

# ИМПЕРИЯ ДРАМЫ

Г А З Е Т А   А Л Е К С А Н Д Р И Н С К О Г О   Т Е А Т Р А

## НОВОСТИ

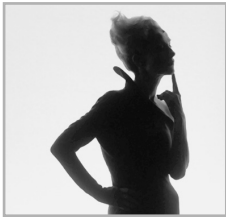
СПЕКТАКЛЕМ ТЕАТРА «ПИККОЛО ди Милано» по пьесе Сэмюэля Беккета «Счастливые дни» в постановке Джорджо Стрелера закрылся Первый международный театральный фестиваль «Александринский». Стр. 4–5



В ЛОНДОНСКОМ ТЕАТРЕ «ОЛД ВИК» состоялась премьера спектакля «Луна для пасынков судьбы» по пьесе Юджина О'Нила в постановке Хауарда Дэвиса. В роли Тайрона — Кевин Спейси. Стр. 8

В БЕРЛИНСКОМ ТЕАТРЕ ШАУБЮНЕ состоялась премьера комедии Уильяма Шекспира «Сон в летнюю ночь» в постановке Томаса Остермайера

В ПАРИЖСКОМ ТЕАТРЕ «ОДЕОН» состоялась премьера спектакля «Квартет» по пьесе Хайнера Мюллера (по



мотивам романа Шодерло де Лакло «Опасные связи») в постановке Роберта Уилсона. В роли мадам де Мертёй — Изабель Юппер. Стр. 8

В БЕРЛИНСКОМ ТЕАТРЕ «ШАУБЮНЕ» состоялась премьера спектакля «Три сестры» по пьесе А. П. Чехова в постановке Фалька Рихтера

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА отменила своё 250-летие

В МОСКОВСКОМ ТЕАТРЕ «САТИРИКОН» состоялась премьера спектакля «Король Лир» по пьесе Уильяма Шекспира в постановке Юрия Бутусова. В роли Лира — Константин Райкин

В ЛОНДОНСКОМ НАЦИОНАЛЬНОМ ТЕАТРЕ состоялась премьера спектакля «Алхимик» по пьесе Бена Джонсона в постановке Николаса Хитнера. В роли сэра Эпикура Маммона — Йен Ричардсон



В МОСКВЕ НА СЦЕНЕ МАЛОГО ТЕАТРА открылся Международный фестиваль национальных театров. Среди участников: театр «Пикколо ди Милано», театр «Талия» (Гамбург), театр имени Янки Купалы (Минск), театр имени Ивана Франко (Киев)



## ИНТЕРВЬЮ

*Валерий Фокин:*

### «Мне интересен театр»

На самом деле, сохранить интерес к театру, особенно драматическому, особенно отечественному — это сегодня большая редкость. Люди, которые занимаются театром много лет, неизбежно начинают от него уставать. Потому что им кажется, что они всё про него знают. Знают, чего от него ожидать, знают, чего ожидать уже не приходится. Теряют надежду, а вместе с ней — по большому счёту — и право заниматься профессией. А вот Валерию Фокину театр до сих пор интересен. Поэтому и в возглавляемой им Александринке сегодня — интересно. К тому же только что закончился Международный фестиваль национальных театров...

*Валерий Владимирович, а что вообще такое национальный театр в России? На этот титул неожиданно нашлось довольно много претендентов.*

В отличие от других стран, у нас целых три национальных сцены: Малый театр, Московский Художественный театр и Александринский, старейший из театров России. Основой национального театра прежде всего является национальная драматургия. Александринка — театр, где впервые была поставлена практически вся русская классика. Сам процесс постижения национальной классической драматургии, национального характера во всей его полноте, противоречивости и многогранности, позволил театру выработать целый ряд приёмов и подходов, которые и сформировали «черты лица» Александринки. Эта сцена открыта жизни, чутко прислушивается к ней, впитывает всё лучшее и новое, безбоязненно подвергает себя европейским театральным влияниям — именно потому, что обладает уникальной исторической базой, связанной с корневыми элементами актёрской и режиссёрской профессий.

