



КЛЮЧИ ОТ ТЕАТРА

В ГОД 150-ЛЕТИЯ
СТАНИСЛАВСКОГО
В СОЗДАННОМ ИМ ТЕАТРЕ
ПОСТАРАЛИСЬ ВЕРНУТЬ
КАНОНИЗИРОВАННОМУ
КЛАССИКУ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ
МАСШТАБ.

Константин Сергеевич не любил юбилеев. Существовала договоренность, что в день рождения он принадлежит семье, а не театру. Остаться дома получалось не всегда: то он идет с Немировичем просить субсидии в Городской Думе (какой современный сюжет!), то едет в Харьков к больному брату, то играет на гастролях. Лучше всего удавалось соблюдать правило под конец жизни, когда болезнь надолго укладывала в постель, а поздравления передавались по радио («Что ж, послушаем, какая у них дикция»).

РОЖДЕННЫМ С ПАТОЛОГИЕЙ Накануне круглой даты фонд Станиславского чествовал лауреатов самой respectable театральной премии России, получить которую можно лишь однажды. И если с завершением реконструкции Любимовки, где был «зачат» МХТ (см. ITI-info, № 14), благодарные потомки к юбилею опоздали, то таланты и события, достойные этой премии, по-прежнему не переводятся. В юбилейный год Константина Сергеевича Станиславского выбор лауреатов

стал своего рода оммажем великому прошлому. Самую актуальную из премий, спектакль – событие сезона, получила «Пристань» в постановке худрука Театра им. Вахтангова Римаса Туминаса. Она посвящена теме конца: и жизни, и того старого, не лишнего романтического пафоса театра, который уходит на наших глазах и которого в спектакле Туминаса ужасно жаль. В «Пристани» занята практически вся труппа – около пятидесяти человек, все поколения – но своего маленького бенефиса удостоился каждый из великолепных вахтанговских старцев, чья неповторимая интонация иронии и печали, куража и мудрости напоминает о хрупкости жизни и ее драгоценности. Каждый раз, как последний, – по-другому «Пристань» играть нельзя. Две премии посвящены нашему недавнему славному прошлому, корифеям российского театра Анатолию Эфросу и Давиду Боровскому. Одну получила Нонна Скегина, одна из представительниц легендарной когорты завлитов, которая многие годы провела рядом с Эфросом и выпустила двухтомник документов по чеховским спектаклям режиссера («Чайка» и «Три сестры»). Другую – группа создателей мемориального музея «Творческая мастерская театрального художника Давида Боровского», меньше всего похожего на музей. И хотя некоторые из его создателей – вдова художника Марина Боровская и искусствовед Алла Михайлова – уже ушли из жизни, музей Боровского дает

ощущение, что связь времен не только не порвалась, но и не может порваться. Актерский цех может праздновать свой отдельный бенефис – сразу три выдающихся актера отмечены теперь звездой Станиславского: Сергей Юрский, Мартин Вуттке и Клаус Мария Брандауэр. «В театре мы работаем для меньшинства, – признался Брандауэр. – Для тех, кто рожден с патологией: у кого есть сердце».

На юбилейные торжества приехали Мюррей Абрахам, Бернар Февр Д'Арсье, Жорж Баню, Люк Бонди, Деклан Доннеллан, Франк Касторф, Мюриэль Майетт, Райя-Синика Рантала, Майкл Эрли, Серджио Эскобар, Катажина Осиньска и многие другие. За круглым столом деятели российского и мирового театра попытались сформулировать, что значит сегодня имя Станиславского. На слова «великий», «гений» и их синонимы было наложено строжайшее табу.

