

**XIX MEJDUNARODNYI TEATRALNYI FESTIVAL
VSTRECI V ROSSII V ZERKALE KRITIKI**EDIȚIA A XIX-A A FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE TEATRU
ÎNTĂLNIRI ÎN RUSIA SUB ASPECT CRITICTHE 19TH INTERNATIONAL THEATER FESTIVAL
MEETINGS IN RUSSIA UNDER CRITICAL ASPECT**NADEJDA AXIONOVA,**

cercetător științific,

Institutul Patrimoniului Cultural, Academia de Științe a Moldovei

CZU 792.091.4(470)

В статье речь идет о мероприятиях, прошедших в рамках XIX Международного театрального фестиваля стран СНГ и Балтии, который прошел в Санкт-Петербурге весной 2017 года. Представленные на фестивале спектакли дали возможность критикам и любителям театрального искусства познакомиться с жизнью русских театров в ближнем зарубежье, оценить их режиссерский и актерский потенциал, а театрам-участникам – заявить о себе. К проведению фестиваля было приурочено основание «Ассоциации деятелей русских театров», призванной выявлять и разрешать проблемы русского драматического искусства.

Ключевые слова: фестиваль, Балтийский дом, Встречи в России, русский драматический театр

În articol sunt evidențiate manifestările culturale, ce au avut loc în cadrul Festivalului Internațional de Teatru al Țărilor CSI și Baltice (ediția a XIX-a), care a avut loc în Sankt-Petersburg, în primăvara anului 2017. Spectacolele montate în cadrul festivalului au oferit criticilor și amatorilor de teatru posibilitatea de a face cunoștință cu viața teatrelor ruse de peste hotare, de a valorifica potențialul lor regizoral și actoricesc, iar teatrele participante la eveniment au avut posibilitatea de a-și prezenta activitatea. În timpul desfășurării festivalului, a fost inițiată „Asociația oamenilor teatrelor ruse”, organizată cu scopul de a evidenția și a rezolva probleme ale artei dramatice ruse.

Cuvinte-cheie: festival, Casa Baltică, Întâlniri în Rusia, teatrul dramatic rus

The article deals with events that took place in the framework of the 19th International Theatre Festival of the CIS and Baltic States, which was held in St. Petersburg in the spring of 2017. The performances shown at the festival made it possible for critics and theatre lovers to learn more about the life of Russian theatres from abroad, to evaluate the director's and actor's potential, and the theatres that participated in the event had the possibility to present their works. During the festival the Association of Artists of Russian Theatres was set up with the purpose of identifying and solving the problems of Russian Dramatic Art.

Keywords: festival, Baltic House, Meetings in Russia, Russian Dramatic theatre

В 2017 году ежегодный Санкт-Петербургский фестиваль *Встречи в России* был приурочен к 100-летию Октябрьской революции и проходил под девизом «*Вся власть театру!*». Оформление фойе Театра-фестиваля *Балтийский дом* было выполнено в соответствии с тематикой в красно-белых тонах, с многочисленными плакатами и портретами; обсуждения спектаклей и вечерние мероприятия проводились в духе партийных заседаний советского периода. Тем самым организаторы не только воссоздали атмосферу 1917 года, но и содействовали формированию чувства коллективизма и товарищества, объединяющего зрителей, критиков и театральные труппы различных стран. Представители русских театров из Белоруссии, Казахстана, Узбекистана, Латвии, Грузии, Украины, Литвы, Армении, Эстонии, Кыргызстана, Таджикистана и России продемонстрировали достижения коллективов за 25 лет суверенитета своих государств, показав зрителям 12 спектаклей, разных по форме и содержанию. Этот показ дал возможность оценить потенциал и перспективы развития русского драматического искусства на постсоветском пространстве.