*Не требуют ли эти задачи обновления труппы?*

В идеале артист национального театра должен уметь всё. Уметь играть, допустим, комедия дель арте, и вместе с тем быть абсолютно внутренне убедительным, когда дело касается Достоевского или Чехова. Он должен уметь существовать по тем законам, которые предлагают ему радикальные режиссёрские решения, даже если постановочная технология для него совершенно непривычна — как это было в случае с «Эдипом» Теодороса Терзопулоса. При этом настоящий артист должен каким-то шестым чувством ощущать и бережно хранить то, что Юрьев назвал «тайнами ремесла», обладать особым эстетическим и нравственным камертоном. Не в том смысле, чтобы обязательно становиться воспитателем и моралистом, но внутренне — пусть и на интуитивном уровне — совершенно чётко отличать пошлое и низкое от высокого, массовое и общепотребительное — от авторского.

Александринская труппа всегда очень чутко воспринимала разные эстетические веяния. Этого не было ни в одном национальном театре — ни в Малом, ни в МХАТе. Александринка исторически была более гибка и открыта разным режиссёрским идеям — недаром именно здесь работал Мейерхольд.

*Если правительство в России — «главный европеец», то императорский театр поневоле европеизуется...*

Может быть. Надо, с одной стороны, хранить традиции, но с другой не терять эстетической чувствительности, чтобы театр сумел стать открытым и в лучшем смысле слова европейским. Поэтому Александринский фестиваль был мне крайне интересен — с его помощью можно понять, в каком состоянии находятся другие национальные театры. В чем заключается, по их мнению, современность подхода к классике? В попытках привлечь разнообразные постановочные средства или в том, чтобы подвергнуть хорошо знакомый классический материал радикальному режиссёрскому переосмыслению? Какова концепция сегодняшней жизни национальной сцены в Финляндии, в Польше? Хотелось бы в дальнейшем расширить географические рамки фестиваля. В следующем году мы надеемся пригласить мощные коллективы, подлинные «академии театра», обладающие не только высоким статусом, но и великой биографией: «Комеди Франсез», Королевский Шекспировский театр, шведский «Драматен» — очень интересно, как этот театр живёт сегодня, в «постбергмановский» период. Есть у национальных театров пульс — или он еле-еле прощупывается? Надо петербургскую театральную жизнь разбудить...

*Вы не боитесь создать в итоге элитарный театр, в котором не будет публики, уже успевшей привыкнуть к сценическим развлечениям?*

Я не возражаю против того, чтобы Александринка стала элитарным театром. Драматический театр — вообще элитарное искусство. Но, конечно, если в зале будет пятьдесят человек — это катастрофа. На сегодняшний день, я чувствую, что настоящего театрального зрителя в Петербурге очень мало. А в зале театра всё-таки девятьсот мест. Но с другой стороны, если включать в репертуар спектакли, потакающие низменным вкусам, — это гибель для театра. Перед публикой не надо прогибаться, её надо дотягивать до искусства. Другой вопрос — как. Каким образом привлечь в театр молодую активную аудиторию? Таким, каким пошёл некогда немецкий «Фольксбюне»? Когда в театр приходили какие-то жуткие панки с бутылками пива — их был полный зал, и они очень бурно реагировали на зрелище, рассчитанное специально для них, сделанное резко, но очень театрально и одарённо. Кастроф ставил очень лихо — и панки сидели, открыв рот, страшно сопереживая, уходили возбуждённые, и опять хотели прийти в театр. Но, думаю, это не наш путь. Да и ремонта жалко... По существу мы перейдём к целенаправленной организации зрителя только в следующем сезоне, когда будет сформирован основной репертуар.

*А что наше государство вправе требовать от драматического театра? Может ли оно ему что-то «заказать»?*

Да я бы попросил его ничего не заказывать. А вот если бы от государственного театра это государство потребовало сохранения национальных традиций и художественной обороны от пошлости — этого было бы достаточно.



## ЭДИП ПРОЗРЕВАЮЩИЙ

«Сейчас ещё рано смотреть. Всё ещё очень сыро», — обычно говорят режиссёры и актёры своим друзьям и коллегам перед каждой премьерой. Страшно обижаются на рецензентов, обязанных «отписывать спектакль» сразу после первого показа. И настойчиво зовут прийти на десятый спектакль.