ВНЕ СИСТЕМЫ

Драматург Михаил Дурненков перелопатил множество архивных записей, писем, дневников, опубликованных и неопубликованных, в поисках «чело-

веческого, слишком человеческого». От себя не добавил ни слова, точно по формуле критика Льва Аннинского – слова ваши, но порядок слов пусть будет мой. Порядок слов драматурга новой волны ведет нас от шаржа к трагедии, от театральных расколов к пониманию общей судьбы и единого паззла, сложенного из таких разных жизней в искусстве. В обход славословий и пафоса, в обход рассуждений о живой театральной религии, втиснутой в прокрустово ложе сталинской действительности изуродованным, усеченным, искаженным памятником самому себе (время действия соответствует: 1918–1938). Этот «омхаченный» памятник до сих пор стоит между нами и живым истоком начала МХТ.

Действующие лица спектакля «Вне системы» – цвет театральной режиссуры, писатели и актеры начала прошлого века. Исполнители – их потомки начала нынешнего века, то шаржировано, то искренно примеряющие на себя мысли и эмоции, обстоятельства и поступки своих предшественников. В спектакле аж три Немировича-Данченко: драматург Михаил Угаров, актер Константин Хабенский и театральный

ученый Алексей Бартошевич (в игре последнего проступило нечто большее, чем игра: интонация прошлого и восхищение им, аффективная память – дед Бартошевича, великий Василий Качалов, царил на этой сцене). Два Мейерхольда – самодостаточный художник, обрубавший якоря ученичества (Кирилл Серебренников, который и поставил спектакль), и уничтожаемый в лубянском кабинете старик (Клим). Остальным досталось по одному исполнителю: Михаил Чехов (Евгений Миронов) спорит о системах и пасует перед чудом: Станиславский избавил его от заикания. Крэг (Деклан Доннеллан) примиряется с Художественным театром. Вахтангов (Дмитрий Черняков) с болезненной резкостью выносит приговор Художественному театру. Сулержицкий (Виктор Рыжаков) просит воли. Дункан (Илзе Лиела) и Лилина (Полина Медведева) ведут невольное соперничество. Голлидэй (Ирина Пегова) трепещет перед Стариком – он увидел в киоске ее фотографию: преступление против театральной этики. Горький – Захар Прилепин – с пролетарской прямотой рвет отношения с театром из-за проблем своей жены, актрисы Андреевой (Наталья Тенякова). Чехов – Владимир Сорокин – ворчит на любимые Станиславским шумовые эффекты. Михоэлс (Константин Райкин) хранит формулу творчества от Станиславского – птица летит не тогда, когда расправляет крылья, а когда становится гордой. В разряженном воздухе надвигающейся чумы им всем не хватало свободного дыхания.

А Станиславский вновь раздваивается, и меньше всего тут режиссера интересовало какое бы то ни было сходство: один (Анатолий Белый) царит в театральном поднебесье на видеопленке, точно дух, другой (Олег Табаков) возникает из-под сцены, как домовый. Впрочем, «дух» говорит совсем не о высоких материях. О небрежности актеров, позволяющих надеть

ПИТЕР БРУК

Станиславский искал ответ на вопрос, как можно возродить действие. Годы спустя, получив горький, страстный, бесценный опыт, он смог сесть перед листом бумаги и начать теоретизировать. И выразил свои мысли настолько ново, что люди стали пользоваться его находками, как путеводителем, как инструкцией по использованию того же автомобиля, который вы купили, ничего не зная о его устройстве. Я не верю, что Станиславский когда-то объявил свои поиски системой. Более того, как только она выкристаллизовалась, стала Системой, он тут же стал сомневаться в ней и начал новую работу о методе физических действий – гораздо менее документированную, гораздо менее объясненную...

РОБЕР ЛЕПАЖ

Имя Станиславского ассоциируется у меня с понятием «достоверность». Достоверность – не обязательно правда или натурализм, но для персонажа это очень конкретное понятие, связанное с информацией об истории, которую актер доносит до зрителя. Только несведущий актер разрешит себе играть роль, не зная ничего о времени действия, о различных подходах к этой роли в других постановках. Я думаю, что жажда узнавать все больше об истории, которую ты воплощаешь, и есть самое главное.

