

В Америке актёры хорошие, в Британии и Бельгии – очень хорошие, в России – блестящие. Они играют профессионально и вкладывают в роль всю душу.

Джон Пеннер

в первом ряду

## «Русалка» с вариациями

Фестиваль «Звёзды белых ночей» открылся премьерой «Русалки» Даргомыжского в постановке Василия Бархатова и Зиновия Марголина. Перед премьерой, обсуждая с журналистами ключевые события грядущего фестиваля, Валерий Гергиев говорил о возвращении оперы с некоторым скепсисом. «Как себя поведёт Даргомыжский с нашим слуховым опытом – после музыки Прокофьева, Стравинского?» – переживал маэстро.

Однако как раз за музыкальную сторону постановки беспокоиться пришлось в меньшей степени. Несмотря на то что опера не шла в театре с 1941 года, её музыка более чем известна. А потому воспринималась она на раз как цикл хитов, которые публика с удовлетворением узнавала. Тем не менее постановщик спектакля Василий Бархатов решил сюжет «разжевать» – вдруг, кто забыл, что главный герой, Князь, выбрал между дочкой мельника и княгиней и, выбрав вторую, долго переживал, потому что первая утопилась? Сразу же, ещё под увертюру, публике продемонстрировали слайд-шоу: вот на одной половине экрана кадры из счастливой жизни князя с княгиней в столичном Петербурге (действие постановки перенесено в конец XIX – начало XX века), а вот на другой – незамутнённая страстями пастораль, где он уже – у мельницы с Наташей. Это как в «Евгении Онегине» у того же Пушкина на счёт Ленского: «Узнал бы жизнь на самом деле, подгаду б в сорок лет имел»...

Тема выбора, двух возможных жизней и метаний между ними продолжается всю постановку: когда занавес открывается, зритель видит две «картинки». Сцена разделена перегородкой, и по одну её сторону Наташа с отцом, Мельником, беседуют на толстом слое сена под нарочито картонным деревом. А в это время на другой половине сцены слуги выносят стулья, уже готова свадебный праздничный князя. Чтобы совсем всё было ясно, позади героев – проекция неба (видеодизайнер – Мария Небесная, не считайте за каламбур). Естественно, там, где Наташа и Мельник, стучаются тучи, а там, где свадьба, – лёгкая «переменная облачность» и осадки не ожидаются.

В дальнейшем перегородка будет смещаться в зависимости от потребностей каждой конкретной сцены. Топлящаяся Наташа получит возможность «выйти в иное измерение» и «заглянуть» на свадьбу к

тому, кого любит. А Князь, в свою очередь, уже в самом конце спектакля выйдет за эту перегородку в потусторонний мир, где встретится со своей дочерью-русалочкой и с погубившей себя мельничихой.

К слову, решено последнее действие прямо-таки по-шекспировски: злодей оказывается в театре, где ему показывают спектакль про его злодеяния. В итоге князь не выдерживает и умирает.

На бумаге концепция выглядит очень гладко. Интересна трактовка, по которой выкладываются певцы. Замечательную характерную игру показали Сергей Александров (Мельник) и Евгений Уланов (Сват). После не вполне удачной первой арии страстно, на одном дыхании провела сцену безумия Ирина Матаева (Наташа). Сочен голос Анны Кикнадзе (Княгиня), а уж драматизма и звонкости голоса Сергея Семиншкура (Князь) и вовсе хватило бы на обе Маринки сразу. К сожалению, зачастую не слышат друг друга оркестр и солисты, но тут уж не поймёшь, на что грешить: то ли Валерию Гергиеву стоило поработать с музыкантами, то ли акустика нового зала преподносит сюрпризы.

Недоумение в постановке вызывают детали, и наибольшая их концентрация приходится на последнее действие, кажется, что его ставили впопыхах и наобум. Действие, происходящее в «театре в театре» (в оригинале – подвальный терем русалок на дне Днепра), напоминает эксперименты чеховского Константина Треплева: над разрезающимися вверх-вниз пластиковыми волнами висят три лодки, в которых стоят русалки. На сцене происходит некое подобие танца при участии карикатурных чудовищ-ктулху (хореограф – Олег Глушков) – совершенно неясно, отчего на эти телодвижения в духе «море волнуется раз» собралась посмотреть публика (как та, что на сцене, в импровизированном театре, так и та, что в самой Маринке). Но апогея абсурд достигает, когда из-под половины зала (слава богу, не настоящего, а сценического) вылетают стулья, да так и висят под потолком до конца действия, чтобы дать разделительной стене сдвинуться к центру.

Идея Василия Бархатова показать «Русалку» как психологическую драму, а не как фантастическую оперу, в целом нашла интересное воплощение. Но всё-таки от команды с таким опытом ждешь большей проработки.

