

ПЛАТОНОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ

Премьеры от Прельжокажа, Тальхаймера и Rimini Protokoll

В Воронеже завершился VIII Платоновский фестиваль искусств. Особенно насыщенной была театральная программа, показавшая широкий спектр достижений последних лет: пятичасовой сложнейший спектакль Юрия Бутусова «Макбет. Кино», ставший его первой работой на посту худрука в театре Ленсовета, удостоенный «Масок» Островский от Дмитрия Крымова «О-й. Поздняя любовь», цирковое шоу «La verità» известного на выдумки швейцарца Финци Паска, моноспектакли Пиппо Дельбонно и Антона Адасинского, руководителя театра **Derevo**, балет одного из глав-

ных хореографов Европы Анжелена Прельжокажа, свежая премьера от Михаэля Тальхаймера и многое другое.

Не скучали на фестивале и любители классической музыки, и меломаны: под аккомпанемент Воронежского симфонического оркестра пели греческая звезда Кристина Пулицы и тенор Дмитрий Корчак, играл на виолончели немец Юлиан Штекель, знаменитый американский струнный «Кронос квартет» вытворял невероятные вещи, добывая музыку из разных подручных материалов, играя даже на карандашах, и, наконец, в огромном карьере «Белый колодец» под Вороне-

«La verità»





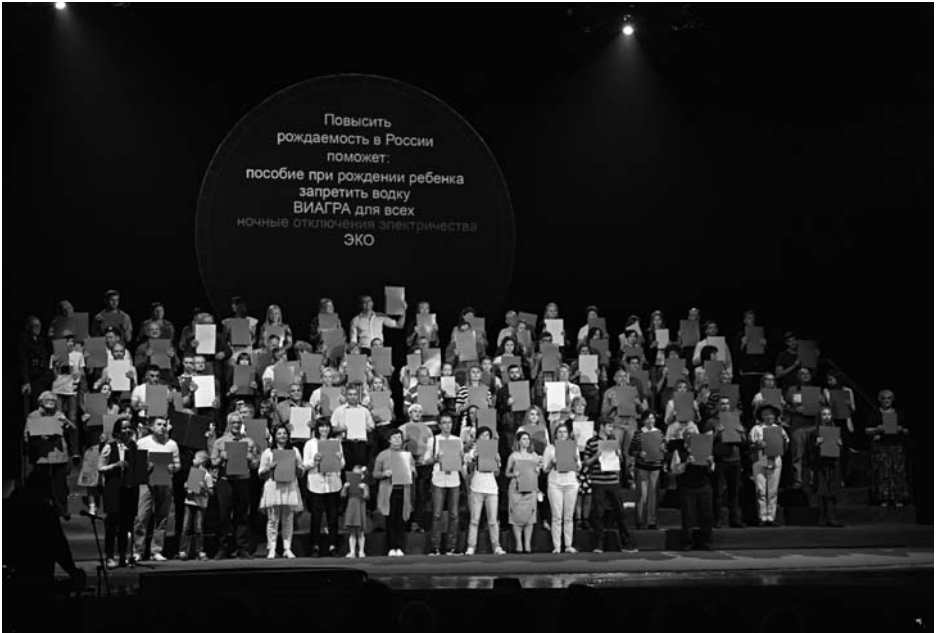
Музыка мира в «Белом колодце»

жем на стоящей буквально на воде сцене звучали джаз, соул, электро-фолк, инди-поп — действие завершилось красочным салютом. Параллельно в выставочных залах Воронежа можно было полюбозаться на **Фернана Леже**, **Нико Пиросмани**, изучить макеты **Эдуарда Кочергина**. Открывшаяся на Советской площади книжная ярмарка предлагала желающим широкий выбор литературы от маленьких издательств со всей России.

Центральным событием фестиваля стал спектакль «100% Воронеж» — копродукция Платоновского фестиваля и знаменитой немецкой команды **Rimini Protokoll**, ставящей документальные спектакли по всему миру. За спиной у них уже множество проектов «1000 City»: исследованию подвергались Берлин, Марсель, Монреаль и другие города.