Раньше я думал, что мои спектакли не натуралистичные, не психологические – меня больше интересовала политическая, поэтическая и развлекательная составляющие. Но неожиданно я обнаружил, что единственный способ воплотить мои идеи – использовать натуралистический подход к актерской игре. Несмотря на все эти визуально-авангардные методы, стиль работы моих актеров близок к подходу Станиславского. Даже если вы будете отвергать его, как я когда-то, он все равно одержит верх.



*Enim dolobore feu faccum
odolesed el el et, susto ex
euipis num dolobor tionsed
diat, vulland reetumsan
henismo loreet lorem alit il
ex er sed tem ea feum dip
euiscilit in veliquate facidunt*

трико от костюма на собственное белье. О катастрофической нехватке денег – когда-то один из богатейших купцов России теперь не знает, на что лечить за границей тяжело больного сына («Молю Бога, чтобы хватило проклятых долларов»). О мерзостях квартирному уплотнению и о провале на выступлении перед извозчиками – не продумал репертуар, заставил молодую актрису читать «Люди, львы, орлы и куропатки...». О больном арестованном племяннике и о последней милости – разрешить отправить его по этапу за свой счет («Милый, дорогой Генрих Григорьевич» – обращение к Ягоде!). Но унижение не засчитали – тела племянника и его жены вернули родным со следами побоев... «Дух» с бумагами в руках скрупулезен, как архивариус, нежен, как брат, раздавлен, как раб, и, как Зевс, разгневан. И бесконечно одинок. Театр стал для него и Парнасом, и Голгофой.

Кадры кинохроники мельтешат с мультяшной поспешностью, точно в быстром сне – золотом сне театра, который мы сегодня тщимся вспомнить. Музыкант копошится в обнаженных внутренностях пианино – струны отзываются наждачным звуком.

Люди в черном суетятся, надувая шар с портретом театрального вождя, а когда нелепый шар воспаряет над сценой, все никак не могут сдуть и запихать его куда-нибудь подальше.

Не стало духа – но остался домовой. Олегу Табакову, который ведет сегодня этот корабль, достаются записи дежурств Станиславского по театру – по сцене бегают крысы, всюду пыль, костюмерная не запирается, билетерам надо перелицевать форму («грязная изнанка лучше теперешнего лица») и вообще непонятно, у кого ключи.

Ключи от театра, от его тайных кодов. P.S. Спектакль «Вне системы» был сыгран единственный раз. Пьеса «Вне системы» будет опубликована в журнале «Новый мир».

РОБЕРТ БРУСТИН

Когда МХТ приехал в Америку, те, кто занимался там театром, были просто сокрушены пониманием того, что существует, оказывается, гораздо более верный способ существования актеров. Более правдивый, глубокий, точный по отношению к драматургу и более близкий актерскому призванию. Америка увидела целый театр, который работает так уже довольно давно, и актеры сыгрались в потрясающий ансамбль. Впоследствии Ли Страсберг переосмыслил систему Станиславского и создал Метод (как мы его называем). Со временем Метод превратился в систему актерского обучения, работающую в кино, но в театре он не срабатывает. Ведь сцена требует того, чтобы быть настоящим в не настоящей форме.

КАМА ГИНКАС

Я слышу много разговоров о том, что человек биологически изменился и, стало быть, играть надо по-другому. Я много езжу с гастроями по миру – разве что у пауасов мы не играли. И мне стало абсолютно ясно, что человек не меняется.

Каждый из нас не хочет болеть и умирать, хочет любить и быть любимым, не хочет, чтобы дождь капал на лысину. Все остальное лишь костюмы. Если ты обращаешься к экзистенциальным темам, ты будешь понят даже неграмотным. Меняется лишь мода: надо едет рассказывать медленно – давайте будем быстро, надо едет линейное построение – давайте перемешаем эпизоды, надо едет бытовой театр – давайте хореографию будем пользоваться или кино... Величие Станиславского и его системы в том, что он учил быть органичным в любой стилистике. Не бытовым театром он занимался, а органикой актерского существования.