Алина Циопа

Джон Пеннер:

# «В Петербург отправился с восторгом и испугом»

Известный актёр, режиссёр и фотограф вспоминает, как стал сыном Клеопатры, и объясняет, почему он не мог выбрать для себя другой путь в жизни



Джон Пеннер пообещал, что к следующему своему приезду в Россию он уже будет говорить по-русски

Джон Пеннер – типичный «человек мира»: американец, который родился и вырос в Италии, школу окончил во Франции, высшее образование получил в Принстонском университете и New York Film School, работал с кинорежиссёром Джорджем Рой Хиллом (которого знают по фильму «Афера», получившему семь «Оскар») и с итальянским драматургом Эдуардо де Филиппо... Пеннер работал в театрах Франции, Италии, Швеции, США. И вот первый его спектакль в нашей стране. В петербургском театре на Васильевском Джон Пеннер поставил пьесу Израэля Горовица «Моя дорогая Матильда».

– Джон, скажите, были у вас сомнения насчёт России, прежде чем вы подписали контракт? К примеру, соображения о «русской мафии» или недостаточном привычном, скажем так, для европейца уровне сервиса...

– Что? Мафия? (Смеется.) Про это я вообще не думал. Мой рабочий день длится обычно больше двенадцати часов. Мне нужно, как я сказал своим работодателям, только местечко, где я мог бы выспаться. Мне вообще немного надо. Так что эти странные соображения, о которых вы сказали, отсутствовали. Решение надо было принимать очень быстро. Мой агент позвонил мне и сказал, что есть возможность поставить в одном из российских театров пьесу, которую я знаю и люблю. Я только спросил: где. И то, что это будет Санкт-Петербург (а я до этого трижды побывал здесь), положило тяжёлый гирю на одну чашу весов. Такой же увесистой гирей стала возможность поработать с актёрами русской школы, я же изучал систему Станиславского! Третьей – любовь к пьесе. Взвешив всё вместе, это перевесило другую чашу весов, на которой разместились мой строгий график, составленный на много месяцев вперёд. Его пришлось жестко ломать, и в результате я отправился в Петербург с восторженным ожиданием и некоторым испугом.

– А-а, всё-таки испуг был?

– Конечно. Я человек ответственный и педантичный. На сцене всё должно быть точно: костюмы, декорации, свет, музыка. С ещё большим вниманием я отношусь к каждой фразе, к каждому слову. Но ведь русско-го языка я не знаю! Вообще, этой весной всё смешалось невообразимо: американский драматург, пьеса, действие которой происходит в Париже, а я в этом городе провёл двадцать лет, русские актёры, играющие на чужом для режиссёра языке... Когда я осознал всё это, то удивился тому, как правильно устроен наш разум. Я имею в виду момент принятия решения. Сознание находит множество причин, чтобы сказать «да», но именно подос-

знание знает почему. Словом, это невероятное стечение обстоятельств я расценил как вызов, который следует принять.

– Много ли русских слов удалось выучить, пока вы жили в Петербурге?

– Bolshoi, malen'ko, khorosho, spasiibo, vodka ne p'ju... Я выучил русский алфавит и даже могу читать. Правда, не могу утверждать, что доходит смысл прочитанного. Когда ко мне обращаются в метро, я с энтузиазмом отвечаю: da, da, ochen khorosho, и иногда меня даже понимают... (Смеется.) А вообще я говорю на пяти языках. Родной язык – итальянский. На этом языке хорошо выражать радость жизни, страсть и восторг, а также совершать мгновенные переходы от гнева к смеху. Когда я говорю о еде, политике, женщинах, то только на итальянском.

Французский язык помог мне сформулировать логическое мышление, поэтому, когда мне надо что-то сосчитать, я использую язык Декарта. Решать деловые вопросы и работать с актёрами удобнее на компактном английском языке, который позволяет прямолинейно и просто многое выразить в коротких предложениях. Могу говорить по-испански, но, когда я работал в Аргентине, пришлось переучиваться с каталонского наречия на кастильское. Мы снимали в этой стране фильм «Чума», единственную экранизацию романа Камю.

– И этот путь начался со знаменитого фильма «Клеопатра», в котором вы сыграли свою первую роль.

– Мне было лет семь, я был с родителями на пляже в Остин, недалеко от Рима. Однажды со мной заговорил мужчина, который оказался ассистентом режиссёра Джозефа Манкевича, он искал мальчика на роль сына Клеопатры... Каждый день я поднимался на небольшую платформу на вершине двадцатиметрового сфинкса – мне этот путь казался бесконечным... Наконец, настал день, когда Элизабет Тейлор, Ричард Бёртон и Рекс Хэррисон, правда, я не знал тогда, что они, оказались вместе со мной на съёмочной площадке. Я занял