К нему, к десятому спектаклю, «всё должно срастись», взволнованные нервы — улеться, забытый от ужаса текст — наконец-то вспомниться, мизансцены — уточниться и закрепиться. Актёры должны успеть распределиться внутри режиссёрского рисунка (если он сложный) или... («эх, чего мы только не играли!») придумать что-нибудь на свой страх и риск (если этот рисунок слишком уж простоват). Пресловутая «энергия спектакля» должна освободиться от премьерной лихорадочности и обрести возжеленную силу и зрелость (бывает, конечно, что к десятому спектаклю всё скисает, но давайте побудем оптимистами).

В Александринском театре сыгран десятый «Эдип-царь». От частной судьбы этого спектакля немало зависит в большой судьбе Александринки. Сможет ли высокий жанр отстоять свои позиции в «культурной столице», на драматических сценах которой с разгромным счётом из сезона в сезон побеждает лишь низкое — во всём разнообразии смыслов этого слова? Можно ли с современным питерским зрителем говорить языком трагедии — не хихикая при этом беспрестанно, не подтанцовывая и не кланяясь ежеминутно? Всерьёз говорить? Как со взрослым?

Сызмальства пребывая в уверенности, унаследованной от старика Крутицкого, что «никакой поэзии и никаких благородных чувств» у нас нету оттого, «что на театре трагедий не дают», к сценической истории александринского «Эдипа» я отношусь с неослабевающим интересом. Потому что тут практически всё важно: выдержат ли ритм, не дрогнут ли эмоционально актёры, воспитанные в русской психологической школе, перед «сверхчеловеческими» задачами ритуального театра, предложенными режиссёром Теодоросом Терзопулосом. Не «разъедется» ли хор в своих движениях (от скрупулёзного следования режиссёрской геометрии слишком многое зависит в спектакле). Не захочется ли участникам спектакля немножко — о, всего лишь чуть-чуть! — расслабиться, перестать так чётко, как задумано, артикулировать все согласные, пойти навстречу пожеланиям слабонервной части публики и, к примеру, перестать стонать так жутко и физиологически неприятно. Вообще как-то пощадить себя и зрителей, пришедших в театр развлечься. Вот и Эдип мог бы как-то поласковее взглянуть в зрительный зал, подмигнуть, что ли, эдак, поинтимнее, дескать, вы не смотрите, что я фиванский царь и пребываю непосредственно в борьбе с божественным роком, я ведь тоже человек маленький...

Нет уж. Хватит. Или, как говорили в другой знаменитой трагедии: «Довольно. Сыт я». Особенно проявившееся в последние годы желание сделать как можно удобнее



Юлия Марченко (Иокаста) и Александр Мохов (Эдип) в спектакле «Эдип-царь»  
Фото О. Кутейникова

и приятнее натворило таких бед по обе стороны рампы, что с ними, пожалуй, сопоставимо только разорение дома Кадма. Стоит александринским трагикам (а они ведь самые настоящие трагики теперь — по должности, во всяком случае!) на пару мгновений дать слабину — и «лихая гостья, страшная чума» вернётся в этот дом, чтобы его уже не покинуть. Всю эту накопившуюся сентиментальную слизь придётся выжигать калёным пафосом.

Так и происходит. К десятому спектаклю замысел Теодороса Терзопулоса не понёс ущерба, лишь дыхание стало ровнее. Бесслёзное напряжение греческой трагедии оказалось возможно выдержать. Под небом, пронизанном алой сетью «кровеносных сосудов», на пустом помосте разворачивается завораживающе-размеренное действо, в котором сугубая точность жеста, слова, вдоха и стога создаёт иллюзию высшего знания. Версия Терзопулоса (а это ведь только версия — подробных отчётов о древних сакральных ритуалах нет) несёт на себе необъяснимую печать подлинности — и потому его спектакль вполне способен «работать» как ритуал. Тот, где царь и жрец являлся «исцелителем земли». Он несовершенен, этот спектакль, но «золотой ветвью» мистагогов, без сомнения, осенён.

