, легко. Как и сам Някрошюс. Они всегда особняком, ощущают жизнь во всей ее противоречивости. Режиссер (настоящий режиссер) всегда задумывает спектакль про себя. Как я понимаю, «Иванов» (2017) сочинен, грубо говоря, про то, как тяжело быть гениальным. В конце концов, и он – человек. Каждый год нужно выпускать шедевр. Это невозможно, это разрушает душу, тело! Мы не гении, но тема безмерной, болезненной усталости близка многим в зрительном зале. Филологи и программисты начинают безумствовать, делать жуткие глупости. Не спят. Помню, как одна юная критикесса мне призналась: «У меня сейчас 7 работ. Если знаете, где найти восьмую, буду очень благодарна». Это, конечно, не к вопросу о тяготах гениев. Это к вопросу о безумствах. Весь мир устал! Каждый безумствует по-своему. Скажем, высушенная от экономики Зюзюшка (Зинаида Савишна) – **Алма Прица** отрывает от полотенца для гости микроскопическую тряпицу.

«Иванов», пожалуй, самая психологически современная, острая пьеса Чехо-

ва. Это на уровне понятийном. Замысла, насколько он может быть реконструирован. Если Иванов ничего не хотел (ему, словно Вию, веки поднять тяжело), то остальные интенсивно чего-то хотят. Даже почтенные супруги Лебедевы при гостях впиваются друг в друга поцелуем – их с трудом растаскивают. Шабельский с Боркиным впиваются вдвоем в обширное декольте Бабакиной. Но весь этот внешний эротизм – оборотная сторона ухода в никуда Иванова. Ноль, умноженный на ноль, получается нулевая жизнь или имитация жизни. Два типа отношения к действительности: по одну сторону жизни – уход от нее (Иванов), по другую – гротескная свистопляска (Боркин, Марфуша и другие).

На уровне реализации замысла все сложнее. «Иванов» Някрошюса – представление гибридное. Странный гибрид эстетики 26-летнего Някрошюса, поставившего пьесу Чехова в 1978 году, и художника накануне 65-летия. То есть театрального психолога-традиционалиста и режиссера-метафориста. Есть знакомые лейтмотивы, немного загадочные образы, но есть и вполне жизнеподобные эпизоды, без режиссерских приспособлений (скажем, сцена объяснения Саши с отцом во 2-м действии). Чисто фарсовый кусок Лебедева, Шабельского и Боркина в начале 2-го акта.

Не берусь объяснить, где грань между сознательным конструктивным приемом и чисто организационной проблемой. Някрошюс ставил в незнакомом театре, без своих актеров. Другой менталитет. Впрочем, Някрошюс «играет» и на различных в менталитете. Идет игра на тему «русский-иностранец», Боркин (**Душан Бучан**) нарочито итальянист. Начало второго акта (третьего, по Чехову) – пир грузинских князей (привет «Пирсомани, Пирсомани» (1981)!). Шабельский (**Драган Деспот**) больше всего похож на Альфреда Дулитла перед свадьбой («Моя прекрасная леди»). Кому-то из актеров удалось объяснить свою мысль, манеру, кому-то нет.

Хорватский язык на русский слух звучит тоже непривычно. Какая-то смесь русского, польского, болгарского, украинского. Ну, и чисто хорватский. В Хорватии есть еще диалекты: штокавский, кайковский, чакавский. Представители диалектов с трудом понимают друг друга, хотя много общих, славянских корней. Но я уже забирюсь в лингвистические дебри, к спектаклю отношения почти не имеющие.

Вернемся к исполнителям. **Боян Навоец** (Иванов) играет человека заторможенного, с тяжелым подбородком. Заторможенный не потому, что перед нами неумелый исполнитель. Иванов – заторможен концептуально. Женщины-актрисы более «подвижны» творчески и даже физически. Они напоминают някрошюсовских звезд-литовок (**Элжбиету Латенайте**, **Эгле Шпокайте**). Особенно **Луца Анич** (Саша) похожа на Латенайте, когда молодая пассия Иванова выскакивает на площадку в танце (смесь ритма кантри с ирландской джиггой) и «обмахивается», «оббивает» себя, словно лошадка, длинным хвостом волос.

