

Редакционная статья



Театральная среда в Чехии и Моравии разнообразна, она так же расчленена, как и весь реальный ландшафт Чешской Республики. Чешский театр, так же, как и чешский ландшафт, имеет свои вершины, свои реки или скорее течения, обширные луга, таинственные дремучие леса и предательские овраги, и у него, так же, как и у ландшафта, есть своя память. Самый подробный путеводитель по чешскому ландшафту будет описывать только его выразительные черты и примечательные места, но он не в состоянии описать его во всей его многообразной полноте. Перед подобными затруднениями оказывается каждый, кто попытается представить свидетельство о современном чешском театре. Он сможет запечатлеть только избранные явления, но ему придется отказаться от попытки охватить чешский театр в целом.

Первым сохранившимся текстом чешской пьесы являются отрывки из средневековой комедии «Продавец целебных мазей», изображающей в карнавальном духе, развязно, иногда даже грубо,

мелкий эпизод из евангелия. Карнавальность и балаганность – это, несомненно, одно из подобию чешского театра. Их крупными носителями были бродячие кукольники, существование которых засвидетельствовано еще в 17 веке (но они, бесспорно, существовали и раньше). Однако, особую позицию в чешском обществе приобретает театр в период чешского национального Возрождения в 19 веке. Возникший в то время чешский драматический театр становится одним из средств возобновления и признания национального языка и, следовательно, существования чешского народа. В историческом сосуществовании с немецким театром, в непосредственных контактах с итальянской барочной оперой и в засвидетельствованных гастрольных выступлениях английских бродячих актеров в Праге одновременно отражается традиция обобщенного разрушения территориальных рубежей национального языка. По крайней мере, в некоторых своих направлениях чешский театр всегда стремился к сотрудничеству с остальным миром.

Все эти и еще многие другие основные влияния вместе составляют образ современного чешского театра, ибо во всякой современности, а в театральной, пожалуй, еще сильнее, переплетается влияние традиции с совершенно новыми тенденциями.

Карнавальную традицию продолжает чешская пантомима не только в период своего великого подъема в шестидесятые, семидесятые и восьмидесятые годы двадцатого века, но также и в своих новых формах и достижениях. При этом, естественно, все время сказывается влияние мифа о «Величайшем из Пьеро» – Гаспаре Дебюро. Из родственных источников черпает и «новый цирк», который в Чехии и Моравии с 1990 года постепенно пробивается к многосторонней жизни.

Хотя коммунистические законы в начале пятидесятих годов запретили деятельность бродячих кукольников, они не сумели уничтожить вековую традицию кукольного театра, которая продолжает жить и ищет новые формы в ряде кукольных театров, осуществляющих свою деятельность в Праге, Градец-Кралове, Брно, Пльзене и других городах.

Усилия чешских «возрожденцев» завершились в 1883 году открытием Национального театра в Праге. Хотя сегодня его коллективы интенсивно ищут новые формы в области драматического искусства и оперы и балета, Национальный театр по-прежнему остается носителем лучших традиций прошлого. Сохранение этой вековой преемственности можно, однако, наблюдать и в «противоположной» среде, в сфере непрофессионального театра, в большом количестве чешских и моравских любительских и самодеятельных театров. В девяностые годы минувшего века казалось, что в свободном обществе эта деятельность потеряла свой смысл, но развитие непрофессионального театра в наше время показывает, что она является незыблемой частью чешской театральной среды.

В семидесятые и восьмидесятые годы 20 века, в период так называемой «нормализации», когда вытекающий из идеи национального возрождения этический пафос Национального театра в чешском обществе, в силу политических обстоятельств, практически исчез, эту его функцию стали исполнять так называемые театральные студии. Они же, во главе с театром «Гусь на веревке» и с родственным ему театром «Гадивадро», в ноябре 1989 года объявили забастовку чешских театров, с которой началась так называемая «бархатная революция».

Чешское общество в течение двадцати лет с затруднениями ищет свой новый демократический облик. Однако, даже традиция межвоенной Чехословакии, представлявшей собой остров демократии в окружающем море тоталитарных режимов, не облегчает эти поиски. Поэтому не уменьшается и роль и назначение театра при этих поисках.

Сознавая роль, которую бастовавшие чешские и моравские театры исполняли в ноябрьских и декабрьских днях и неделях 1989 года, когда они открыли свои залы для дискуссий о свободе и демократии, они и сейчас должны стремиться к тому, чтобы стать своего рода маяком, пытающимся сориентировать и спасти общество, находящееся под угрозой рецидива тоталитаризма и утопающее в море потребительства. Нужно, чтобы театр опять исполнил свою роль в деле нового возрождения чешского общества, так как у театра, благодаря его долговременной традиции и возможностям, выработаны для этого генетические предпосылки.

Осознавая все вышесказанное (и еще многое другое) следует читать и следующие статьи.