Александр Мохов играет Эдипа всё увереннее, и всё отчётливее становится путь героя — от Эдипа, самостоятельно разгадывающего загадки Сфинкса, до Эдипа, целиком, в каждом своём сомнении, каждом протесте следующего только неумолимой воле жестоких богов. От личного к надличному. Аналитическая мхатовская школа ведёт неутомимую битву с не желающим ведать пределов античным пафосом, и поле битвы — артист Мохов. Пока Древняя Греция проигрывает «художественникам», но сам факт их встречи не может не занимать воображения. А в игре молодых участников хора и Юлии Марченко — Иокасты — появилась не только необходимая свобода, но и неподдельный азарт. Вероятно, потому что сложные задачи интереснее решать. Художественный итог спектакля составляет предмет споров точно так же, как трагическая участь царя Эдипа. Для одних герой, добровольно выколовший себе глаза, безусловно ослеп, для других — прозрел. Поиск путей и современных подходов к трагедии как вершине драматического искусства — загадка для Александринского театра не менее важная и судьбоносная, чем для древних Фив — вопрос об убитом царе. Но недаром было сказано у Софокла:

«Кто ищет, тот находит;  
А кто искать ленив, тот не найдёт».

Лилия Штенбург

## ЛОЖА № 5



Любезные друзья!

Я не в силах долее скрывать от вас радостную новость: мне внезапно удалось помолодеть на несколько десятков лет. Причиной тому явилась умеренно-бурная дискуссия, в коей одна сторона отстаи-

вала своё право на создание спектаклей, исходя из эстетических законов произведения, а другая утирала на то, что всякое искусство, буде ему посчастливилось обосноваться на русской сцене, непременно должно быть психологическим. Подумать только, ничем иным как тенью бессмертного Станиславского вновь пытаются напугать адептов других, не менее сложных театральных систем! Ещё чуть-чуть и «молот против формалистов» обрушится на их головы — тогда-то я точно помолодею лет на семьдесят, до того аргументы чересчур рьяных сторонников великой, без сомнения, психологической школы кажутся мне знакомыми по не столь отдалённым временам.

А между тем успехи психологического театра в северной столице скромны необычайно. Искусством скрупулёзного режиссёрского разбора и умением выстраивать тончайшие взаимоотношения между персонажами владеют в Петербурге единицы. Но эта традиция жива хотя бы в памяти благодарных зрителей. А вот иные театральные традиции, ведущие свою родословную от модернистских экспериментов прошлого века, на российской почве так и не прижились. Поскольку в своё время были уничтожены в зародыше. Хотя — так уж повелось — интерес просвещённой театральной молодёжи во все времена возбуждают именно они.

Смею, впрочем, напомнить, что Империя Драмы велика и вполне способна вместить в свои границы всё, что только Красота и Искусство сообща могут дать театру.

Навеки ваш,  
Призрак Драмы

## IN MEMORIAM



31 августа скончался актёр Александринского театра Александр Белошев. Ученик Зиновия Корогодского, за тринадцать лет работы в Александринке он сыграл около 30 ролей. Среди них Грушницкий в «Месье Жорже», Подколесин в «Женитьбе», Родон Кроули в «Ярмарке тщеславия», Осип в «Ревизоре».



7 октября скончался актёр Александринского театра, заслуженный артист России Владимир Петров. Ученик Бориса Зона, играл в Новом театре Николая Акимова. С 1961 года служил в Александринском театре, где исполнил более ста ролей. Последней его работой в театре стал «Ревизор».

## ПЕТЕРБУРГСКИЙ СЧЁТ

## РАБОТА «СОФИТА» НАД СОБОЙ

В двенадцатый раз состоялась церемония вручения Высшей театральной премии Петербурга «Золотой Софит». Лучшим драматическим спектаклем прошлого сезона была названа «Мария Стюарт» Темура Чхеидзе в БДТ, сам Чхеидзе — лучшим режиссёром, лучшим художником — Эмиль Капелюш («Заговор чувств», театр имени Ленсовета). Лучшая мужская роль, по версии жюри, была сыграна Сергеем Барковским в спектакле «Шутники» (Русская антреприза), а лучшая женская роль — Ольгой Антоновой в спектакле «Гарольд и Мод» (Театр комедии).