Собственно, главный герой, alter ego автора, режиссера, – не совсем главный. Он – точка приложения сил энергичнейших женщин, будь то Сара, Саша, Зюзюшка Лебедева. Так было у М. Захарова (1975 год, с Е. Леоновым, И. Чуриковой), у Г. Яновской (1993 год, с С. Шакуровым), у Л. Эренбурга (2007). Я вспоминаю спектакли оригинальные, а не «правовверные», мхатообразные (скажем, «Иванова» с И. Смоктуновским).

Из женщин главный подарок загребских гастролей – Сара (**Лана Барич**). Актриса играет иступленно, ее Сара живет из последних сил. Грубоватая, неженственная женщина, из сумасшедшего дома. Она рубит воздух руками, пытается «реанимировать» любимого, поднять ему руки – они бессильно опадают. Любит Иванову безумно, а он Сару, лежащую после истерики у рампы, мимоходом сталкивает ногой в оркестр. Она еще живая, хотя периодически «сдувается», словно шарик. Сара безуспешно пытается



«Чехов. Чайка». Гродненский театр кукол

ся привлечь внимание Иванова, погложивает по рукаву. Потом, уже с пола, тянет за брючину. Барич замечательно показывает бешеную беспомощность Сары. Во втором действии она из последних сил лезет по спинкам сценических кресел маленького театрала (4 ряда по 4 кресла) на нас, как будто плывет брасом. Женщины постоянно пытаются разорвать свои «цепи»: резко разводят руки с характерным щелчком, но кому это под силу?

Шурочка принимает у Сары эстафету ненужной возлюбленной Иванова. Пытается строить ему позы, чтобы соответствовал идеалу (в том числе, эстетическому). Поняв, что не может его «присвоить», бьет любимого «хвостом» по лицу.

Някрошюс многим обязан «Балтийскому дому», но почему-то вспомнились слова председателя петербургского Комитета по культуре К.Э. Сухенко, открывающего фестиваль перед «Ивановым»: «Чем больше от нас отделяется Прибалтика в политическом отношении, тем гостеприимнее мы ее встреча-

ем». И вот на сцену выходит человек-лейтмотив, грязный бомж, который многократно внедряется в действие со словами: «Позвольте, могу я пройти здесь?» В начале спектакля и в финале он тащит на веревке тяжелую колобашку, подобно някрошешскому Отелло-Гулливеру, тянущему деревянные лодки. Някрошюс – человек в себе, носит все свое с собой. Някрошюс временно принес свое искусство в Хорватский театр, и унес обратно. Так Иванов отрывает качельную доску из дома Сары (Анны Петровны), где он временно проживал, и уносит в дом Саши, где он чуть было не поселился.

Вообще-то фестиваль получился со сквозным мотивом: «Я от девушки ушел, я от бабушки ушел». Антифеминистский получился фестиваль. Итог фестивалю как бы подвел Кирилл Серебренников, режиссер последнего спектакля в программе фестиваля: «В целом же это спектакль (имеется в виду «Ближний город» М. Ивашквичюса в постановке Национального театра Латвии) про силу жен-



«Дон Кихот». Дон Кихот — Б. Романов, Московский театр «Эрмитаж»

щины и невозможность ее убить. И про то, что все мужчины являются жертвами, обслуживающими мощную женскую природу». Мы еще вернемся к этим тезисам и убедимся: именно про то.

**Белорусская «Чайка» Олега Жюгжды** начинается с того, что не две женщины (как у Някрошюса), а вся женская часть труппы кричит, словно чайка: «А! А! А!», и все мужчины палят в них из дробовиков. Это живые, большие люди, а не куклы. Расстрелять «чаек» не удастся, и оставшуюся часть действия (1 час 55 минут) женщины разбираются с мужчинами, которые и не мужчины вовсе. Ревущего белугой Костю (**Александр Ратько**) Аркадина, манерная «боцман» в тельняшке (**Лариса Микулич**), запаковывает в куколку-кокон бинтами. Потом берет сушеную воблу-Тригорина с человеческой головой (**Виталий Леонов**, это уже кукла) за хвост и бьет об пол. Бьет, как размягчают воблу к пиву. Понятно, беллетрист после такой обработки на все готов.