Значимым событием в рамках фестиваля стало учреждение *Ассоциации деятелей русских театров зарубежья*, в которой приняли участие многие видные деятели культуры, такие как Р. Ибрагимбеков, А. Галибин, Е. Драпенко, А. Мельникова и др., являющиеся репрезентантами не только театрального мира, но и руководящих структур Российской Федерации и Санкт-Петербурга. Главной целью данной ассоциации является объединение творческих сил русской театральной культуры и их всемерная поддержка: осуществление международных творческих проектов, мастер-классов, гастролей и выставок, вовлечение государственных и общественных организаций в общую образовательную и культурную деятельность по пропаганде русского искусства. Разноформатное общение дало возможность присутствующим директорам и администраторам театров познакомиться лично, поделиться впечатлениями и опытом работы своих коллективов, обсудить варианты сотрудничества.

Художественным зачином фестиваля стал совместный пластический проект А. Платунова (сценарий) и И. Качаева (пластика), носивший образовательный характер, подготовленный и выполненный молодыми артистами разных стран, специально приехавшими на десять дней раньше. Взяв за основу социально-бытовую пьесу В. Маяковского *Мистерия-буфф*, воспевающую освобождение трудящихся от капиталистического гнета, актеры на языке тела показали отношение авторов проекта к ушедшей в прошлое эпохе социализма с ее идеалами и проблемами. На фоне занимательного видеоряда артисты, обезличенные по гендерному признаку, выполняли задания режиссера-хореографа и учились находить гармонию в движении тела и разворачивании музыки, воплощать разнообразные творческие фантазии, отрабатывать синхронность в массовых сценах. Их пластические пируэты в некотором роде комментировали видеоматериал спектакля, построенный в виде череды зрительных образных символов советского быта: весело бегающих детей в одинаковых нарядах, дружно марширующих к «светлому будущему» тружеников фабрик и заводов. Этому воодушевляющему, положительно заряженному эмоциональному фону контрастировали мелькающие кадры с портретами талантливых людей науки и искусства, пострадавших от гнета власти, с видами сталинских лагерей и массовых убийств людей и животных, разложения трупов. Финальной точкой этого противопоставления стало аллегорическое поклонение серой людской массы огромному клоуну и рождение «нового человека». Спектакль был показан в гардеробе театра, где зрители, за счет отражения в зеркалах, видели и себя в этой толпе и таким образом были вовлечены в огромную социальную мясорубку, перемалывающую людей.

Помимо этого образовательного проекта, Театр-фестиваль *Балтийский дом* представил себя спектаклем *Анна Каренина*, по Л. Толстому, в режиссуре А. Галибина, уже получившим многочисленные отзывы в прессе. Постановку можно отнести к классическому прочтению известного романа, где режиссер погружает зрителя в духовный мир женщины, исследует ее желания и страсти, раскрывает вечные межличностные конфликты, столкновение добра и зла, жизни и смерти, чувства и долга. Сочетание классики со стилем постмодернизма определило направление всего фестиваля.

Спектакль Литовского русского драмтеатра из Риги *Добрый человек из Сезуани* – так перевел Э. Сеньков пьесу-притчу Б. Брехта – отозвался доброй пародией. В нем зритель смог увидеть имитацию школьной дискотеки '90-х, услышать голос гнусавого переводчика иностранных фильмов того же времени, вспомнить легко узнаваемые образы певца Шуры (госпожа Ми Дзю), кролика Роджера (соседка) и т.п. В форме социально-бытового диспута режиссер задает вопрос, как остаться добрым в мире, в котором исчезла точка отсчета для оценки действительности и человек захлестнут потоками информации и дезинформации, когда нет веры, нет авторитетов и невозможно отличить правду от лжи.

Главной заслугой рижского спектакля, как отметила критик Р. Кречетова (и ее поддержали остальные эксперты), стало естественное произнесение текста, без желания перекричать пространство. Основная нагрузка легла на талантливую актрису Е. Фролову, воплощавшую два

образа (Шен Те и Шуи Та), но, к сожалению, не сумевшую до конца передать трансформацию одного персонажа в другой, несмотря на всю свою природную грацию, пластичность и харизму. Нехватка конфликтной напряженности всей постановки была определена трактовкой спустившихся на землю в поисках доброго человека Богов (Я. Рафальсон, Л. Ленц и И. Чернявский), которые в прочтении режиссера не олицетворяли собой ничего возвышенно-божественного, а, напротив, являлись обычными коммерсантами-бизнесменами, вкладывающими деньги в идею. Поворот в сторону «рыночных отношений» вызвал отсутствие духовных противоречий между ними.