МХТ



Лев Устинов Олег Табаков

БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ

Музыкальная сказка для всей семьи

МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ТЕАТР
ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА

24 марта
Начало в 14.00 и 18.00



Режиссер
МИХАИЛ МИРОНОВ
Художник
ДМИТРИЙ РАЗУМОВ
Композитор
СЕРГЕЙ ЧЕКРЫЖОВ

Заказ билетов:
646 3 646
(495) 692 67 48

Билеты онлайн:
www.mxat.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА
ОЛЕГ ТАБАКОВ

6+

СБЕРБАНК

ВТБ24

М

М

HENDERSON

DOCUMENTA

С

IVK

С

С

С

С

С

С

С

С

С



KEYS TO THE THEATRE

DURING THE 150TH ANNIVERSARY YEAR OF THE BIRTH OF STANISLAVSKY, THE THEATRE THAT HE CREATED TRIED TO GIVE THIS CANONIZED CLASSIC BACK HIS HUMAN SCALE.

Constantin Sergeyevich didn't like anniversaries. There was an agreement that on his birthday he belonged to his family, not theatre. He didn't always get a chance to stay at home: one anniversary is spent going to the City Duma with Nemirovich to ask for subsidies (what a contemporary story right there!); another – going to Kharkov to visit his sick brother; another yet – away on a guest performance. He was able to observe his own rule best toward the end of his life, when an illness made him bedridden for long periods of time and birthday wishes were given over the radio (“Well, let’s hear how well they enunciate”).

FOR THOSE BORN WITH A PATHOLOGY

On the eve of the milestone birthday, the Stanislavsky Fund honored the winners of Russia's most respectable theatre award, which can only be bestowed once. And even if the grateful descendants were unable to finish the restoration of Lyubimovka, where the MAT (Moscow Art Theatre) was “conceived”

(see ITI-info, No. 14), before the anniversary, talents and events that are worthy of this award are still a-plenty.

Choosing award winners in Constantin Sergeyevich Stanislavsky's anniversary year became an homage of sorts to the great past. The most timely of the awards – production-event of the season – was given to “The Harbour” directed by Rimas Tuminas, artistic director of the Vakhtangov Theatre. The play deals with the theme of the end: of both life and of that old theatre with romantic pathos, a theatre that is disappearing before our very eyes and that we mourn so much in Tuminas' production. Almost the entire company is involved in “The Harbour” – around fifty people, all generations – but every single one of the wonderful Vakhtangov elders, whose inimitable inflection of irony and sadness, courage and wisdom is reminiscent of the fragility of life and of how precious it is. They play “The Harbour” every time as if it were the last – no other way of playing it is acceptable.

Two awards were dedicated to our recent glorious past: Russian theatre luminaries Anatoly Efros and David Borovsky. One of the awards was given to Nonna Skegina, one of the representatives of the legendary cohort of literary directors, who spent many years working side by side with Efros and released a two-volume collection of documents on the director's productions of Chekhov's plays (“The Seagull” and “Three Sisters”). Another – to a group of founders of the “Creative Workshop of Set Designer David Borovsky” Memorial Museum that least resembles a

museum. And even though some of its founders – Marina Borovskaya, the artist’s wife, and Alla Mikhailova, an art historian – have already passed away, the Borovsky Museum makes one feel as though the link of times is not only intact but that it can never break.

The actors’ guild can celebrate with a benefit concert in its honor – three distinguished actors at once were now recipients of the star of Stanislavsky: Sergei Yursky, Martin Wuttke and Klaus Maria Brandauer. “In theatre we work for the minority,” Brandauer admitted. “For those who are born with a pathology: those who have a heart.”

The anniversary celebrations attracted such names as F. Murray Abraham, Bernard Faivre D’Arcier, Georges Banu, Luc Bondy, Declan Donnellan, Frank Castorf, Muriel Mayette, Rajja-Sinikka Rantala, Michael Earley, Sergio Escobar, Katarzyna Osinska, and many others. Representatives of Russian and world theatre sat together at the round table and tried to put into words what the name of Stanislavsky means today. The strictest of taboos was placed on the words “great”, “genius” and their synonyms.

