

Соучастие прошлого в настоящем

Мария ХАЛИЗЕВА (Авиньон)

Алла ШЕНДЕРОВА (Вена)

Фотографии предоставлены пресс-службой Венского театрального фестиваля и Дмитрием МАТВЕЕВЫМ (Авиньон)

ЛЕТНИЙ ПЕРЕВАЛ МЕЖДУ ТЕАТРАЛЬНЫМИ СЕЗОНАМИ – САМОЕ ГОРЯЧЕЕ ВРЕМЯ ДЛЯ СОЗДАТЕЛЕЙ ВЫДАЮЩИХСЯ СПЕКТАКЛЕЙ: ПРОГРАММНЫЕ ДИРЕКТОРА НАПЕРЕБОЙ ПРИГЛАШАЮТ ИХ НА СВОИ СМОТРЫ, ГДЕ ИСКУШЁННАЯ ПУБЛИКА СУДИТ ПО ГАМБУРГСКОМУ СЧЁТУ. С РАДОСТЬЮ КОНСТАТИРУЕМ: НА ДВУХ КРУПНЕЙШИХ ЕВРОПЕЙСКИХ ФЕСТИВАЛЯХ, АВИНЬОНСКОМ И ВЕНСКОМ, РОССИЙСКИЙ ТЕАТР ЗАНИМАЛ В ЭТОМ ГОДУ ВЕСЬМА ЗАМЕТНОЕ МЕСТО.

Настолько заметное, что свидетель триумфа своих соотечественников и коллег («Идеальный муж» Константина Богомолова и «Три сестры» Тимофея Кулябина) Олег Табаков написал благодарственное письмо программному директору нынешнего Wiener Festwochen Марине Давыдовой, и их переписка могла бы стать прекрасным примером настоящего просвещённого патриотизма. Впрочем, несмотря на гражданство программного директора, Венский фестиваль отнюдь не стал филиалом русского театра – в его программе встретились Франк Касторф, Андрий Жолдак, Оскар Коршуновас, Кристоф Маргалер, Пиппо Дельбоно, Димитрис Папаиоанну, Ян Фабр (с 24-часовой «Горой Олимп»), Сьюзен Зонтаг (с ретроспективной фильмом) и другие выдающиеся деятели европейского театра.

В афише Авиньонского фестиваля (программный директор – франко-алжирский скульптор и художник Адель Абдессемед, директор – Оливье Пи) по соседству с поляком Кристианом Люпой, голландцем Иво ван Хове (его спектакль «Проклятые» по сценарию фильма Лукино Висконти «Гибель богов» открывал 70-й Авиньонский фестиваль), сирийцем Омаром Абусаадой, израильянином Амосом Гитаем, французом Жаном Беллорини (с постановкой «Братьев Карамазовых») и другими знаковыми фигурами оказался Кирилл Серебренников с «Мёртвыми душами» – его приглашают на этот смотр второй год подряд (в прошлый раз он привозил «Идиотов» по сценарию фильма Ларса фон Триера), и, судя по реакции французской прессы и публики, можно рассчитывать на продолжение.

Наши коллеги отправились в места паломничества истинных театралов и поделились своими самыми сильными впечатлениями.

Шаг из окна

Спектакль польского мэтра режиссуры Кристиана Люпы «Площадь героев» по пьесе австрийского драматурга Томаса Бернхарда, поставленный на сцене Национального театра Литвы (Вильнюс), с триумфом прошёл на Авиньонском фестивале.



«Площадь героев»

Фото: Д. Матвеев



«Площадь героев»

Фото: Д. Матвеев

Тема нацизма, нанесённых им ран и памяти, неотступно преследующей жертв, не оставляет равнодушными представителей самых разных народов. Неслучайно режиссёр, выступающий здесь и как сценограф, частично переносит действие из Вены в Вильнюс: одно-единственное событие и бесчисленные разговоры вокруг него. В середине из трёх актов на заднике угадываются очертания знаменитого холма с башней Гедиминоса – описанное может вершиться в любом месте на земле, где способен прорасти нацизм.

«Площадь героев» – очень негромкий спектакль, несмотря на то что восторженные вопли беснующейся в далёком прошлом на венской Хельденплац (в переводе площадь Героев) толпы доносятся как единый парализующий шум. Именно здесь 15 марта 1938 года, сразу после аншлюса Австрии, с балкона дворца Хофбург Адольф Гитлер выступал перед горожанами. Крики той самой толпы сопровождают размышления о еврейском профессоре-самоубийце в день его похорон почти постоянным, лишь варьирующим тембр, приглушённым

фоном, порой сливающимся с перезвонном колоколов.