Это бесконечно трогательное (как думают одни) и бесконечно провинциальное (как говорят другие), а на самом деле не более чем трогательно провинциальное мероприятие, которое ежегодно проходит в основном для того, чтобы как-то увеличить количество общей милоты в петербургском театральном мире. Дабы умилиться и в умилении, натурально, воспарить.

Как ни странно, «Золотой Софит» на суровую и неблагодарную роль профессиональной награды никогда не претендовал — с деланной скромностью довольствовался статусом и участью «высшей премии». Оттого критерии отбора номинантов и лауреатов «Софита» всегда были на диво смешанными: одних номинировали и награждали за профессиональные достижения, других — за внушаемое ими многолетнее и как бы безотчётное уважение, прочих — за умение трепетать.

«Уважаемый», выпустивший в отчётном сезоне работу произвольного качества, автоматически становился номинантом премии. А дальше спор шёл среди самих уважаемых. Вместо того, чтобы каждым своим решением подвергать осмыслению современные художественные тенденции и поддерживать жизнеспособные творческие организации, «Золотой Софит», любвеобильно лобызая театральную элиту Петербурга, занимается «применением приятных манер к случайно встречающимся на пути добрым знакомым», как сказал неточно процитированный классик.

Иногда дело доходит и до фронды. Так, явно фронтёрствуя, экспертный совет номинировал в этом году на премию за лучшую мужскую роль второго плана Валерия Ивченко (лорд Берли в «Марии Стюарт» БДТ) и Игоря Иванова (Французский король в «Короле Лире» МДТ). Две мастерские, наиболее острые и умные и — что немаловажно — наиболее обсуждаемые роли прошлого сезона.

Однако «Софитов» ни тот, ни другой не получили — не потому, что менее «уважаемые», чем Андрей Толубеев, удостоенный «Софита» за роль, каких он переиграл с добрый десяток. А потому, что нюансы профессионального мастерства считаются жюри «Софита» чем-то вроде ребяческих забав. Зато, хмелея от смелости, «Софит» не дали Льву Додину за «Короля Лира». Впрочем, никто ведь не сомневается, что практически все уважаемые театральные деятели Петербурга рано или поздно получат по «Софиту». В порядке живой очереди. Установленной держателями премии.

Л.Ш.



Валерий Ивченко в спектакле БДТ «Мария Стюарт»



# ОТКРЫТЫЕ УРОКИ ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕАТРА



Завершился первый международный Александринский фестиваль. В его программу вошли спектакли театров, имеющих у себя на родине статус Национальных.

Для нас этот термин внове: «национальными» в Советском Союзе обычно называли театры «братских республик». «Академические» — вот более привычное название, именно оно служило «охранной грамотой» для театров страны в послереволюционные годы. Однако вот уже много лет подавляющее большинство академических театров постсоветского пространства похожи на что угодно, только не на академии театрального искусства. То есть театры с развитой культурной памятью, способные — морально и эстетически — выполнять свою главную миссию: ежевечерне, каждым спектаклем соединять то и дело распадающуюся связь времён. Может быть, как это не раз бывало в истории отечественного театра, стоит обратиться к европейскому театральному опыту?

Почти каждый театр, приехавший на Александринский фестиваль, предложил собственную кон-

«Горе от ума». Малый театр. Режиссер Сергей Женовач

цепцию национального сценического искусства. Буквально, с подкупающим простодушием воспринимает свой титул финский театр. «Молодая хозяйка Нискавуори» по классической пьесе Вуолийокки в постановке Юхи Лехтола — история национальной идентификации финского народа в пору шведского владычества, рассмотренная сквозь призму семейной драмы. Сюжет, в котором проявлен не только национальный темперамент, но и национальный архетип. Для нас важно и интересно, как дворянское семейство утрачивало свой «вишнёвый сад», — точно так же и финнам важно, как в одной деревне Ловийса Нискавуори, простиившись с надеждой на личное счастье, брала хозяйство в свои крепкие руки. И не выпустила его до сих пор — взгляните на современную Финляндию. Сюжет тут много важнее исполнения — эстетически спектакль не столько традиционен, сколько архаичен, и «оживляют» его, в основном, хореографические композиции — сами по себе вполне, впрочем, удачные.