OUTSIDE THE SYSTEM

Playwright Mikhail Durnenkov sifted through piles of archival records, letters,

diaries, both published and unpublished, in his search for “human, all too human.” He didn’t add any of his own words, as if following critic Lev Anninsky’s formula – the words are yours, but let the order of the words be mine. The new wave playwright’s order of words leads us from caricature to tragedy, from theatrical schisms to an understanding of a common destiny and a unified puzzle, put together from such different lives in art. Circumventing exalted praise and pathos, bypassing discussions on the living religion of theatre, jammed into the Procrustean bed of Stalinist reality by a mutilated, truncated, distorted monument to its very own self (the corresponding period: 1918–1938). This monument, stifled by the forced unification of theatre art a la the MAT model, still stands between us and the living source of the beginnings of the Moscow Art Theatre.

The cast of characters in the play “Outside the System” is the cream of theatre directing, writing and acting elites of the beginning of last century. The performers are their descendants of the beginning of this century, who try on their predecessors’ thoughts and emotions, circumstances and actions in a manner at times overly melodramatic, at times perfectly sincere. The production has as many as three Nemirovich-Danchenkos:

playwright Mikhail Ugarov, actor Konstantin Khabensky and theatre scholar Alexei Bartoshevich (something more than mere acting bleeds through the latter’s performance: the inflections of the past and the admiration of it, affective memory – Bartoshevich’s grandfather, the great Vasily Kachalov, ruled on that stage back in the day). Two Meyerholds – a self-sufficient artist, who cuts off the anchors of apprenticeship (Kirill Serebrennikov, who also staged the production), and an old man, who is being slowly annihilated inside a Lubyanka office (Klim). All others had to do with just one performer: Mikhail Chekhov (Yevgeny Mironov) argues about different systems and retreats in fear of a miracle: Stanislavsky helped him get rid of his stutter. Craig (Declan Donnellan) makes peace with the Art Theatre. Vakhtangov (Dmitry Chernyakov) condemns the Art Theatre with morbid harshness. Sulerzhitsky (Viktor Ryzhakov) begs to be set free. Duncan (Ilse Liepa) and Lilina (Polina Medvedeva) are engaged in an unwitting rivalry. Holliday (Irina Pegova) trembles before the Old Man – he saw her photograph in a kiosk: a crime against theatre ethics. Gorky – Zakhar Prilepin – severs all relations with the theatre with proletarian forthrightness because of the problems his wife, actress Andreeva (Natalia Tenyakova), was having. Chekhov – Vladimir Sorokin – grouses about Stanislavsky’s beloved sound effects. Mikhoels (Konstantin Raikin) preserves Stanislavsky’s creative formula – a bird is able to fly not when it spreads its wings, but when it becomes proud. None of them could breathe freely in the rarefied air of the impending plague.

And Stanislavsky once again splits into two, and the least thing the director was worried about here is having any kind of similarity between the two: one of them (Anatoly Bely) reigns, spirit-like, high up in theatre firmament on a video tape, the other (Oleg Tabakov) appears from underneath the stage like a bogeyman. Though, in all fairness, the “spirit” does not really discuss lofty matters either. Rather he talks about the carelessness of actors, who allowed themselves to don the tights of their costume over their

PETER BROOK

Stanislavsky was searching for a way to revive action. Years later, armed with a bitter, passionate, invaluable experience, he was able to sit down in front of a piece of paper and begin theorizing. And he expressed his thoughts in such a novel way, that people began using his discoveries like a road map, a manual for using a car that you bought without knowing anything about its setup. I do not believe that Stanislavsky ever declared his search a system. Moreover, as soon as it crystallized, became the System, he immediately started doubting it and began new work on the method of physical actions – much less documented, much less well-explained...

ROBERT LEPAGE

For me, the name of Stanislavsky is associated with the idea of «authenticity». Authenticity is not necessarily truth or naturalism, but it is a very specific concept for a character, a concept that has to do with information about a story that an actor brings to the audience. Only an incompetent actor would be so bold as to allow himself to play a part, knowing nothing about the period of the play, the different approaches to this role in other productions. I believe that the thirst for learning more about the story you are embodying on stage is, in fact, the most important thing.