Всё уже случилось, давно и недавно, а теперь застыло в неподвижности и только перебирается в памяти свидетелями событий. Три сцены пьесы предлагают несколько вариаций воспоминаний, то совпадающих, то противоречащих друг другу в мелочах.

Белокурая служанка Герта (Тома Вашкявичюте), вся в чёрном, чистит оставшиеся от хозяйки ботинки, выставленные перед ней рядами, носками по направлению к огромному сводчатому окну, словно все они стремятся шагнуть с подоконника вслед за профессором. На пространные рассуждения экономки покойного госпожи Циттель (Эгле Габренайте) служанка откликается тоскливыми и бессвязными короткими фразами.

Минимализм и сдержанность актёрского существования доведены здесь до совершенства. Исполнители работают с микрофонами, что вполне оправданно – при полном отсутствии форсирования голосов демонстративно не складывающиеся в диалог сухие и горькие

реплики выглядят внутренними монологами.

Речи заключительного акта звучат в опустошённой столовой, по углам уютятся коробки с вещами – семья готовилась к эмиграции в Оксфорд, где в конце тридцатых уже находила приют.

Застольный гудёж перекрывается неразборчивыми выкриками с площади, но их, кажется, слышим только мы и вдова профессора. Лицо её искажается экспрессионистской гримасой, углы губ отчаянно ползут вниз, глаза вспыхивают безумием, рука судорожно тянется к горлу. Немыслимый стон и рык людских масс полнит пространство (участники поминальной трапезы продолжают беседовать, но уже беззвучно), стены комнаты угрожающе синеют, глядящее на Хельденплац окно, за которым долго металась белая облака, взрывается – и на видео в разные стороны летят большие осколки.

Однажды покорёженный мир человеческой души обречён взрываться вновь и вновь.

Эпоха старых технологий

«The Encounter» лондонского театра Complicite показали на Венском фестивале. Легендарный создатель Complicite, тончайший актёр, снимающийся в кино, Саймон Макберни впервые за пару десятилетий стал участником своей постановки. «The Encounter» (в переводе «встреча» или «столкновение») – моноспектакль, хотя об этом мгновенно забываешь: не только сцена, а весь зал наполнен голосами персонажей. Однако большая сцена почти пуста: слева стол, на нём бутылки с водой, в центре микрофон в форме человеческой головы. Самое необычное в оформлении, сделанном



«The Encounter»



«Площадь героев»

Фото: Д. Матвеев

Майклом Левайном, – рифлёная задняя стена. То ли это копия звукоизолирующего покрытия, в котором намертво застревает бутылка, в минуту отчаяния кинутая героем об стену и превратившаяся в мерцающую путеводную звезду, то ли приспособление в стиле хай-тек, на которое проецируется видеомэппинг. Чаще всего стена напоминает экран – не то радара, не то какого-то прибора, сканирующего мозг. Собственно, и экран, и весь спектакль устроены так, что до конца непонятно, блуждает герой по внутренним джунглям своего сознания или речь идёт о реальном приключении, случившемся в лесах Амазонии с фотографом National Geographic по имени Лорен Макинтайр и описанном в книге Петру Попеску «Сияющая Амазония».

«Хочу рассказать вам историю, – обращается к залу Макберни и берёт со стола видеокассету. – Это единственное, где остался мой отец». Потом нечаянно её разбивает – тут зал с хохотом обнаруживает целый ящик видеоплёнки: видно, кассета бьётся не впервые. Просит зрителей надеть наушники: «Сейчас я в вашем левом ухе, теперь – в правом, теперь – посередине». Опять смех: звук идёт из наушников, но кажется, что он мечется по залу – как мечется