Похожими средствами работает московский Малый театр, показавший на фестивале грибоедовское «Горе

от ума». Спектакль Сергея Женовача балансирует на тонкой грани, отделяющей благородную старомодность игры от обычной театральной рутины. По этому пути невозможно идти долго и не отступить. В «Горе от ума» это удалось. В мольтеровском «Мнимом больном», спектакле, который Сергей Женовач попытался построить на «смеси французского с нижегородским», сыграв в «Комеди Франсез», удалось уже далеко не всё. Малый театр, горячо утверждающий, что всегда «ставит именно так, как написано автором», в многочисленных своих спектаклях то и дело подменяет режиссёрский анализ пьесы поверхностным изложением хрестоматийной фабулы. И это очень жаль. Стремление к минимальному искажению классических смыслов понятно и приветствуется, но стремление быть аккуратной посредственностью русской сцене не к лицу.

Вечно пребывающий в состоянии творческого не покоя польский театр, включая Театр Народовы из Варшавы, ведёт поиск, как минимум, в двух продуманных на фестивале направлениях. «Мерлин» Тадеуша Слободзянека в постановке Ондрия Спишака — история про то, что было бы, если бы Круглый стол короля Артура был похож на рок-клуб восьмидесятых годов прошлого века. Привязанность молодёжи к средневековой и кожаным курткам на службе у драматического искусства — вариант возможный, но спорный. Авотмольтеровская «Школа жён», поставленная Яном Энглертом в духе «Комеди Франсез», заслуживает особого внимания. Ибо стиль и дух Дома Молиера тут не случайны. «Маленькая Франция» (как именовали Польшу) благодарна за театральные уроки Франции «большой». «Комеди Франсез», которую только профаны считают скучным, закоснелым, пережившим своё время театром, на самом деле без усталости выполняет свою миссию — давать образцы. Отношения к слову, к актёру, к режиссуре, к культуре вообще — отношения бережного и требовательного одновременно. «Комеди Франсез» не столько «оплот традиционализма», сколько форпост гармонии в море хаоса. У польского национального театра можно поучиться умению внимать достойным учителям.

Вряд ли спектакли великого Джорджо Стрелера могут предложить свою стратегию национальным театрам и режиссёрам других стран. Разве что рекомендовать всем срочно стать гениальными... Этот «урок итальянского» усвоить и хотелось бы, да невозможно. Но, быть может, на следующем фестивале «Комеди Франсез» даст нам несколько «уроков французского», а Национальный Лондонский театр — пару «уроков английского» (как всегда оставаться современными, воспитывая театральных деятелей на Шекспире), да и «урок немецкого» (как совместить «низовую» эстетику с классическим наследием) тоже не помешает. Тогда-то российский национальный театр, возможно, найдёт наконец свой собственный путь. Потому что речь-то на самом деле об этом.

Людмила Штенберг

## КРУГЛЫЙ-КРУГЛЫЙ МИР А. Вивальди. «Времена года». Труппа Анжелена Прельжокажа

Покойный Ефим Эткинд вспоминал, что Борис Эйхенбаум однажды начал оппонирование на защите так: «Прежде всего я хочу сказать, что диссертация полностью удовлетворяет требованиям и автор заслуживает звания. Прошу это запомнить, потому что потом мне будет очень трудно к этому вернуться». Так вот, прежде всего хочется сказать, что Анжелен Прельжокаж, представивший на Александринском фестивале свой балет «Времена года», — хороший хореограф.