своё место на вершине сфинкса и сел, как меня учили. Почему-то мне запомнились брюки канареечного цвета на Элизабет Тейлор, ярко-зелёный свитер (это в августе в Риме!) и ярко-красные ногти на ногах. Такие вещи ребёнок замечает, если ему скучно. Статисты, которые несли платформу вниз с высоты, были немного возбуждены оттого, что на платформе была звезда такой величины, и слегка дрожали. Тейлор, вцепившись в сиденье, стала орать своим гнусавым голосом: «Дик! Дик!» Я подумал, что это надо утешить, и сказал: «Не волнуйтесь, мисс Тейлор, мне тоже было немного страшно поначалу, но потом я привык. Вы тоже быстро привыкнете к высоте». Но мой мышный писк услышан не был. Тыча указательным пальцем в миллиметре от моего носа, она продолжала кричать: «Чарли, ты затишнись о своей шкуре, а я буду заботиться о своей!» Под эти крики я вошёл в этот прекрасный мир искусства... и вот я всё ещё здесь.

– Фотография – это ваше хобби?

– Не совсем. Фотография, так же как и режиссура, – это то, что я называю «моя работа». Они дополняют друг друга. Тем или иным способом я всегда рассказываю истории о людях. Мне здорово повезло в жизни, потому что могу выбирать, во что я хочу инвестировать своё время и энергию.

– Что удивило вас в России? В Петербурге? Или в России?

– Почему – или? – И в самом деле почему? (Смеется.) Я впервые приехал сюда в 2012 году по приглашению Марины Джигарханян, которая курировала фотовыставку в «Манеже», она сестра известного русского актёра. И Россия меня ошеломила. Удивило, как много знают русские о европейской и американской культуре. И это те, кому сейчас пятьдесят и больше, кто вырос за железным занавесом! И ещё я заметил печаль на многих лицах. Не знаю, откуда она. Вообще, я должен вам сказать, что итальянцы и русские очень похожи. Мы много смеёмся, много плачем, тонко чувствуем и много страдаем. Мне понравилось работать в Петербурге. Красивый город, красивая страна. А какие люди! Если тебе улыбаются в России, значит, рады тебе по-настоящему.

Беседовала Эльвира Дажунц



Ирина Матаева на одном дыхании провела сцену безумия Наташи

иди и смотри

## «Чехов никого не осуждал»

Появление в петербургском театральном пространстве нового творческого коллектива, безусловно, событие, но не сенсация. Театры рождаются, создают собственные, порой весьма яркие представления и растворяются в мутной завеси петербургского тумана, как в небитни. Лишь редкие коллективы выдерживают борьбу за жизнь – одни благодаря неким, почти мифическим меценатам, другие – благодаря самоотверженности актёров и режиссёров, третьи – вопреки мейнстриму, ведомые какой-то своей сакральной темой и идеей. Среди последних – Санкт-Петербургский художественный театр под руководством Ларисы Макаровой.

Безусловно, нужна определённая смелость, чтобы поставить в названии театра «Художественный» и чтобы претендовать на «истинность» в прочтении Чехова – любимого автора Макаровой и театра. В самом названии, выбранном его создательницей, уже таится некий вызов. – Есть «Такой театр», есть «Другой театр», а у нас – «Художественный». Кто-то ищет новые формы, готов ради этого поиска разрушить замысел драматурга, а мы ищем самого автора, – сказала корреспонденту «НВ» Лариса Макарова.

И потому суть режиссёрской концепции – интерпретация авторского слова, мысли и формы, максимальное приближение к Автору (с большой буквы) как к единомышленнику и соратнику, чьи идеи театр хочет расшифровать и донести до зрителя. Основным инструментом театра Лариса Мака-

ва вслед за Станиславским провозглашает слово – осознанное, чётко и прочувствованно произнесённое. И это существенно отличает её театр от многих других.

По мнению Ларисы Макаровой, Чехов – автор, пронизанный идеями православия. В каждом его сочинении она ищет и находит подтверждение своих мыслей. Любимая «Чайка» видится ей как катехизис нравственных ценностей, за которые боролся сам Антон Павлович.

– Чехов никогда никого не осуждал, – продолжает Макарова, – он помнил, что каждый человек – это образ Божий, и если позволял себе шутить, то только над грехами – ошибками человека, но не над ним самим.

Вслед за Чеховым театр испытывает жалость к этим увязшим в грехах людях, не понимающим своего предназначения. А ведь каждый из них отмечен талантом – писательским, актёрским, врачевательным или юридическим. Но, не видя своего главного предназначения, трактует театр, и Аркадина, и Треплева, и Тригорин, и Дорн лишь расстривают попусту жизнь. В новом театральном сезоне у петербургского зрителя будет возможность самому разобраться в идеях, предлагаемых театром. Свообразный триптих, по сути, моральный и художественный манифест театра: два спектакля по Чехову – «Шутки Чехонте» и «Чайка», пьеса «Школа с театральным уклоном» современного драматурга Дмитрия Липскерова, которого Марк Захаров провозгласил «новым Чеховым», – можно будет увидеть на различных театральных площадках города.

Лидия Запашная