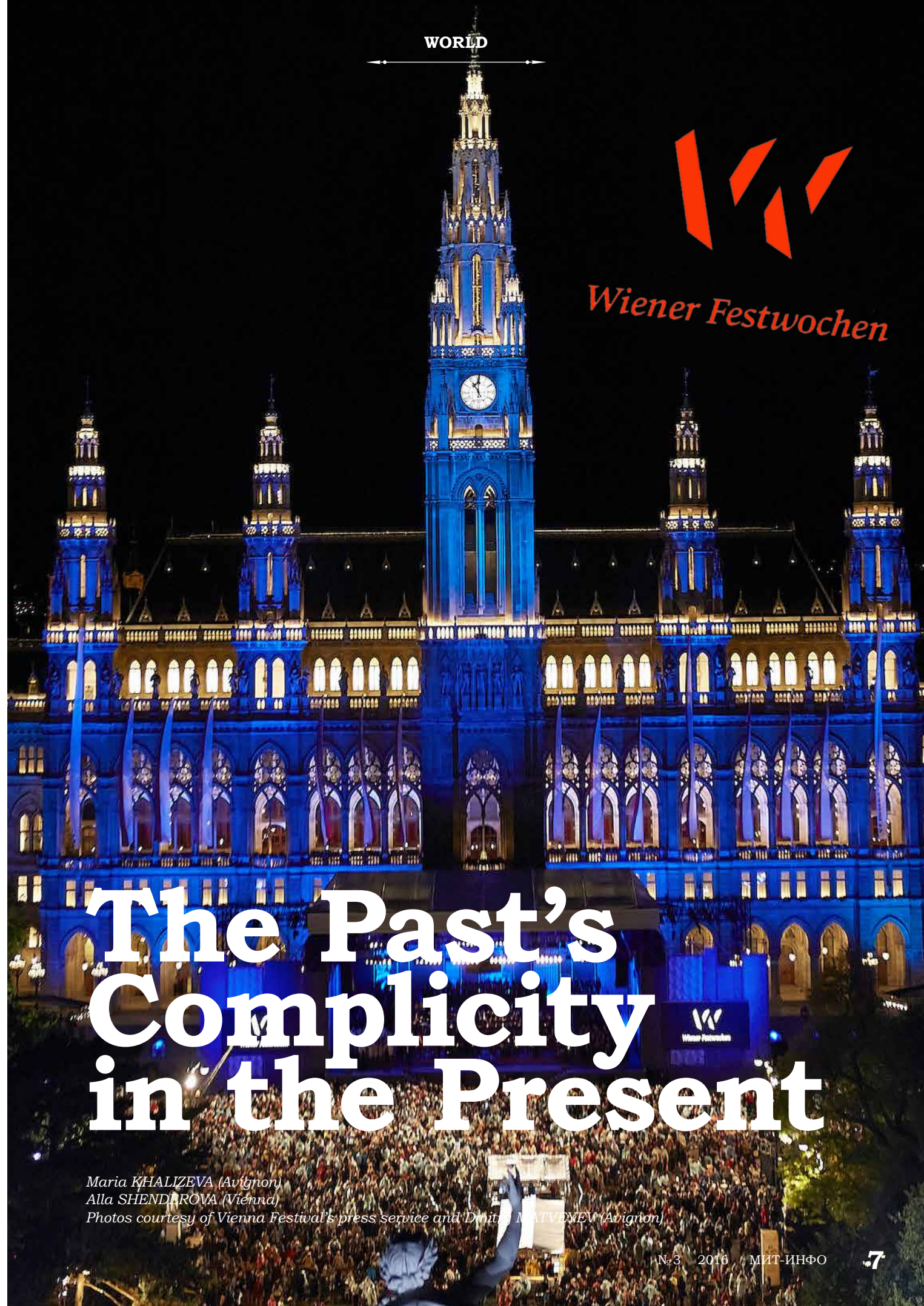
Фото: Д. Матвеевас

по сцене Макберни, рассуждая о том, что времени не существует, и тут же сетуя, что потерял часы и не знает, когда начинать историю. И без паузы: «В ней я буду существовать в трёх измерениях: я сейчас, я полгода назад и я два года назад, когда придумывал этот спектакль». На самом деле временных пластов будет больше: фотограф приземлился на берегу Амазонки в 1969-м, сколько месяцев или лет он провёл среди индейцев майоруна, неизвестно. Рассказ о том, как Лорен, увидев вождя туземцев, побежал за ним, а потом не смог найти никого, кто показал бы ему дорогу сквозь чащу, прерывает голос дочери Макберни (тогда ей было пять, поясняет исполнитель), которую разбудил шум: отец подбирал звуки для спектакля.