На сцене — 100 жителей Воронежа. Дети, подростки, мужчины, женщины, ста-

рики, грузины, армяне, русские, азербайджанцы, украинцы. Долго и кропотливо проводился кастинг под руководством двух режиссеров — **Штефана Кэги** и **Хельдагарда Хауга**. Каждый участник проекта — типичный представитель той или иной социальной группы, играющий самого себя и одновременно выступающий от лица многих таких же, как он, жителей города. «Воронеж — это мы, — заявляет толпа со сцены. — Нас полтора миллиона. 560 — женщины, 440 — мужчины». Сухие статистические данные обретают на сцене «плоть и кровь». 100 человек непрофессиональных артистов виртуозно объединяются в группы «по интересам», в зависимости от ответов на поставленные вопросы они «встают» под таблички с надписями «Да» и «Нет». А вопросы им задают самые разные, порой очень каверзные: о политике, об их жизни, о любви, о страхах, мечтах, ошибках, пагубных



«100% Воронеж»

привычках, болезнях и горестях и даже о преступлениях. «Кто голосует на выборах?», «Что вы попросите у Путина?», «Ваше отношение к войне на Украине?», «Ходите ли вы на митинги?», «Кто хоть раз нарушал закон?», «Кто пробовал наркотики?», «Кто страдает от алкогольной зависимости?», «Кто плакал на этой неделе?», «Кто изменял своему партнеру?», «Кто подвергался домашнему насилию?», «Как вы относитесь к сексуальным меньшинствам?». На некоторые из них предполагаются анонимные ответы: тогда на сцене загорается звездное небо, или же в ход идут фонарики. Система и правила ответов все время меняются — это делает действие очень динамичным. 100 воронежцев то водят хороводы, то разыгрывают один день из жизни по часам — как город живет, «движется», функционирует в 16:00, в 20:00, в 24:00, — то делают групповое фото, спускаются в зрительный зал с плака-

тами, на которых написаны их главные «несбыточные» мечты.

В этом действии три смысловых пласта, каждый из которых по-своему важен. Первый связан непосредственно с Воронежем: это спектакль о конкретном городе, живом, подвижном и очень разном, спектакль, рассказывающий о его проблемах и особенностях, ритме жизни, спальных районах, его секретах, его «больных местах». Воронежцы отвечают на вопросы о благоустройстве своего города, признаются ему в любви, за что-то откровенно ругают. У большей части зрителей есть знакомые на сцене, и это добавляет энергетики, создает особую домашнюю атмосферу. Многие участники проекта были и раньше знакомы между собой, есть среди них и просто родственники: мать с дочкой, отец с сыном, дедушка с внучкой. Но отношения внутри коллектива не однозначно близкие и душевные: на вопрос,



«Июньские истории». Пиппо Дельбонно

«раздражает ли вас кто-то из коллег по сцене?» примерно треть ответила «да».

Второй смысловой уровень постановки — это отождествление сотни людей не только с конкретным городом, но и со всей Россией. Можно почти с полной уверенностью поставить знак равенства не только между ними и полуторамиллионным населением Воронежа, но и между этой сотней и остальными миллионами, населяющими нашу страну. Тут представлены почти все национальности, путинисты и оппозиционеры, молодежь и старики, мусульмане, христиане и атеисты, коренные жители и приезжие, богатые, бедные и средний класс. Наверное, Москва и Санкт-Петербург не совсем вписываются в эту общую картину, но в целом краски остаются те же, разница только в оттенках. Каждый зритель волей-неволей чувствует себя частью спектакля, членом

одной большой семьи. «Мы многоголовый хор, мы единый организм со ста головами», — заявляют воронежцы. Но в хоре при всем при этом слышны разные и непохожие друг на друга голоса. Это третий смысловой уровень — «личный». Постановка начинается с небольшого рассказа каждого о себе, буквально по 10 секунд: кто я, сколько мне лет, где работаю, чем увлекаюсь, 100 историй, 100 неповторимых жизней, 100 человек вверяют залу свои души. Они поначалу стесняются и нервничают, но это только сильнее трогает зрителей. Каждый участник приносит памятную и важную для себя вещь, объясняя залу, что она значит для него — фотографию, велосипед, мягкую игрушку, статуэтку, картину, гитару, — по этим вещам и можно судить, насколько мы все разные, но при этом трепетные, ранимые и сентиментальные.