Что объединяет два чеховских спектакля в Загребе и в Гродно? **Нина Заречная (Ксения Маринкович и Татьяна Евтух)** – дурочка. Это вовсе не мешает Нине из дружественной державы (Беларуси) сделать из Треплева котлету. Забавно, что текст Чехова у Жюгжды становится чем-то вроде сценария для комедии масок. Аналог — даже не Гольдони, а, в каком-то смысле, Гоцци. Конечно, без сказочности. На сей раз, спектакль талантливого режиссера вряд ли уместно назвать кукольным. Это спектакль живого плана с игрой в куклы-игрушки.

Однако двинемся от итальянских ассоциаций (Гоцци, Гольдони) к испанским, хотя спектакль **Семена Спивака** нарочито антииспанский («Испания, понимаешь», — по-деревенски иронизируют персонажи). У Михаила Левитина — нарочитая, пусть и пародийная, испанскость. Если кто-то думает, что «**Дон Кихот**» в Петербурге и Москве про Дон Кихота, он наивен почище Рыцаря печаль-



ного образа. Спектакль Семена Спивака в Молодежном театре на Фонтанке про истребление естественного, природного (природное, детское воплощает Дон Кихот — **Андрей Шимко**). Спектакль Михаила Левитина в «**Эрмитаже**» — про уничтожение истинной культуры (ее воплощает **Борис Романов**). В Борисе Романове я вижу наследника старой интеллигенции — мне удалось кое-кого заставить (А.А. Мгеброва, В.А. Мануилова, А.В. Февральского, С.В. Гиацинтова).

Настоящие Дон Кихоты с волнением следят за действием из зала. Это Спивак и Левитин. Оба, не обращая внимания на окрики критиков, отстаивают, уже несколько десятилетий, право на собственный авторский театр, лезут на вполне ощутимые ветряные мельницы. Левитин к тому же без всякого щита, кольчуги борется с рейдерами, желающими захватить «вкусное» здание «Эрмитажа», в центре Москвы, посреди сада.

В московском спектакле много мотивов и «мотивчиков» (название одного спектакля М. Левитина в защиту оперетты). Как и в других фестивальных работах, увядающие мужчины детского и старческого возраста поддерживаются (или убиваются) активными женщинами. Скажем, у Левитина это Росинанта (**Дарья Белоусова**), которая и вынесет на себе мужчину, и унесет собственную берцовую кость (в начале действия). Чуть живая, но истинная испанка. Один всплеск рукой, и вот уже фламенко. Соломленная мини-шляпка на ухе (от Лабиса). Серый ослик (**Алла Черных**) — симпатичная юная выпивоха с всклокоченной прической не может пить из бурдюка без родного Санчо Пансы с гармошкой (**Сергей Олексяк**). А у кого еще есть такой громоподобный, стенобитный голос, как у ключницы (**Галина Морачева**)?! Она требует все книги в книгохранилище сечь и двери заложить кирпичом. Кстати, петербургская ключница, **Татьяна Григорьева**, отмечает в октябре свой юбилей. Наша ключница в спектакле добра и сентиментальна.

Не агрессивна у Левитина одна Альдонса, возможно, потому, что у **Ольги** фамилия **Левитина**. Напуганная русская девушка в черном платке с ужасом кричит: «Не надо!» (в смысле, называть ее Дульсинеей). И добивается-таки, своего. Правда, ценой смерти платонического поклонника. Почему-то вспоминается хорватский доктор Львов из «Иванова» (**Лука Драгич**). Он кричит по-русски: «Нэ могу», воет и содрогается в рыданиях под виолончель. А вот Альдонса с Фонтанки (**Наталья Паллин**), напротив, расплакалась, когда ее из Дульсинеи разжаловали в крестьянки.

Вечера фестиваля «читаются» словно единый художественный текст. Я еще вернусь к «Дон Кихоту». А сейчас — к **Люку Персивалю**, спектаклю по **Эмилю Золя**. Фелисите Ругон (**Барбара Нюссе**), злобно требующая уничтожить бумаги доктора Паскаля, раскрывающие историю семьи, — вылитая ключница из левитинского «Дон Кихота». Но уже в образе маленького, сморщенного графа Мюффа (из второй части трилогии «Деньги») Барбара Нюссе уничтожается жадной и наглой актрисой Нана (**Майя Шёне**). По отношению к графу Нана именно такова. По отношению к актеру Гектору (Паскаль Хоудус) она — жертва.