Профессор Петр Ослзи,
директор Центра экспериментального
театра в Брно

Пантомима – Ладислава Петишкова
знакомит нас с историей и современностью чешской пантомимы
стр. 4–7

Несчастный Пьеро – судьба актера
чешско-французского происхождения
Яна Кашпара (Жана Гаспара) Дебюро
стр. 8–11

Флагман театр «Арха» – со всего мира
привозит новаторские постановки и
незаурядных авторов и в то же время
стимулирует и поддерживает создание
и существование собственных трупп
и проектов
стр. 12–15

Чешский театрал-любитель – первый
любительский театр основал в Висока-
над-Йизероу грамотей Ян Петрушка
уже в 1786 году
стр. 16–19

Год в Национальном театре –
фотопроект Национального театра
в Праге, на этот раз глазами Богдана
Голомичека
стр. 20–21

Театр «Гусь на веревке» – два
значительных проекта знаменитого
моравского театра: «Сто лет кобры»
и «Перверзия в Чехии»
стр. 22–25

Деревянная Веленная Веры
и Франтишека – «Немного художников
в мире, которые так глубоко и беском-
промиссно подходят к выбранному виду
искусства, как это делают Вера Ржи-
чаржова и Франтишек Витек в куколь-
ном театре», – говорит автор статьи
Ондржей Граб
стр. 26–29

«ChecoArt» – подобранные бразильцы
под надзором чешских художников
осваивают основные техники живописи,
изготовление кукол, их ведение, а также
сценическую подготовку кукольного
спектакля
стр. 30–31

Мозаика – выбранные культурные
новости осени и конца 2009 года в Чехии
стр. 34–35

Летняя Летна – фестиваль, принесший
в Чехию феномен т.наз. «нового цирка»
стр. 36–38

Журнал Сердце Европы выходит шесть раз в год и представляет картины бытия в Чешской Республике. Мнения, высказываемые в статьях, отражают точку зрения их авторов и не являются обязательно официальной позицией чешского правительства. По вопросам подписки обращайтесь в редакцию журнала.

Издатель: Издательство «ТНЕО», в сотрудничестве с Министерством иностранных дел Чешской Республики.

Адрес редакции:
J. Porreга 18, 530 06 Pardubice, Чешская Республика

Главный редактор: Павел Шмид

Художественный редактор: Йиржи Сава

Члены редакционного совета: Либуше Бауцова, Павел Фишер, Владимир Гулец, Роберт Янас, Милан Книжак, Мартин Крафтл, Ева Ошкова, Томаш Поляр, Ян Шильпех, Петр Вагнер, Петр Вольф, Марек Сколид

Перевод: работники Института славистики Философского факультета Университета им. Масарика в Брно
Литография и офсетная печать – «ВЧТ» Сеземиче

Тексты, опубликованные в журнале *Добро пожаловать в Сердце Европы*, можно перепечатывать без разрешения редакции или их авторов при условии указания ссылки на автора и первоисточник. В случае желания использовать графическое сопровождение текстов обращайтесь к редакции или к указанным авторам фотографий.

МК ČR E 6574

ISSN 1211–931

Интернет: <http://www.theo.cz>

E-mail издателя: pavelsmid@theo.cz

Ревю Чешской Республики, 16-й год издания, № 6, 2009 г.



«Цирк надежды», Театр сатиры, Прага 1948 г., фото: архив автора

Всемирное развитие современного театра находило свое отражение в чешской культуре еще с тридцатых годов минувшего века в области театра пантомимы. Идейное начало интереса к этому художественному жанру можно обнаружить в программных поисках теоретиков поэтизма как представителей отечественного художественного авангарда. Свою роль при популяризации этого жанра сыграла, наверное, также и традиция популярного в чешской народной среде театра комедии. Выразительную отличительную черту этого жанра в народном театре представляла полная юмора пантомимическая клоунада.

Конец второй мировой войны в 1945 году принес новое оживление международных контактов и на культурном поприще. В чешских кинотеатрах появился прославленный фильм Марселя Карнэ и Жака Превера *«Дети рая»*, снятый в 1943–44 годах. Замечательное исполнение артистом-мимом Жаном-Люком Барро роли легендарного представителя французской пантомимы Жана Гаспара Дебюро настолько вдохновило двух молодых артистов – будущего славного чешского актера Мирослава Горничека и его друга, голландца Альфреда де Моль, что они вместе подготовили в Праге спектакль *«Цирк надежды»*, постановка которого в пражском *«Театре сатиры»* в 1948 году пользовалась чрезвычайным успехом. Коммунистический переворот в том же году принес с собой, однако, и сталинские доктрины о социалистическом искусстве: пантомима была провозглашена формалисти-

«Девять шляп на Прагу», театр «На забрадли», Прага 1964 г., фото: архив автора



Пантомима

вчера и сегодня



Шима

ческим, то есть вражеским художественным жанром.

В период «оттепели» сталинского порядка в конце 50 годов стала понемножку ослабевать и применяемая в чешской культуре система запретов. В этот благоприятный промежуток выходит на театральную сцену молодое поколение артистов – выпускников *Танцевальной консерватории* в Праге, а затем и *Академии театральных и музыкальных искусств им. Яначека* в Брно с пантомимическими постановками.