Брехтовские зонги (музыка П. Дессау в аранжировке Э. Макенса) звучали провозглашающими истину рэп-речитативами, с горестью отозвавшимися в сердцах зрителей лейтмотивом спектакля: «Нельзя быть добрым в нашей стране...». Отдельной похвалы критики удостоили финальный ансамбль актеров и соло трубы, посчитав его лучшей музыкальной работой коллектива в этой постановке. Синтез музыки и хореографии, световые эффекты, видео на мультимедийном экране создавали ощущение толпы, что придавало спектаклю черты эпичности, необходимые для драматургии такого рода, а тема утверждения добра силой разума, поднятая Рижским русским драмтеатром, звучала современно и своевременно.

Второй день фестиваля дал возможность зрителям и критикам увидеть два спектакля, заявленных в программе: *Кукловод* по мотивам пьесы В. Шекспира *Отелло* (режиссер Т. Тимко) Вильнюсского молодежного театра *Арлекин* (Литва) и *Навсегда-навсегда...* К. Драгунской (режиссер В. Маслий) Государственного академического музыкально-драматического театра Донецка. Искренне смеяться и радоваться умению актеров чувствовать форму задорной арлекинады *Commedia dell'arte* заставили артисты театра из Литвы. Редко играющиеся сегодня площадные действия Возрождения в этом спектакле поддерживались барочной музыкой. Игра актеров отличалась великолепной пластичностью, чувством ритма и стиля. Сам *Кукловод* олицетворял зло – это был шампур, на который нанизывалось все происходящее и который являлся стержнем действия. К выбранному названию спектакля можно отнести критически, так как его нельзя воспринимать через призму шекспировской трагедии. Трудно не согласиться с мнением критика о том, что В. Шекспир «угадывался слабо, разве что в конце, когда *Отелло* душит Дездемону. Но смотреть на это действие было относительно интересно, так как весь спектакль идет на итальянском языке в жанре клоунады с редкими вставками на русском» [1].

Спектакль *Навсегда-навсегда...*, выполненный как ряд импрессионистических зарисовок абсурда, вызвал интерес публики сценической находкой режиссера В. Маслия, которая оправдывала существование актеров на сцене, а зрителям давала ощущение деформированной реальности. Быстро сменяющиеся друг друга меловые рисунки на черном фоне символических декораций за считанные секунды превращали окно в телевизор, затем в радиоприемник или новогодний подарок. Действие строилось так же в ассоциативно-абсурдном ключе: интриговало появление Пушкина (Д. Федоров) из холодильника, обескураживали цветы, поставленные не в вазу на столе, а в тот же холодильник, плач Мгловой (Е. Лесогорова) ассоциировался с писком комара, который назойливо летал над головой Генварева (М. Селиванов). В костюмах героев читались мечты каждого из них: вертолеты-самолеты, писательские перья, кубики-рубики и т. д. Задуманные режиссером и хорошо выполненные актерами игровые сценки не соединялись воедино, поэтому ощущались некоторые «провалы» действия, но они компенсировались яркими образами персонажей. Немного скучная Мглова и «тяжеловатый» Крюксон (М. Бовдуй) в финальном дуэте показали донельзя современную «любовь» двух подростков, когда каждый пребывает сам в себе, не выходя за пределы своих чувств и эмоций, внешне выражающихся лишь в объятиях и сюсюканьях. Спектакль получился о «любви-нелюбви и том абсурде, в который превращается жизнь, когда назло и в отместку» [2].