Вторая сквозная тема. Что такое «имитация жизни»? Это смерть или восковые персоны. Смерть всегда рядом с героями фестиваля. Минуя польский спектакль «**Песочница**» из театра города **Гнезно** и венгерский — «**Имитация жизни**» из **Будапешта (Театр «Протон»**). Режиссер **Корнель Мундруцо** — оба, вероятно, вполне достойные — я очутился на **Датской кукольной постановке** из **Копенгагена** «**Железное кольцо**». Вряд ли эта работа могла бы где-нибудь прозвучать более уместно, чем в Петербурге. Спектакль рассказывает о ленинградской блокаде. **ВААД-театр** (то есть «Корабль-театр») на родине помещается в старом грузовом судне, пришевартованном в центре Копенгагена.

Спектакль поразительный. Прежде всего потому, что музыкальный. Многие современные оперные постановки не столь



«Железное кольцо». Датский театр кукол

музыкальны. Музыкой «Ленинградской», военно-блокадной симфонии **Дмитрия Шостаковича** спектакль датчан рожден. Режиссерский сценарий симфонией определяется. **Рольф Хайм** чувствует мелодию, ритм, звуки инструментов. Действие начинается с того, что мужчина-полускелет (актер в маске) под звуки пластинки на патефоне начинает дирижировать, и заканчивается сценой, когда блокадник из смерти «выплывает» к музыке (как Сара у Някрошюса плывет к публике). Я еще застал Карла Элиасберга за дирижерским пультом – он первый исполнил «Ленинградскую» в блокадном городе, но знаю и Мариса Янсонса. Янсонс записал симфонию в 1988 году (эта фонограмма звучит в «Железном кольце»). У главного персонажа нынешнего спектакля в лице-черепе есть что-то от нынешнего австрийско-нидерландского латыша Мариса. Пренуже всего, губы, которые вытягивает трубочкой Янсонс, когда дирижирует.

Разумеется, куклы сегодня могут все. По масштабу, спектакль на малой сцене

(продолжительность один час 15 минут) «Железное кольцо» сопоставим с «Песней о Волге» Резо Габриадзе. Был еще спектакль «Ленинградка» Бориса Константинова, тоже про блокаду (перенесен в 2015 году в Центральный театр кукол им. С.В. Образцова), но я его не видел. Можно догадаться: датский спектакль, в основном, о смерти. Смерть жила рядом с жителями блокадного Ленинграда. Либо смерть от голода, либо бомба. Я говорю об этом не отвлеченно. Мои мама и бабушка пережили блокаду, дедушка умер от голода. Он лежал две недели на столе посреди комнаты – коллеги слишком ослабели, чтобы быстро срубить гроб. Датчане, конечно, во многом абстрагируются от конкретики. Чего-то не знают. Скажем, не могли блокадники спастись от голода водочкой. Ее тоже не было. Датчан волнует таинство смерти, символика смерти. Жизнь и смерть, мертвое тело и кукла, маска – грань между этими понятиями была в блокаду зыбкой.

Впрочем, «Железное кольцо» многообразно по жанровой палитре, ассоциациям. Здесь и политическое ревю, и хоррор (ужас), и лирика. Когда-то, занимаясь гротеском А.В. Сухово-Кобылина, я уверял: трагический гротеск – это нон-сенс. Теперь, после «Кольца», в этом не убежден. Разумеется, люди, оказавшиеся в безвыходной ситуации, превращающиеся в трупы и животных (по спектаклю, в собак) трагичны, но и гротеск с первой минуты присутствует на сцене. Хайм и четыре его актера (из них одна русская) глубоко сочувствуют жертвам блокады, но они ненавидят Сталина и Гитлера. Гитлер, по крайней мере, – бесноватый, а Сталин, улыбчивый, манящий блокадников миражами, и выдул из «мутной воды» фигуру Гитлера (то ли меч-рыбу, то ли каракатицу). Гитлер-маска держит перед собой череп, отнюдь не Йорика, а того ленинградца, которого уморил.