«Фреска. Картина на стене»

Очень трепетным и ранимым предстал перед зрителями Платоновского фестиваля знаменитый итальянский актер и режиссер Пиппо Дельбоно. Его моноспектакль **«Июньские игры»**, уже приехавший несколько лет назад в Москву на фестиваль Solo, — откровенная исповедь человека, чья биография наполнена острыми, как бритва моментами, трагедиями расставания, потерей близких, непреходящими депрессиями и постоянными поисками себя. На сцене стол, стул, микрофон и пустая пивная бутылка, которую Пиппо использует как музыкальный инструмент, отчаянно дует в нее и извлекает протяжные, щемящие звуки. Собственную биографию Пиппо разбавляет чтением стихов любимых поэтов — Уильяма Шекспира, Поля Элюара, Артюра Рембо, Пьетро Паоло Пазолини. Все остальное время он рассказывает

залу о себе — о своей набожной матери, истинной католичке, самом главном человеке в его жизни, с которой он, безбожник до мозга костей, до сих пор ведет спор, о своем первом выходе на сцену, еще в детстве, о друге, его любовнике, заразившем его ВИЧ и трагически погибшем в автокатастрофе, наконец, о своей работе, о своем театре и актерам — глухих, слепых, косых, даунах... О любимом спутнике Бобо, взят том Пиппо из сумасшедшего дома, где тот провел 47 лет. Бобо в финале спектакля выйдет кланяться и сорвет шквал аплодисментов. Многие сравнивают манеру Дельбоно вести диалог с залом с Евгением Гришковцом. В их спектаклях, безусловно, есть что-то общее, но Гришковца зритель воспринимает как близкого знакомого, почти родного человека. Дельбоно же сохраняет определенную дистанцию: грань между теат-



«Кавказский меловой круг». Симон Хахава – Нико Холоникс, Груше – Штефани Райншпергер

ром и реальностью, между Пиппо-человеком и Пиппо-актером, между его личной историей и историей с большой буквы так тонка и призрачна, что зритель волей-неволей «отстраняется», начинает изучать Пиппо как некое явление, некое большое тело. Ведь и для самого актера тело — есть постоянный предмет изучения, монструозная субстанция, неведомая и загадочная. И надо обладать большой смелостью, чтобы пойти на открытое столкновение с самим собой и с другими.

Завораживающую сказку, вдохновенное поэтическое эссе представила на фестивале балетная компания Анжелена Прельжокажа (совместно с Национальным хореографическим центром Экс-ан-Прованса) — «**Фреска. Картина на стене**». Знаменитый французский хореограф взял за основу сюжета старинную китайскую сказку и перевел

ее на язык танца: юноша, увидев поразительную по красоте картину, внезапно «попадает» внутрь ее, путешествует по волшебному миру, влюбляется в прекрасную девушку, а потом неожиданно возвращается обратно — в реальный мир. Все в этом балете, сочетающем классическую технику, современный танец, восточные мотивы, экспрессию, страсть, удивительную пластику, ритмику, — совершенно. Кажется, что на глазах свершается магия, волшебство. Голая черная коробка сцены, легкий полумрак и белые, проецируемые на задник полосы света погружают в параллельную реальность: то ли действие происходит под водой, то ли на небесах. Пять мужчин и пять женщин в поразительных по силе и выразительности дуэтах выражают стремление человека к чуду, к путешествию в заоблачные дали, его веру в неземную любовь. Сама фреска,



Театральный парад

«оживающая» картина представляет композицию из пяти женщин, которые медленно, плавно, протяжно, а затем резко, молниеносно, смело и отчаянно, за счет синхронного движения рук, ног и прядей волос — открывают перед зрителем «дорогу» в эту сказку. Музыка **Николя Годена** (синтетический сплав из рок-гитары, скрипки и саксофона), костюмы **Аззедин Алайя** (легкие, воздушные, преимущественно черные и белые, но с вкраплениями ярких цветов) доверяют эту балетную «фреску», написанную как будто мерцающими в темноте, флуоресцентными красками.