Полный расцвет этого жанра наблюдается во многих культурных центрах тогдашней Чехословакии в 60-е годы, с наступлением т. наз. «пражской весны», разгромленной, к несчастью, оккупацией страны армиями Варшавского договора в августе 1968 года. Крупнейшим представителем чехословацкой пантомимы стал известный дома и за рубежом Ладислав Фиалка, открывший еще в 1958 году, вместе с другими актерами театр *«На забрадли»*, где он работал художественным руководителем секции пантомимы вплоть до своей смерти в 1991 году. Под его руководством в театральном коллективе сформировалась новая поэтика «театра движения», в формальном плане во многом зависящего от французских образцов, но общий характер некоторых постановок, как, например, спектакля *«Девять шляп на Прагу»*, ярко выявлял оригинальные и революционные черты отечественного пантомимического искусства. Фиалка и после советской оккупации продолжал, несмотря за затруднения, свои прежние поиски. С немалыми усилиями он и в этот период еще сумел организовать два международных фестиваля Пантомимы (1969 и 1972 гг.), которые привлекли в Прагу крупнейших представителей культуры.

Непосредственную реакцию на политические события 1968 года, а также совершенно другую концепцию искусства пантомимы представляет собой связанная прежде всего с именами Бориса Гибнера и Цтибора Турбы так называемая «вторая волна» чешской пантомимы. Уже вступительный спектакль их театральной труппы *«Пантомима Альфреда Жарри»* с названием *«Харакири»* представил в декабре 1968 года совершенно другую поэтику как в драматургическом, так и в формальном плане. Их образы бродяг и сенильных стариков с окраины общества ясно демонстрировали абсурдное положение человека в обществе, полностью разращенном оккупацией и последующей политикой «нормализации». Постановки показывали неопределенные типы людей, живущих в атмосфере равнодушия, общественного и человеческого разорения, бедности и депрессии, а игра мимов на сцене вылилась в метафоры самоубийства (Ц. Турба *«Сделай ему это справа»* или *«Турба тацет»*) или агрессии (Б. Гибнер *«Идиоты»*). Однако, *«Театр Альфреда»*



«Цирк надежды», Театр сатиры, Прага 1948 г., фото: архив автора



Слева Ладислав Фиалка и Марсель Марсо в театре «На забрадли», фото: Петр Пиштек

Ладислав Фиалка, театр «На забрадли», Прага 1977 г., фото: архив автора





Цтибор Турба и Борис Гибнер, Прага 1970 г., фото: Дана Горничкова



Борис Гибнер, Прага 1982 г., фото: архив автора



Постановка спектакля «Autour d'une porte» Цтибора Турбы, Франкфурт на Майне, 1981 г., фото: Дана Горничкова

Постановка спектакля «Giro di vita» Цтибора Турбы, Прага, 1992 г., фото: Дана Горничкова



«Жарри» был в 1972 году закрыт и, таким образом, дальнейшее профессиональное существование обоих артистов стало больше невозможным. Безвыходное положение заставило Турбу, поскольку это еще было возможно, выехать за границу и поступить в школу Жака Леккока во Франции, но Борису Гибнеру не оставалось ничего, кроме существования в атмосфере отечественной шизофрении.

Как видно, для творчества Турбы и Гибнера с самого начала было характерно стремление к выразительному протесту, причем как в политическом, так и в художественном плане. В отличие от зарождавшихся в то время тенденций создания альтернативного «театра в движении» (с которым сначала пришел «Белый театр», а затем театр «Криесаadlo» («Огниво») Вацлава Мартинеца и Нины Вангели, пантомима Турбы и Гибнера опиралась на уникальное, зачастую и спонтанно проявившееся индивидуальное дарование обоих артистов, выражавшееся исключительно невербальными средствами.

Огромную популярность приобрело также творчество Болеслава Поливки в театре «Гусь на веревке» в Брно, где этот поистине ренессансный представитель чешского театра мог полностью развивать свое исключительное артистическое дарование – чувствительность, юмор и виртуозность движений в явно исходящем из отечественных традиций репертуаре. Поливка удивлял силой авторской имажинации и оригинальным, зачастую горьким, юмором. В оригинальном стиле авторской клоунады безмолвное искусство Поливки восхищало зрителей в спектаклях «Пепе», «Пецца контра Чорба», «Потерпевший кораблекрушение», в которых он сумел трагикомическими средствами раскрыть тему одиночества. Эта линия его творчества достигла своей вершины в начале восьмидесятых годов в спектакле «Шут и королева», изображавшем конфликтную ситуацию столкновения сильных и бессильных.