В образной форме нам показывают, как скелет, поначалу еще с мясом на костях рук и ног, превращается в «очищенный» скелет. Спектакль, в основном, лишен натурализма, однако я давно не испытывал такого ужаса и омерзения, как в эпизоде, когда появляются две большие крысы и начинается погоня. Трудно понять, кто гонится за кем, хотя люди «побеждают» и съедают за тошнотой крыс. Также Сталин гонится за Гитлером. Или Гитлер за Сталиным? Нет, это спектакль не погонь и карикатур. Есть тихие моменты под скрипичный ансамбль, когда жизнь медленно вытекает из человека, когда девочка пишет прощальное письмо... За час с небольшим происходит столько событий, катаклизмов, метаморфоз – концентрированность художественного содержания настолько велика, что хватило бы на сериал. Никто не говорит ни слова – говорит лишь музыка и руки актеров. Благодарен за свое потрясение маленькому датскому театру.

Впрочем, кого-то «Кольцо» не затронуло, и жадные до новых впечатлений побежали смотреть второй акт многолюдного, шумного «Тараса» по Гоголю на

большой сцене – поставлен молодым якутским режиссером **Сергеем Потаповым** с труппой «Балтийского дома». Об этом можно будет поговорить потом, когда разъедутся гости.

А мне через день после датчан захотелось сравнить двух «Дон Кихотов». Уж извините за собой композиции. Спектакль начался с того, что «исследователи» в серых плащах и гигиенических повязках на лице разбирают «мемориальные», разноцветные кости Сервантеса, Росинанта, Санчо Пансы. Переключка с датским спектаклем! Это смешно, фантазмагорично? Нет. Месяц назад я узнал, как хоронили, теряли, выкапывали, закапывали, снова теряли и раскладывали по конвертикам прах Данте Алигьери в Равенне, Флоренции. И это не выдумка!

Кому-то покажется: Левитин сочинил фарс-гротеск, а я убежден – из всех виденных мной шестнадцати спектаклей режиссера-прозаика это самый исповедальный, хотя есть и фарсовые сцены. Оба Дон Кихота несопоставимы, но каждый Дон Кихот (Шимко, Романов) отражает своеобразную личность режиссера (Спивака, Левитина) в полной мере. Семен Спивак – романтик, идеалист. Он мечтает всех и все связать. Например, двух «Дон Кихотов». Предложил после спектакля, на актерской встрече двух трупп, поменяться исполнителям «шапкой» нимбом и тазиком цирюльника. До этого вздумал связать все версии «Дорогой Елены Сергеевны» Л. Разумовской. В 2007 году (в Молодежном на Фонтанке) он собрал на «Фестивале одной пьесы» спектакли из Франции, Южной Кореи, Испании и Петербурга. Сам Спивак поставил три версии пьесы. И на фестивале «Балтийский дом» 2017 года по предложению **Марины Беляевой** (арт-директора «Балтийского дома») собрались первая исполнительница роли Елены Сергеевны **Татьяна Корнишина**, исполнительница двух последующих редакций Спивака **Наталья Леонова** и нынешняя гостья из Алматы **Тогжан Таханова**. Правда, в казахском спектакле (режиссер **Барзу Абдуразаков**) Елену





«Голод. Трилогия моей семьи II». Театр «Талия» (Гамбург)

Сергеевну зовут Роза Галиевна. Действие перенесено в Казахстан, пьеса сокращена примерно наполовину.

Наши современники спешат. Им некогда рассуждать и долго самообнажаться. К чему? Так же, как Олегу Жюгжде, не кажутся важными разговоры Треплева, Тригорина, Аркадиной про новые и старые формы в искусстве. Все нынче свободны. Авангард победил, хотя не возбраняется сходить и в московский Малый театр. Нет проблемы. Пьеса Чехова тоже сокращена в два раза. Жизнь – только игра в куклы, то есть опять-таки имитация жизни.