Европейский театр был также представлен на фестивале работой выдающегося немецкого режиссера, худрука «Берлинер ансамбль» Михаэля Тальхаймера — по пьесе Брехта «**Кавказский меловой круг**». Это совсем свежая премьера театра, в Берлине ее сыгра-

ли в сентябре прошлого года. А в 1954 году первая постановка по пьесе была осуществлена самим Брехтом именно в «Берлинер ансамбль», который он тогда возглавлял. Тальхаймер не отказывается от «эпического театра», но добавляет в него максимум экспрессии.

Послевоенную пьесу Брехта, действие которой разворачивается в условной феодальной Грузии, раздираемой земельными конфликтами, утопающей в крови (в спектакле крови очень много, она льется рекой и «окрашивает» актеров с ног до головы), Тальхаймер играет на абсолютно голой сцене. С этой сцены нет выхода — актеры находятся на ней в течение всего спектакля, либо выдвигаясь к авансцене, либо уходя вглубь. Сбоку слева гитарист **Кай Брюкнер** устраивает отдельный рок-концерт, он как будто истосно плачет, как ребенок, которого бросили на про-

извол судьбы. Его «плачу» вторит главная героиня Груше (**Штефани Райншпергер**) — вынужденная скитаться по стране с чужим младенцем на руках. Мальчика Михаила оставила его мать, жена убитого губернатора, спасающаяся бегством из осажденного города. Груше — дородная женщина, простая судомойка, прямая и открытая, помолвленная с солдатом, ушедшем на войну, она не сразу полюбит чужого, плачущего, беззащитного ребенка. В ее неопытном сердце жалость будет соседствовать со жгучим желанием переложить бремя ответственности на кого-то другого. Груше почти все время находится на авансцене, все трансформации, происходящие с ней, видны зрителю отчетливо и ясно. Она не скрывает слез, не душит истошные крики, вырывающиеся из груди, когда ей придется выйти замуж за умирающего незнакомого человека, а потом отказаться от возлюбленного ради ребенка. Перед зрителем она предстает больная, несчастная, измученная, подвергшаяся насилию, истощенная и вместе с тем сильная и смелая, вырвавшая Михаила не только из лап войны, но и отстоявшая его в споре с настоящей матерью Нателлой Абашвили (**Сина Мартенс**), лживой и насквозь продажной. Скитания Груше по Грузии, антивоенный пафос пьесы, ее столкновения с латниками, облаченными в рокерские костюмы, — лишь внешняя оболочка спектакля, Тальхаймера же волнует человеческая природа как таковая, пограничные состояния, взрывы эмоций, крайние степени морального падения, и, наоборот, готовность к жертве, истинное благородство души.

Кульминацией театральной программы Платоновского фестиваля стал уже традиционный парад-дуэль. Масштабный уличный спектакль «**Пушкинские игры**», «прошагавший» по улице Кири-

ва под палящим воронежским солнцем, увидел, кажется, почти весь город. Было перекрыто движение в центре, огромные толпы зрителей выстроились вдоль всего проспекта, чтобы посмотреть 15 театрализованных композиций, связанных с жизнью и творчеством поэта. О Пушкине-творце, Пушкине-художнике, Пушкине-мифотворце, о главных вехах его жизни и творческого пути арт-группировка **КТОМЫ** (молодые режиссеры, выпускники **Мастерской Бориса Юхананова-5**) рассказывали современно, остроумно и весело — так, как будто Пушкин — герой нашего времени, живущий в эпоху Интернета. По улице Кирова прошествовали «взрослый» Пушкин с пистолетом, маленький чернокожий поэт, проехал «киберпушкин» на черном автофургоне, промчались на роликах «планеты Пушкина», вальяжно прошли огромный мохнатый «Золотой петушок», Дубровский в мехах, явился Борис Годунов, требующий приветствовать его криками: «Да здравствует царь!», «Сказка о царе Салтане» пролетела комариками на ходулях и игривыми пчелками, гигантский Бахчисарайский фонтан орошал толпу тысячей блесток — шествие искрилось, бурлило, пело, кричало, цитировало Пушкина и завершилось у оперного театра, где выстроились в ряд пять огромных картонных статуй поэта.

Под занавес фестиваля **Анатолий Васильев** и **Алла Демидова** получили Платоновскую премию-2018 за спектакль «**Старик и море**» по **Хемингуэю**, показанный впервые в прошлом году на Чеховском фестивале.

*Дарья АНДРЕЕВА
Фото Андрея ПАРФЁНОВА*