В начале восьмидесятых годов в квартале Браник на окраине Праги в рамках Браницкого театра пантомимы возникла даже самостоятельная труппа, которая, наряду с постоянной пантомимической сценой театра «На забрадли» представляла собой художественную учебную базу для многочисленных молодых любителей пантомимического искусства. И именно пражская периферия стала местом, где на свободных пространствах, в молодежных клубах и других, поначалу «не-театральных» учреждениях происходило дальнейшее развитие этого жанра, о чем свидетельствует несколько спектаклей «Цирка Альфред», постановки Бориса Гибнера «В конце сада именов Голливуд» или замечательных в художественном плане и в то же время политически ангажированных спектаклях «Общества Альфред» под руководством Цтибора



«Ковчег сумасшедших», Прага, 1989 г., фото: Владимир Гуральчик



Болеслав Поливка, театр «На веревке», Брно, 1983 г., фото: Ярослав Крейчи

Арност Гольдфлам и Болеслав Поливка, театр «На веревке», Брно, 1985 г., фото: Ярослав Малина



Турбы, а также «Студии театра движения Нины Вангели», коллектива «Цвоци» («Психи») под руководством Антонина Клепаца и Милослава Горачека и многих других.

События 1989 года, как крупнейшая веха в истории Чехословакии, естественно оказали существенное влияние и на развитие всех областей искусства. Также и перемены экономического характера и в области организации культуры в определенной степени изменили также и условия для дальнейшего существования мимического и альтернативного театра. К новым чертам жизни театра в новых условиях принадлежит, например, возможность реализовать международные проекты и организовывать разные мероприятия крупного масштаба, к которым принадлежит пражский «Фестиваль 4 и 4 дня в движении» Павла Шторка или «Летняя Летна», показывающий спектакли в стиле «Нового цирка».

С художественными проблемами сумели быстро справиться прежде всего известные и опытные авторы. Цтибору Турбе, наконец, удалось осуществить свою самую смелую мечту: он открыл Международную студию «Капле» («Часовня») в городе Нечтины, а в Праге создал театр «Альфред во дворе». А Борис Гибнер в центре Праги открыл частный театр «Гаг». На влтавском судне «Темстви» («Тайна») построили свою передвижную сцену братья Петр и Матей Форманы, а Болеслав Поливка начал ставить в Брно спектакли в собственном «Театре Болека Поливки».

В соответствии с современным художественным развитием в этих театрах мы встречаем преимущественно спектакли разных форм и стилей, но основную базу у всех из них представляет физическое движение. С точки зрения «театра движения» как одной специфической линии театрального выражения, очевидно, что эту разновидность в чешской художественной среде представляют разные стили и направления. Одно из этих направлений вырастает из традиции пантомимы и ее клоунского и гротескного варианта – в театрах Йиржи Рейдингера «Bilbo Compagnie» и Штево Цапко «Circus Sacra» или в творчестве солистов, например, исключительно талантливого Войтеха Швейды, минималиста Антонина Новотни, а также Мирженки Чеховой и Радима Визвари (Theatro pantomissimo, Spitfire Company). Иная ветвь сосредотачивается на духовно переживаемое физическое движение, как его представляют Ирина Андреева и Алеш Янак в «Театре нового фронта», а еще более серьезное духовное содержание и более цивилизованное восприятие движения приносят театральные коллективы «Креспско» и, главным образом, «Ферма в пещере» Вильяма Дочоломанского.

Самым выразительным способом этот процесс общественной реабилитации мимических театральных форм проявился в но-

вых методах специализированного обучения. К кафедре невербального театра в рамках Музыкальной академии в Праге, которой ныне заведует Борис Гибнер, прибавилась еще руководимая сейчас французом Пьерром Надо кафедра сценического и кинематографического творчества Музыкальной академии имени Яначека в Брно. Возникли также и частные учебные заведения, например, Академия имени Венделина Будила в Пльзене. Как феномен исключительно важного значения для отечественной культурной и общественной жизни в рамках Академии театральных и музыкальных искусств имени Яначека в Брно



Болеслав Поливка с сыном Владимиром в телепередаче «Манеж», фото: Йозеф Крацохви



Программа спектакля «Сеанс» в театре «На веревке», Брно, 1983 г., фото: Ярослав Крейчи

действует уникальная кафедра театрального воспитания глухих студентов, руководимая Зоей Микотовой. Главным предметом обучения является «театр движения», но в то же время мы здесь имеем дело со специфическим и гуманистическим выражением более широкой тенденции, направленной на улучшение условий жизни физически страдающих людей.

В поисках новых выразительных средств в этой области и при удивительных формальных достижениях в настоящее время наиболее важным оказывается выражение жизненной ориентации молодых творцов, их духовное богатство, идеалы, так как только в их сочетании с верховными формами движения может расти настоящая личность. Вопреки всем общественным переменам, изменениям актуальных вкусов и бурному развитию всевозможных художественных стилей, перед чешской пантомимой, опирающейся на опыт и успехи своих основоположников и на энтузиазм многообещающего молодого поколения, открывается успешное будущее.