Что же говорить об эпопее Золя в постановке фламандца Люка Персиваля (в 2017 году он справил 60-летний юбилей), ставящего в гамбургской «Талии»? Здесь концентрация колоссальная! 20 романов о семействе Ругон-Маккаров, романов, написанных за 22 года. Они уместились в шестичасовое трехчасовое действие «**Любовь. Деньги. Голод**». Зачин из последнего романа цикла, «Доктора Паскаля» (Паскаль – **Стефан Бис-**

**смайер**). Потом сюжет перемещается к роману «Западня» с историей простой, но сексуальной прачки Жервезы (**Габриэла Мария Шмайде**). В следующей части («Деньги») прекрасная актриса Шмайде играет графиню. Романы взаимопроникают друг в друга, персонажи плывут, обгоняя друг друга, по морю житейскому. Конечно, Персиваля не интересует проблема генетики, наследственности, передачи болезней. Краткий пересказ того же «Доктора Паскаля» живо напомнит моим современникам пародию Александра Иванова «Красная пашечка» – каждый герой романа и классической сказки в пародийном отражении неизлечимо болен. У Персиваля дело не в страшных семейных скелетах в шкафу, а в том, что мир изначально обречен на разрушение: сексуальными (первая часть «Любовь»), социальными (вторая часть «Деньги») или политическими средствами (третья часть – «Голод»). Впрочем, эта концепция не исключает экспрессивно-натуралистическую закуску, близкую как Золя, так и Персевалю. Режиссер в

петербургском интервью рассказал: с помощью йоги справился с болезнью – мог в 35 лет оказаться в инвалидной коляске. Да, физически режиссер вылечился, но его спектакли, особенно последний, самый масштабный, говорят о неизлечимой болезни общества. Выхода из ситуации Персеваль не видит.

Любопытно, как та же тема разрушения трансформируется в переделке пьесы талантливейшего литовского драматурга Марюса Ивашквичюса. Мы познакомились с его великолепным «Мадагаскаром» (режиссер Р. Туминас, 2004) на фестивале «Радуга» в ТЮЗе. Зрители фестиваля «Золотая Маска» познакомились с «Русским романом» (режиссер М. Карбаускис, 2016). Наконец, сегодняшний «Ближний город» (комедия, поставленная в Литве, Италии, Финляндии, Париже, теперь в Риге).

В пьесе 2005 года рассказывают про мост. Эресунский мост и в самом деле, существует, соединяет шведский Мальмё и датский Копенгаген. По мосту следуют навстречу друг другу король Швеции и король Дании. Конечно, они говорят политические благоглупости, но все-таки проявляют добрую волю. Параллельно с реальными персонажами (правда, короля Швеции не существует, а есть Маргрете II) добродушнейший Карлсон с пропеллером разговаривает с датской Русалкой, запутавшейся в сети. И не только разговаривает.

Обратимся к варианту Кирилла Серебренникова в Латвийском национальном театре драмы (бывший А. Упита). Спектакль, заметим, вызвал, по понятным причинам, самый большой ажиотаж у петербургской публики. Раньше так рвались на Някрошюса. В латышском спектакле короли заменены двумя мэрами городов одной страны, секс-туристами, а сказочный Карлсон, порождение А. Линдгрена и М. Ивашквичюса, превратился в Била (бывшего Джека) Потрошителя. Русалка – в жертву маньяка. Вот такие метаморфозы. Единственно, что объединяет и разъединяет людей, по Серебренникову, в этом спектакле – секс, постель.

Секс-туризм – сегодняшняя реальность, но не панацея от всех бед. Скорее, свидетельство бессилия достигнуть понимания на других уровнях.

«Ближний город» – не другая страна, а пространство свободного секса (о любви нет речи). В одном монологе Била из 1-го акта маленькие скандинавские страны заменяются Америкой – о ней все помыслы. «Открытие Америки – это открытие клитора. Америка защищает свой клитор». Мысль интересная. Может быть, Министерству иностранных дел РФ стоить взять ее на вооружение?