I used to think that my productions were non-naturalistic, non-psychological – I was more interested in the political, poetic and entertaining components. But suddenly I discovered that the only way to put my ideas into action was to use the naturalistic approach to acting. Despite all these visually avant-garde methods, my actors’ work style is close to Stanislavsky’s approach. Even if you deny him, as I did at one point, he will still have the upper hand.



*Enim dolobore feu faccum
odolesed el el et, susto ex
euipis num dolobor tionsed
diat, vulland reetumsan
henismo loreet lorem alit il
ex er sed tem ea feum dip
euiscilit in veliquate facidunt*

own underwear. About the catastrophic lack of funds – someone who used to be one of Russia’s richest merchants does not know where to find the money for medical treatment abroad for his acutely ill son (“I pray to God that what I have of those cursed dollars will be enough”). About the ugliness associated with requisitioning of living space and the flop he suffered during his performance in front of coachmen – he didn’t think his repertoire through, made a young actress recite “People, lions, eagles, and partridges....” About his sick arrested nephew and the final mercy – to allow the nephew to be transported under guard at his expense (“My sweet, dear Genrikh Grigoryevich” – his address to Yagoda!). His humiliation did not earn him any points, however – the bodies of the nephew and his wife were returned to family with traces of beatings... The “spirit” with papers in his hands is scrupulous like an archivist, gentle like a brother, squashed like a slave, and wrathful like Zeus. And infinitely lonely. Theatre became for him both the Parnassus and the Calvary.

Newsreel shots flicker by with cartoonish speed, like in a fast dream – a golden dream of theatre that we strive to remember today. A musician putters about in the bared bowels of a piano – the strings respond with an abrasive sound.

People in black bustle about, blowing up a balloon with the portrait of the theatre leader, and when the ridiculous balloon soars above the stage, they try unsuccessfully to deflate it and shove it somewhere far away.

The spirit is no more – but the bogeyman still remains. Oleg Tabakov, who pilots this ship today, is left with the logs of Stanislavsky’s theatre watch – rats running around on stage, dust everywhere, the wardrobe door doesn’t lock, ticket collectors need their uniforms turned (“a dirty underside is better than the current face side”), and it’s even unclear who has the keys.

The keys to the theatre, to its secret codes.

P.S. “Outside the System” was performed on stage only once. The play “Outside the System” will be published in the “Noviy Mir” journal.

ROBERT BRUSTEIN

When the Moscow Art Theatre came to America, those who were working in theatre there were absolutely crushed by the realization that there is, in fact, a much better way for actors to exist. More truthful, profound, precise with regard to the playwright, and closer to an actor’s calling. America saw an entire theatre that has been operating like that for a fairly long time already, and the actors achieved an amazing ensemble. Lee Strasberg later reconceived Stanislavsky’s System and created the Method (as we call it). With time, the Method turned into a system of actor training that works in film but does not do so well in theatre. Stage, after all, requires one to be real in unreal form.

KAMA GINKAS

I hear a lot of talk about the fact that man has changed biologically and, consequently, we need to play man differently. I travel a lot for guest performances, I’ve been all over the world – perhaps the only people we haven’t performed for are the Papuans. And I became absolutely convinced that man does not change. Every single one of us does not wish to be sick and die, wants to love and be loved, does not want the rain to fall on their bald head. Everything else is just costumes. If you turn to existential themes, even the illiterate will understand you. The only thing that changes is what is and isn’t in style: if you’re tired of telling a story slowly – let’s tell it fast, if you’re tired of linear arrangement – let’s mix up the scenes, if you’re tired of ordinary theatre – let’s use choreography or cinema... The greatness of Stanislavsky and his System is in the fact that he taught us to be organic regardless of the stylistics. It wasn’t popular theatre that he was working on, but, rather, the organics of actors’ existence.