Ладислава Петишкова

Болеслав Поливка, театр «На веревке», Брно, 1983 г., фото: Ярослав Крейчи



Несчастный Пьеро



«Господин Дебюро абсолютно совершенен в своем уникальном искусстве! Это естественно простой артист, который заслуживает королевские гонорары, прекрасную карету и множество журнальных похвал, которые его прославят», – пишет 19 июля 1829 года во французской ревью «Ла Пандор» директор библиотеки Шарль Нодье. Эти хорошие слова, наверно, порадовали бы в то время тридцатитрехлетнего артиста чешско-французского происхождения (он родился в чешском городе Колин) Яна Кашпара Дебюро (Жан Гаспар Дебюро), если бы он вообще мог их прочитать. Ибо говорить по-французски этот будущий великий пьеро никогда как следует не научился.

Детство Яна Кашпара Дебюро (31. 7. 1796, Колин – 17. 6. 1846, Париж) было трудное. Уже его рождение связано с трагедией. За несколько дней до родов город Колин уничтожил огромный пожар, тысячи людей потеряли крышу над головой. Среди пострадавших были и родители Яна Кашпара, вследствие чего его чешская мать Катержина Крафф (Графф?), по всей вероятности, преждевременно родила. Дальнейшее бедствие, которое маленький Кашпар уже осознал, представляло решение родителей переехать во Францию, после того как его отцу, французскому солдату, парикмахеру и бродячему акробату Филипу Гержману Дебюро не разрешили выступать в Колине с «механическим» театром. Когда же, наконец, им в Париже посчастливилось, и директор театра *Канатоходцев* предложил всем членам семьи работу в своем театре, то мальчика Яна Кашпара воспринимали как менее способного и доверили ему роль немого шута, который должен был только помогать достичь успеха своим братьям и сестрам. Кто из них мог предполагать, что из этого осмеиваемого беспомощного шута вырастет один из крупнейших пьеро своего времени, которого как чехи, так и французы будут считать своим славным соотечественником и который станет образцом для поколений выдающихся мимов, и что его судьба послужит источником для литературной обработки и для фильма.

Личностью Яна Кашпара Дебюро занимался в своей книге еще его современник, театальный критик Жюль Жанен (1832), запечатлевший множество легенд, которые до сих пор не опровергнуты и не объяснены. Их популярность поддерживалась и фактом, что множество из этих легенд распространяли современники славного пьеро, и даже он сам. Во многих случаях он сам не знал истину, а в некоторых он ее, может быть, намеренно искажал. Уже во время своей первой женитьбы он ввел своих будущих биографов в заблуждение,

Портрет Жана Гаспара (Яна Кашпара) Дебюро неизвестного автора. Портрет был найден Т. Реми





утверждая в день свадьбы с Жанной Аделаидой Дюбрэ 14 июля 1819 года, что он не совершеннолетний. Однако, согласно записи в метрике города Колин он родился в 1796 году, что означает, что ему в день свадьбы, состоявшейся в храме святой Елизаветы в Темпле, было уже двадцать три года! Он также отказывался употреблять свое второе имя Батист даже и в официальных документах, хотя в начале своей карьеры он этим именем время от времени еще пользовался. Но позже он выступал уже только как Ян Кашпар Дебюро.

Через несколько лет его семья распалась. Его отец Филип умер, а мать Катержина бесследно исчезла. Его сводный брат, талантливый танцор Франтишек Немечек уехал с женой в артистическое турне по Франции. Брат Штепан, акробат, стал директором конного цирка в Амстердаме, куда он привел и одну из сестер. У Яна Кашпара недолго после свадьбы умерла жена, и он остался один с немалыми долгами. Чтобы заработать средства на самое необходимое, ему приходится браться за любую работу.

К счастью, директору театра Канатоходцев Бертрану требовалось заменить исполнителей некоторых номеров, и перед Яном Кашпаром открывались первые возможности самостоятельно выступать на сцене. Из визгливого шута он с 1825 года превращается в пьеро, которому предстоит защищать свое художественное дарование в конкуренции с другими артистами популярного народного театра. Образ Пьеро исходит из итальянского Педролино, корни которого восходят еще к античным традициям. У него много черт народного характера. Дебюро использует опыт, который он приобрел как дитя улицы, откликается на настроения публики и формирует оригинальный образ своего пьеро. Используя на сцене свое хрупкое тело, он меняет и традиционный костюм: отвергает широкий сборчатый ворот и надевает длинную белую блузу и широкие штаны, чтобы ничего не мешало ему играть всем телом. Он меняет и грим. Не употребляет муку, как о нем писали, а вареное в воде белило сушит как хлеб, а затем, две недели спустя, растирает его по своему лицу, чтобы создать болезненный вид. Волосы закрывает тесной черной шапочкой, чтобы еще больше подчеркнуть бледность лица.

Публика восхищалась выступлениями Дебюро, восторженно смеялась, но он в глубине души знал, что своей игрой он только передает жестокость жизни... а он сам на сцене был не только жесток, но и зол, лукав. Ведь он и в жизни ничего другого не знал.