Макберни шуршит плёнкой – звук заменяет шаги героя, отправившегося вместе с индейцами охотиться на леопарда и очнувшегося много дней спустя. Кульминация наступает во время пожара – к этому времени герой находит туземца, понимающего по-португальски, и тот объясняет, что племя решило обнулиться: сжечь весь скарб и мигрировать.

Голос Макберни заменяет вопли индейцев, скачущих вокруг огня, мало этого – кажется, что племя поселилось прямо в твоей голове. На задней стене рассыпается огромная тень, словно падающий небоскреб. Вдруг шум как бы сжимается, превращаясь в позвякивание каретки невидимой пишущей машинки, – это уже Лорен сочиняет письма давно умершему вождю.

Неясно, как герою удалось вернуться в цивилизацию. Да факты и неважны. Дело в том, что ещё в начале приключения Лорену начинает казаться, что вождь, не знающий ни одного европейского слова, разговаривает с ним телепатически, повторяя одну и ту же магическую фразу: *Some of us are friends*. Но речь в спектакле не всегда разборчива: зритель, как и Лорен, вскоре перестаёт понимать, что произносит голос в наушниках, а что рождается в его, зрителя, воображении. Как тут не вспомнить, что театр Макберни называется *Complicite*, то есть «соучастие» или «партнёрство». Партнёрство эпохи новых технологий. Или, наоборот, старых, ведь телепатия – штука древняя.



The Past's Complicity in the Present

Maria KHALIZEVA (Avignon)
Alla SHENDAROVA (Vienna)
Photos courtesy of Vienna Festival's press service and Dmitri MATVYCHEV (Avignon)

THE SUMMER PASSAGE BETWEEN THEATRE SEASONS IS A HOT TIME FOR CREATORS OF REMARKABLE PRODUCTIONS: FESTIVAL PROGRAM DIRECTORS VIE WITH EACH OTHER TO INVITE THEM TO THEIR SHOWS WHERE JUDGMENT IS RENDERED IN AN UNBIASED AND EXACTING MANNER. WE ARE HAPPY TO REPORT THAT THIS YEAR RUSSIAN THEATRE FIGURED PROMINENTLY AT TWO LARGEST EUROPEAN FESTIVALS, IN AVIGNON AND IN VIENNA.



"Heroes' Square"

Photo by -D.Matvejevas

memories, which sometimes coincide and sometimes contradict each other in the little details.

The blonde maid Herta (Toma Vaškevičiūtė), dressed in black, is polishing the boots left behind by her master. The boots stand pointed with their toes toward a huge arched window, as though they long to step off the window ledge after the professor. The maid responds with melancholy, incoherent phrases to the deceased's housekeeper Frau Zittel's (Eglė Gabrėnaitė) verbose speculations.

Here the minimalism and restraint of actor's existence are raised to perfection. Dry, bitter retorts that pointedly refuse to form into a dialogue sound like soliloquies.

The speeches in the final act are spoken in an empty dining room, packed boxes with belongings huddle in the corners – the family was preparing to emigrate to Oxford where it had already found refuge in the late 1930s.

Droning table talk is drowned out by unintelligible shouts coming from the square, but we along with the professor's widow appear to be the only ones to hear them. Her face becomes twisted in an expressionist grimace, the corners of her mouth drag desperately downward, her eyes flash with madness, her hand reaches convulsively for her throat. The impossible sounds of moaning and roaring coming

It is no coincidence that the director partially moves the action from Vienna to Vilnius: a single event and endless conversations around it. In the second act, the silhouette of the famous hill with the Gediminas' tower is discernible on the backdrop – the events in question can happen anywhere on earth where Nazism is able to take root.

"Heroes' Square" is a very low-key production, despite the fact that the enthusiastic screams of the crowd that rages on Vienna's Heldenplatz in the distant past carry to us as a uniform paralyzing noise. It was here on March 15, 1938, that Adolf Hitler addressed the citizens from the Hofburg Palace balcony immediately following Austria's Anschluss. The screams of that same crowd accompany ruminations about a Jewish professor's suicide on the day of his funeral in a near constant background noise that merges at times with the tolling of the bells.

Everything had already happened, long ago and not so long ago, and now it all became frozen and only witnesses of those events go over them in their memories. The play's three stages offer several versions of

theatre – its program brought together Frank Castorf, Andriy Zholdak, Oskaras Koršunovas, Christof Marthaler, Pippo Delbono, Dimitris Papaioannu, Jan Fabre, and Susan Sontag.