Топовым спектаклем фестиваля можно считать эклектичный *Гамлет* Могилевского об-

ластного театра кукол, в котором режиссер И. Казаков, не отходя от шекспировского сюжета, умело сочетал действие кукол и драматических актеров. Драма В. Шекспира интерпретирована жестоко, иронично и прямолинейно, в стиле абсурдистской трагикомедии Т. Стоппарда *Розенкранц и Гильденстерн мертвы*. Рассчитывая на восприятие простого, но хорошо знакомого с классической пьесой зрителя, И. Казаков точно воссоздал самую суть образов: его Гамлет – это живой, тонко чувствующий человек, одетый в костюм супер-героя из детских комиксов. На первый план выведена основная мотивирующая линия этого персонажа – стремление к мести, которая в конце спектакля модифицируется в кровавое расчленение бензопилой всего Эльсинора. Эгоистичный Полоний уже внешним обликом демонстрирует свою суть: в представлении И. Казакова – это крупный карлик с растопыренными огромными ручищами. Актер повернут к зрителям спиной и стоит в позе мытья полов, на мягком месте прикреплен маскарлицо с длинным свисающим носом и нарисованными глазами-смайликами. Его дети Лаэрт и Офелия также представлены режиссером с тончайшей изобретательностью: Лаэрт увешан маленькими мягкими человеко-куклами; Офелия выведена то маленькой и трогательной куклой, то нежной и обаятельной девушкой, вначале в платье с фигурками аквалангов, а перед кончиной в костюме аквалангиста. Розенкранц и Гильденстерн – игрушки на вешалках в чужих руках, драматизм судеб которых в том, что они не понимают сути происходящего, даже тогда, когда непосредственно в чем-то участвуют.

Атмосфера королевского Эльсинора, воссозданная сценографом А. Вахромеевым на заднике в виде нескольких панно со змеями, скорпионами и другими жалящими тварями, символично отображает излюбленную Шекспиром идею борьбы за власть. Музыкальное оформление в духе немецкой рок-металл-группы *Rammstein* дополнило общую картину вакхического королевского пира. *Гамлет* И. Казакова слишком напоминает современную действительность, в которой каждый человек обособлен от происходящего в окружающем мире и равнодушно воспринимает чужие страсти, не испытывая сильных переживаний.

«Путь к внутренней свободе лежит через собственные страхи, неподчинение авторитету, через побег от ответственности, через крушение надежд, через потери и обретения», – как ответ могилевскому *Гамлету* звучит библейская импровизация *Иона*, показанная Ереванским государственным театром кукол имени О. Туманяна (Республика Армения)[3]. Молодой режиссер Н. Григорян силами молодых артистов, недавних выпускников Ереванской театральной академии кино и театра создала пластический спектакль, выполненный с необычайной экспрессией и отличающийся простой, но масштабной сценографией.

На глазах у зрителей из канатов, скрепленных в диагональ сценической коробки и соединенных друг с другом в центре, создавалась огромная конструкция условного корабля, который уносил в море Иону и трех его спутников, бежавших от гнева горожан. Черная материя, на фоне которой происходило действие, превращалась в чрево кита, поглощающего Иону во мрак и безысходность. Прорезанный портал в центре сцены изображал жизнь шумного многолюдного города: пять пар человеческих ног ходили, сидели, хромали, имитировали общение и т.д. Появляющаяся из трюма сцены девушка Тыква с длинными волосами, похожими на лиану, возникла как настоящее растение из земли и завораживала своим появлением. Тотемные барабаны, сопровождавшие некоторые сцены и призванные вводить в состояние транса завораживающим ритмом, выполняли роль своеобразного рефрена, соединяющего воедино весь спектакль.

Вечные темы спасения души человеческой начинают все чаще появляться в прагматичном сегодняшнем мире. Притча об Ионе, выбранная Ереванским театром, в дополнение к учению о милости и любви Божией ко всем народам напоминает нам о Его безграничном всемогуществе. «Ты сожалеешь о растении, над которым ты не трудился... Мне ли не пожалеть Ниневию...», – цитата из Библии, произносимая актерами на разных языках подытоживает урок Божественной любви [4].