Многолетнюю спутницу своей жизни Луизу Эдоксию Буше, с которой у него было трое детей (среди них был впоследствии известный мим Ян Карел) он прогнал



*Ж. Г. Дебюро на картине Жана Пезу,
фото: архив Л. Петшиковой*



Коллин, родной город Яна Кашпара Дебюро

из-за ее непристойного поведения. Дебюро обвинил ее в связи с художником Огюстом Буке, благодаря которому сохранилось и несколько портретов Яна Кашпара. Как отец он получил на попечение дочь Розину Агату и сына Штепана Константина, третий сын Ян Карел остался с матерью. Несчастной Луизе он запретил встречаться с остальными детьми, несмотря на то, что она предлагала ему деньги на их пропитание. Ян Кашпар, однако, очень скоро отдал свои дети на воспитание, быть может потому, что и ему самому не досталось отеческой любви, и он не научился воспитывать детей. Несмотря на все эти обстоятельства, именно в это время он находит для себя спокойствие и уравновешенность. *«Дебюро был очаровательный, но не позволил налить себе ни капли шампанского, опасаясь за свои нервы. Для работы ему якобы нужно абсолютное спокойствие»*, – написала о нем Жорж Санд после совместной вечеринки при сборе винограда.

Определенное успокоение Ян Кашпар находит в объятиях молоденькой Мари Тюльер, на которой он женится в 1835 году. Перед свадьбой он снова предъявил документ, в котором повторно заявил, что его имя звучит Ян Кашпар, а не Ян Батист, и что со стороны отца и матери у него нет никаких предков. Через три месяца после свадьбы родилась дочь Магдалена, которая через несколько недель умерла. Это уже третий ребенок Яна Кашпара, который умер в младенческом возрасте. Но грусть побеждают более радостные события. Молодая супруга принимает в дом его детей от бывшей жены, а сам Ян Кашпар добивается всеобщего признания, получая все новые и новые роли, вследствие чего улучшается и его материальное положение. Директор театра заключает с ним постоянный договор, обеспечивая ему «особые прибавки» к плате. Понятно, что он не желает потерять артиста, наполнявшего каждый вечер зрительный зал его театра. Но счастье изредка задерживалось в жизни Дебюро. Скоро произошла трагедия, которая навсегда расстроила его жизнь. Во время семейной прогулки в парке произошел конфликт с молодым человеком Никола Вьеленом. Ян Кашпар терпеливо стерпел его нападения и насмешки, но когда разъяренный парень плюнул ему в лицо, он ударил его своей тростью так неудачно, что молодой человек умер.

Арест Яна Кашпара вызвал сенсацию. Когда оказалось, что ему угрожает тюрьма, публика и коллеги стали массово выступать в его поддержку. Директор театра Бертран предложил внести за него залог. Об «аресте Пьеро» писала даже Жорж Санд, его большая поклонница. Дебюро был в итоге освобожден, но страдания души у него не прекращались. Сведения о том, как он после освобождения вернулся



«Канатоходцы» (Les Funambules).
Рисунок А. Мартиала 1862 г.

на сцену, опять расходятся. Во всяком случае, славный мим в прежней форме опять оказался в театре. У него, однако, возобновляется его старая болезнь – астма.

Три вечера подряд Ян Кашпар Дебюро выступал в популярном спектакле «Свадьба Пьеро». Уставшими жестами он выражал благодарность публике и с белым цветком жениха в петле жакета он ушел домой. Ночью с 16 на 17 июня 1846 года в три часа утра он умер.

Надгробный камень на парижском кладбище Пер-Лашез несет надпись *Дебюро*

и дату смерти. Его имени или других данных, подтверждающих то, что здесь лежит именно Ян Кашпар, на камне нет. И после смерти Дебюро опять остался один, как и раньше, покинутый матерью, непризнанный отцом. Рассеянные по белому свету его братья и сестры никогда с ним не встретятся. Его первая жена умерла, когда он был двадцатилетним, многолетнюю спутницу и мать своих детей он изгнал из дому, когда ему было тридцать, а троих детей постепенно похоронил. Почти всю жизнь он жил в нужде, наполняя кассу директору театра *Канатоходцев*. Кто знает, какое выражение появилось бы на его белилами покрытом лице, если бы он узнал, что сразу после его смерти критики написали, что «несчастному господину Дебюро после долгой болезни больше не хватало сил на его роли», и что «Поль Легран (его многолетний соперник) исполняет своих пьеро так легко и весело, что Дебюро едва ли может с ним сравниться...».

Настоящую сатисфакцию принесли, однако, похороны. В храм святой Елизаветы в Темпле его сопровождало длинное шествие любивших его зрителей, а вместе с ними все арлекины, танцовщицы, канатоходцы, артисты, реквизиторы и другие коллеги из его театра. Так часто применяемая в пантомиме ирония имела место и здесь. В момент, когда погребальное шествие с усопшим пьеро входило в храм, из соседней часовни слышались веселые голоса свадебных гостей. Как будто парадоксально предвосхищая славу и известность, которые Яну Кашпару Дебюро принесло только будущее.

Бланка Фраерова



Ж. Г. Дебюро на рисунке Оюста Буке в роли рекрута в пантомиме «Купюра достоинством в тысячу франков»



Дебюро в костюме Пьеро, рисунок М. Санда из его книги «Masques et Bouffons», Париж, 1862 г.