«Ближний город» – спектакль камерный, в основном, спектакль диалогов. У Ивашквичюса (в том варианте, что доступен через интернет) есть словесный комизм, игра слов. Серебренникову слова не нужны или почти не нужны. Важны секс-двусмысленности, секс-жестокость, секс-абсурд. Вот стоит на подиуме женщина-манекен (по крайней мере, так ее воспринимается маньяк) в роскошном свадебном платье (Сиренета – **Дита Лурина**). Как Аркадина у Жюжжды «запаковывает» куколку Треплева бинтами, так Бил (**Каспарс Звигулис**) заклеивает скотчем женщине рот, лицо, ноги и другие части тела, обрывает одежду. Обычно мы узнаем в уголовной хронике, детективе о последствиях «работы» сексуального маньяка – в спектакле имеем «удовольствие» следить за процессом садистической деятельности маньяка-философа. Действительно, получается очень трудно убить женщину. В реальности, давно бы задохнулась в скотчевой маске, а вот, гляди-ж ты, жива, постанывает. С другой стороны, многодетная мать Анника-Майя Довейка (детей мы, кроме одного, не видим) спокойно «вырубает» шлюху Ларса (**Артурс Крузкопс**). Он изнемог, предлагая весь свой ассортимент и тело в стрингах, а она не хочет ни вагинального, ни орального, ни анального секса, а хочет джема. В конце концов, он изнемогает от рабочего простоя и засыпает. Во второй части Анника «дозрела» в плане сексуальном, и удержу ей уже нет.

По сцене бегают голые мужики, с которыми успешно спит многолетняя мать. В конце концов, выясняется: убить женщину сложно, но можно. Муж Иво (**Гундарс Грасбергс**), начавший путешествия в «свободный» город, убивает жену, чересчур освободившуюся.

Тандем Ивашкявичюса и Римаса Туминаса в «Мадагаскаре» был прекрасен — о тандеме Ивашкявичюса и Миндаугаса Карбаускаса («Изгнание») будем судить, когда в Петербург, в середине ноября, придет «Золотая Маска». Однако режиссерские приемы в латышском спектакле столь однообразны, ритм столь тягуч, что эпатажное, по идее, зрелище оказывается необыкновенно скучным. Мы поняли из постановки: найти контакт между людьми, полами — нереально. Возможно только взаимоуничтожение. Об этом когда-то толковал и Август Стриндберг, Оскар Уайльд и другие, но более талантливо.

Закономерно также, что «непродвинутая» часть зала, так рвущаяся на новинку, с той же страстью в антракте рвалась на свежий воздух Кронверкского проспекта. Хорошую пьесу жаль, хотя автор, Ивашкявичюс, судя по интервью, доволен. Я оставляю в стороне все привходящие обстоятельства, соображения корпоративной

солидарности. Меня интересует конкретный спектакль и конкретный фестиваль.

Фестиваль «Балтийский дом», живущий уже 27 лет энергией и фантазией **Сергея Шуба** и Марины Беляевой, — детище двух Дон Кихотов. Создатели «Балтийского дома» пытаются поддерживать национально-художественную гармонию на отдельно взятом участке Петроградской стороны. Какие удары им приходится выдерживать, знают только они. Каждый год социально-политическая ситуация в мире, стране меняется, разорванную «ткань» приходится сшивать вновь. И в этот раз сделано очень много. Надо было собрать интереснейшие работы, ярких режиссеров, но каждая постановка кричит о страшной дисгармонии в жизни. Наиболее последовательно показал крушение всех и всяческих связей Люк Персеваль в трилогии по Э. Золя. А Шуб, Беляева, театр-фестиваль «Балтийский дом» будут вновь крепить культурные связи (в условиях политической разрухи). Простите за банальность и пафетику, вспомним Пьера-Жана Беранже (в переводе В.С. Курочкина): «Честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой».

Евгений СОКОЛИНСКИЙ

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

## РЫЦАРЬ ПЕЧАЛЬНОГО ОБРАЗА НА ФОНТАНКЕ

**О**дин из самых авторитетных театральных форумов — Международный фестиваль «Балтийский дом» — не перестает удивлять и радовать даже искушенных петербургских зрителей. На недавно завершившемся 27-м фестивале два вечера подряд они спешили в Молодежный театр на Фонтанке... так и хочется сказать: на один спектакль. Нет, конечно же, спектакли были разные, крайне непохожие и по подаче материала, и по фор-

ме, и, главное, по режиссерскому почерку, но назывались одинаково — «**Дон Кихот**». Спектакль поставил в Молодежном театре на Фонтанке художественный руководитель народный артист России **Семен Спивак** в 2008 году по пьесе **Михаила Булгакова**. На следующий день шел «**Дон Кихот**» **Московского театра «Эрмитаж**» — премьерный. Его постановку осуществил художественный руководитель театра народный артист России **Михаил Ле-**