The Avignon Festival playbill (program director – French-Algerian sculptor and artist Adel Abdessemed, director – Olivier Py) featured Kirill Serebrennikov's "Dead Souls" alongside Poland's Krystian Lupa, Holland's Ivo van Hove, Syria's Omar Abusaada, Israel's Amos Gitai, and France's Jean Bellorini. Serebrennikov was invited to this festival for the second year in a row.

Our colleagues set out to the places of pilgrimage of true theatregoers and shared their strongest impressions.

A Step out the Window

A production of "Heldenplatz" ("Heroes' Square") by Polish directing master Krystian Lupa based on Thomas Bernhard's play and staged at the Lithuanian National Theatre had a triumphant run at the Avignon Festival.

The theme of Nazism, of wounds it inflicted and of memory that continues to haunt its victims leaves no one indifferent.

So much so that Oleg Tabakov, who was witness to the triumph of his countrymen and colleagues (Konstantin Bogomolov's "An Ideal Husband" and Timofey Kulyabin's "Three Sisters"), wrote a thank you letter to Marina Davydova, program director of the current Wiener Festwochen Festival, and their correspondence could have become a great example of true enlightened patriotism. Although admittedly the Vienna Festival was by no means an offshoot of Russian



"The Encounter"





"The Encounter"

from the masses fills up the space (those sitting at the table for the remembrance meal continue talking, soundlessly now), the walls of the room turn a menacing blue color, the window overlooking the Heldenplatz, where one could see white clouds rushing by, explodes suddenly and a video shows large fragments of broken glass flying every which way. The world of human soul, once mangled, is doomed to explode over and over again.

The Era of Old Technologies

"The Encounter" by London's Théâtre de Complicité was shown at the Vienna Festival. Simon McBurney, the legendary founder of Complicité, the finest screen actor, took part in his own production for the first time in two decades. "The Encounter" is a one-man show, although in addition to the stage itself, the entire audience hall is filled with the characters' voices. The large stage is virtually empty: there is a table and some water bottles on the left, a human-head-shaped microphone in the centre. The most unusual part of Michael Levine's stage design is a corrugated rear wall. A copy of soundproof coating, where a bottle gets stuck after it's thrown there by the protagonist in a moment of despair, becoming a guiding star of sorts, or a hi-tech device for a video mapping projection. More often than not, the wall resembles a screen for a radar or a brain-imaging device: could be the character wandering through the inner jungle of his consciousness, could be an actual adventure that took place in the Amazon Rainforest with a National Geographic photographer Loren McIntyre that was described in Petru Popescu's book "Amazon Beaming."

"I would like to tell you a story,"

McBurney tells the audience and picks up a videotape from the table. "This is the only place where my father still exists." Then he accidentally breaks it – and here the audience roars with laughter as it discovers an entire box of videotapes: evidently, it is not the first time that one got broken. He asks the audience to put on headphones: "Now I am in your left ear, now – in your right, and now – in the middle." More laughter: the sound is coming from the headphones, but it feels like it's rushing about the audience hall the same way McBurney rushes about on the stage, talking about the fact that time does not exist and in the same breath lamenting the loss of his watch and the fact that he doesn't know when to start telling the story. And sans pause: "In it I will exist in three dimensions."

McBurney makes rustling noises with the tape – the sound replaces the character's steps as he heads out with the Indians to hunt a leopard and comes to many days later. The culmination comes during a fire – turns out that the tribe decided to return to zero: to burn down all their belongings and migrate. McBurney's voice is replaced by the shouts of the Indians as they dance around the fire – the audience gets the impression that the tribe has settled right inside their heads. Then suddenly the noise appears to compress, turning into the jingling of the carriage of some invisible typewriter – it is now Loren himself writing letters to the long deceased chief.

It isn't clear how the protagonist manages to return to civilization. The facts are not important. The thing is that at the very start of the adventure Loren begins to suspect that the chief, who doesn't know any European languages, is communicating with him telepathically, repeating the same magic phrase: Some of us are friends. But the speech in this production isn't always intelligible: audience members, much like Loren himself, soon cease to understand the difference between what the voice in their headphones is saying and what is emerging in their own imagination. In that context, it is impossible not to recall that McBurney's theatre is called Complicité, which means "complicity" or "partnership." The partnership of the era of new technologies. Or, inversely, the old ones, for telepathy is a thing of old.



Photo by -D.Matvejevas

"Heroes' Square"