В один ноябрьский вечер 1840 года в кабинет доктора Рикардо вступил худой мужчина в черной одежде. Врач внимательно смотрел на интересного пациента, его высокий лоб, бледное лицо и тонкие губы.

«Вы больны, господин?»
«Да, доктор. Думаю, смертельно».
«На что жалуетесь?»
«Я грустен, меланхоличен. Страдаю, но не знаю, почему. Мучаюсь, сердце у меня болит. Боюсь людей и самого себя. Не могу спать».
«Но это не смертельно. Я знаю лекарство для вас», – отвечает врач.
«Какое лекарство?»
«Это лекарство, которое избавит вас от всех ваших недугов. Идите в театр, посмотрите Яна Кашпара Дебюро!» – ответил с удовлетворением врач.
Бледный мужчина поклонился врачу и грустно сказал: «Доктор, Дебюро – это я».

Отрывок из романа «Дебюро» чешского писателя Франтишека Кожики (16. 5. 1909 – 5. 4. 1997)



Флагман театр «Арха»

«Для меня театр «Арха» является хрустальным кубиком внутри яблока. Это центр, который отражает мир, космос. Работа в театре «Арха» была моим первым выступлением перед чешской публикой и начала мой диалог со здешними людьми. Диалог, который навсегда обогатил мою работу»

Роберт Вильсон

Мистический ковчег спас от вселенского потопа восемь человек и по паре животных от каждого вида. И пражский театр «Арха» («Ковчег») плывет по водам, которые заполнили и до сих пор заполняют современную чешскую культуру. А в своих трюмах он везет экспериментальные, а тем самым и наиболее ранимые театральные, танцевальные, художественные и музыкальные коллективы и их проекты. Он привозит со всего мира новаторские постановки и художников и одновременно инспирирует и поддерживает возникновение собственных коллективов и проектов. С 1994 года, когда театр «Арха» возник, он является самым важным центром современного театра в Чехии.

«Для меня театр «Арха» является хрустальным кубиком внутри яблока. Это центр, который отражает мир, космос. Работа в театре «Арха» была моим первым выступлением перед чешской публикой и начала мой диалог со здешними людьми. Диалог, который навсегда обогатил мою работу», говорит о театре «Арха» и своем сотрудничестве с ним знаменитый американский режиссер и художник Роберт Вильсон. В театре он работал в качестве гостя уже в первом году его существования. Режиссер привез сюда свою берлинскую инсценировку «Doctor Faustus Lights the Lights». Чешская публика, таким образом, впервые имела возможность познакомиться с выразительно стилизованным театром этого мага мирового минимализма. Именно гастролирование выразительных личностей современного мирового театра и их первое, а у избранных представителей, и континуальное представление чешской публике является одной из главных драматургических линий театра «Арха».

Открытые двери для зарубежных театров

Театр был торжественно открыт 5 июня 1994 года совместным выступлением японского танцовщика стиля буюто Мина Танаки и американского рок-музыканта, члена знаменитой группы «Velvet Underground» Джона Кейла. Их представление предопределило одно из главных направлений плавания «Ковчег»: нетрадиционные, безбарьерные встречи представителей мирового искусства, объединение разных культур, художественных форм, жанров и стилей.

До сих пор театр «Арха» представляет чешской общественности именно таких представителей мирового искусства: рядом с Танакой, который в «Архе» подготовил несколько собственных представлений с японскими и чешскими перфор-

мерами, Джона Кейла, который несколько раз приезжал в «Арху» со своими музыкальными проектами, и Роберта Вильсона, который здесь даже в одном представлении был главным действующим лицом (постановка «Боб» американского режиссера Анны Богарт и ее труппы *SITI Company*), в театре «Арха» выступали со своими представлениями хореографы Вим Вандекейбус, Анна Тереса де Керсмакер, Ян Фабр и Йиржи Килиан, американский художник и режиссер Питер Шуман, музыканты Диаманда Галас, Дэйвид Бирн, Филипп Гласс, Мередит Монк, Патти Смит и много других. Здесь выступали труппы «*The Royal Shakespeare Company*», «*Cheek By Jowl*», «*Sankai Juku*», «*FV8*», «*Dogtroep*», «*The Residents*» и «*Laibach Einsturzende Neubauten*».

Здесь состоялось одно из последних публичных выступлений американского поэта Аллена Гинзберга. Регулярно в рамках *Пражского театрального фестиваля немецкого языка* здесь выступают немецкие театры, проводятся фестивали world music и минималистической музыки, просмотры киношкол, авангардные выставки, дискуссионные форумы историков, философов, писателей и других интеллектуалов...