Как и большинство прочих работ Прельжокажа, получившего в 90-е годы всемирную славу благодаря новаторским транскрипциям дягилевской классики («Свадебки», «Видения розы» и «Весны священной»), а также постановке «Ромео и Джульетты» Прокофьева в Лионской Опере, «Времена года» — балет прежде всего современный. Что бы это ни значило; а значит это на поверку не так уж много. Отсутствие диктата какого-либо одного определённого хореографического метода, будь то выработанного или воспринятого. Данная как стиль витальность и непринуждённость исполнения, в нескольких сценах создающая нехорошее ощущение необязательности рисунка. Упругий литой атлетизм (точнее говоря, легкоатлетизм), под которым, вероятно, подразумевалось что-то олимпийское, а получилось что-то олимпиадное. Полиэтилен и винил, использованные для создания наиболее эффектных костюмов и предварённые бесхитростной нудистской эскападой в прологе. Наконец, политкорректно интернациональный состав, который в сочетании с жизне-радостным жёлто-зелёным колоритом сценографии навевает ассоциации с рекламной линией «United Colors of Benetton». Пожалуй, тем признаки современности во «Временах года» и исчерпываются. И не потому, что хореограф решился обойтись ими. А потому, что у нынешней современности признаков больше нету. Она мала. И авторам, примеряющим её на себя, волей-неволей приходится зауживать собственный талант. Причём в пропорциях, определённых не Живанши, но Свифтом.

Из всего этого не следует, что «Времена года» — плохой спектакль. Нет, не плохой, но и не спектакль;



Фото из спектакля

скорее, хореографический альманах, сборник миниатюр, весьма различающихся между собой и по уровню замысла, и по качеству исполнения, и по стилистическому решению. Принципиально здесь последнее: собственно вивальдиевские концерты тоже, казалось бы, не слишком сходны между собой, если говорить о мелодике или ритмике, — но стиль их един. Мало того, сам падре Антонио, понимая, что для внутренней организации цикла требуется нечто большее, нежели нехитрая пасторальная идея о смене времён года, предварительно написал к каждому из четырёх концертов по сонету, — которые затем последовательно, с трогательным буквализмом, строчка за строчкой, и переложил на музыку. А сонет — это, знаете ли, очень жёсткая структура. Миниатюры же Прельжокажа объединены между собой труппой, площадкой и вечером показа. Всё остальное — если и не разброд, то уж точно разброс. Отменная по ритмическому решению сцена со скакалкой (увы, проваленная одним из исполнителей), пышущая беззаботностью и жизнелюбием, сменяется холодным минимали-

стским трио с двойной маской, задуманной на грани гениальности, но драматургически не решённой вовсе. За новеллой с femme fatale, словно списанной с Сид Черисс из «Поющих под дождём», следует новелла с пучеглазыми лягушками, списанная уже из «Приключений Буратино». Один из танцовщиков, уловив паузу в фонограмме, даже напевает своей партнёрше — разумеется, к восторгу публики — «Like a virgin». Интересно, какая строчка соответствовала бы этой в вивальдиевских сонетах? Вероятно, пятнадцатая.

Прельжокаж не выдерживает искусства, ведомого каждому мыслящему художнику в нынешнем глобализованном мире, — искусства разнобразным. Богатству его послужного списка можно лишь позавидовать;

за свою четвертьвековую карьеру он успел побывать и в цитадели модернистской хореографии — Школе Мерса Каннингема, и в колыбели хореографии постмодернистской — труппе Доминика Багуэ, несколько лет поработав в японском театре Но... И ничто из этого не пропало втуне, все влияния видны, все техники соседствуют и взаимодействуют, порой давая изумительные результаты. Но, стараясь всё постигнуть и ничего не упустить, Прельжокаж упускает главное. Столь ценящая ныне пресловутая «широта мышления» — ничто, если она не обеспечена единством мысли; точность решений обезличивается отсутствием решаемого; изобилие находок обретает смысл лишь тогда, когда ищешь что-то определённое, пусть даже ещё неизвестное. Современный мир потому и стал так мал, что в нём хватает места для любых находок — не хватит лишь для цели поисков. Несчастен художник, пытающийся вместиться в этот мир. Ведь тот стал настолько круглым, что ни одна дорога никуда не ведёт, кроме как на саму себя. Гулливер сошёл бы с ума, доведись ему оказаться на месте Филеаса Фогга.

АЛЕКСЕЙ ГУСЕВ