Русский театр Эстонии привез на *Встречи в России* спектакль в постановке И. Лысова *Ночь для Евы* по Д. Нигро. Режиссер, он же художественный руководитель театра, выбрал остросоциальную тематику и воссоздал сюжет в классическом стиле театра переживания и фронтальных мизансцен. Еще до начала спектакля критики единогласно выразили ностальгическую радость по оформлению сцены в духе реалистического театра К. Станиславского: это была букинистическая лавка, которая одновременно являлась и квартирой героев. В двух комнатах и прихожей стояли резные столики и стулья, комод, бювар, а также ажурная лампа, часы с маятником, старый дисковый телефон, в огромном витражном окне (экран) была видна городская улица, перекресток дорог и проходящие мимо люди. Магазин принадлежал Готту (И. Лысов) и его внучке Еве (М. Павлова), которые вели размеренный уединенный образ жизни, пока не появилась Лилли (Н. Мурина), старая знакомая Готта из Освенцима, где он работал врачом. Спектакль шел как захватывающее расследование, поиск правды, своего рода психологический триллер с открытым финалом.

Комедию П. Бомарше *Безумный день, или Женитьба Фигаров* режиссуре А. Славутского показал Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И. Качалова. Девизом постановки стали слова: «Легко о серьезном»: свободно расходились ширмы, беспечно танцевали актеры, непринужденно вели диалоги, все делалось непосредственно и раскрепощено ради главного – рассказа о любовной интриге и измене.

Коллаж из рассказов А. Чехова собрали молодые режиссеры, ученики В. Рыжакова, Т. Ша-рафутдинов и А. Урманов. Их спектакль *Лю* можно считать образцом постдраматического жанра, с соблюдением всех его требований: маргинальности, готовых форм, иронии и т.д. Студенческая зарисовка раскрывает жизнь героев в обрывочном сюжете, где «каждое „действующее лицо“ содержит в себе смешанных и „склеенных“ в одно различных героев ранних рассказов А. Чехонте и пьес А. Чехова и живет своей нелогичной, нелепой жизнью» [5].

В заключение фестиваля Государственный русский драматический театр им. Вл. Маяковского из Душанбе показал спектакль в восточном стиле на основе текста Т. Зульф리카рова *Исповедь Омара Хайяма* о жизни легендарного поэта, о восточной культуре, ее мудрости и философии. Режиссер Б. Миралибеков построил спектакль, заставляющий задуматься о предназначении и природе человека, о Боге, о вечных ценностях. 10 актеров в белых балахонах со свечами в руках медленно и монотонно выговаривали текст, словно произносили заклинания или читали молитвы, их речь сопровождалась звучанием восточной музыки фольклорного типа, призванной вводить зрителей в медитативное состояние. Привлечение колоритных украшающих инструментов, таких как мандолина, там-там, колокольчики, деревянная дудочка, а также использование большого количества разноцветных лент, завязываемых на дереве, и деревянных кукол, подчеркивают этническую принадлежность главного героя.

Показанные на фестивале спектакли не только продемонстрировали современное состояние русского драматического театра на постсоветском пространстве, но и отчетливо выразили стремление всех представителей театрального мира к объединению усилий для успешного совместного продвижения художественных идей, принципов и достижений русского искусства, во все времена стремящегося нести зрителям высокие идеалы истины, добра и справедливости.

Библиографические ссылки

1. Клоун Отелло [online]. В: *Без ВАСьки никак*: [site]. [accesat 17.07.2017]. Disponibil: <http://bezvaskonikak.ru/kloun-otello/>.
2. На сцене донецкой муздрaмы впервые «театр абсурда», и это стоит посмотреть! В: *Комсомольская правда* [online]. Донбасс. 2016, 23 дек. [accesat 20.07.2017]. Disonibil: <http://muzdrama.ru/afisha/show/116>.
3. Иона [online]. В: *Muzbilet.ru* [site]. [accesat 21.07.2017]. Disponibil: <http://muzbilet.ru/activity/278746>.
4. Книга пророка Ионы [online]. В: *Otche.ru* [site]. [accesat 20.07.2017]. Disponibil: <http://www.otche.ru/bible/iona.htm>.
5. ГАНИЕВ, Х. Театр из Узбекистана принимает участие в Международном фестивале стран СНГ и Балтии [online] В: *Агентство новостей Подробно.uz* [site]. [accesat 18.07.2017]. Disponibil: <http://podrobno.uz/cat/calche/teatr-iz-uzbekistana-priimaet-uchastie-v-mezhdunarodnom-teatralnom-festivale-stran-sng-i-baltii/>.