Авангардная традиция

Театр «Арха» находится в центре Праги в местах, где после второй мировой войны работал известный чешский авангардный режиссер Э. Ф. Буриан. Именно его наследие воплощает в жизнь современная драматургия театра «Арха». Рядом с гастрольными представлениями в «Архе» возникает и ряд оригинальных проектов современного чешского театра. Их авторами являются известные мировые и, прежде всего, чешские режиссеры, музыканты, перформеры и художники. Свой художественный дом здесь нашел, например, импровизатор Ян Душек, художник Петр Никль, режиссер Арност Гольдфлам и коллектив серьезной музыки «*Agon Orchestra*». Все они здесь создали ряд авторских постановок, которые принадлежали к тому самому прогрессивному и оригинальному, что в чешском театре и музыке появилось за последние двадцать лет. Из многих назовем постановку «*Опера ла Серра*» (авторы Михал Вих и Ярослав Душек, 1994 г.), «*Сладкий Терезиниатадт*» (Арност Гольдфлам, 1996 г.), «*Гримм Гримм*» (Мин Танака, 1997 г.), «*Солнцеворот*», «*В зеркале*» и «*Обношенные сны*» (Петр Никль, Яна Свободова, 1997, 1998 и 2004 гг.), «*Э.Ф.Б. – Молот театра*» (Йиржи Покорни, 2004 г.), цикл авторских исповедей Арноста Гольдфлама «*Мазохист-Войер-Маньяк*» (2006–2008 гг.) или совместные концерты с легендой чешской андерграундовой музыки *The Plastic*



«*The Tiger Lillies*» (2008 г.)



Анна Богарт и «*SITI Company*»: «*BOB*» (1999 и 2002 гг.)



The Residents: «*Wormwood*» (1999 г.)

Мин Танака: «*Standing on the Edge*» (2005 г.)





People of the Universe («Ай обошел я пять полей», 2003 г., «Пасхальные игры», 2004 г.) или с немецким музыкантом и перформером Бликсой Баргелдем (*Rede/Speech*, 2000 г.). Один из известных чешских режиссеров Ян Антонин Питински создал в «Архе» в 2001 году постановку «Напрасные вопросы к небесам». Режиссер неповторимым способом объединил европейский и азиатский театры. Благодаря сюжету, избранным формам, художественному и музыкальному решению и исполнению режиссер как бы находился в раздельных культурных и политических эпохах, в сегодняшней и иезуитской Праге, в современном и средневековом Китае. Режиссер Питински создал формально и технически сложный, наджанровый спектакль, который абсолютно соответствовал первоначальным целям *тетра* «Арха». Подобные пути, ведущие через жанры и формы, избирала в своих проектах в *театре* «Арха» и пара молодых режиссеров, выступающих под псевдонимом *СКУТР* – Мартин Кукучка и Лукаш Трпишовски. В свои авторские инсценировки, которые они создали в 2004–2008 годах) «*Nickname*», «*Understand*», «*8-поцелуй дрозда в жопу*», «*Малая смерть*» и «*Плакальщицы*» они включили не только танцовщиков, драматических актеров и певцов, но и представителей т.наз. стрит-арта: реперов, хип-хоперов, авторов электронной музыки, создателей граффити.

Рефлексия современности и прошлого

В прошлом году в *театре* «Арха» состоялась мировая премьера новой пьесы Вацлава Гавела «*Уход*». Ее режиссером является Давид Радок, сын крупного чешского режиссера Альфреда Радока, который после 1968 года был изгнан из тогдашней Чехословакии и умер в эмиграции в 1976 году. Его – сегодня пятидесятилетний – сын является, в первую очередь, постановщиком опер, он сотрудничает со многими европейскими оперными театрами, его домашней сценой является *Гетеборгская опера*. В постановке в главной роли выступает другой чешский эмигрант – проживающий в США актер Ян Тршиска.

Итак, вернемся к началу, хотя по спирали на виток – пятнадцать лет – выше. *Театр* «Арха» рядом с наджанровыми проектами и импортом зарубежных представлений, в чем по-прежнему в Чехии не имеет себе равных, в последнее время все больше обращается к политическим и социальным театральным проектам. В рамках театральной лаборатории «Арха.лаб» под руководством режиссера Яны Свобо-

довой появились перформансы «Путешествие за мечтой», «В 11.20 я оставляю тебя», «Танец через забор» и «Странный сосед», в которых выступили и говорили о своих судьбах разные люди, переселившиеся в Чехию из разных концов мира. В рамках этого проекта даже появилась музыкальная группа «Алстар Рефюджи Бенд», которая издала собственный CD «Спас».

В других своих проектах театр «Арха» обращается к недавнему прошлому Чехии – в 2008 году, таким образом, появилась «трагическая оперетта» молодых авторов Мартина Бекера, Ярослава Рудиша, Йиржи Гавелки и Михала Нейтка «Exit 89», которая посвящена 1968 и 1989 годам и событиям, связанным с этими датами. Для молодых, начинающих актеров существует Студия «Арха», которая позволяет молодым актерам и танцовщикам принять участие в работе мастерских и лекциях зарубежных мастеров.

Таким образом, театр «Арха» по-прежнему достойно плывет в бурных водах чешского общества. Так, как записано в его генах, он современными художественными средствами рефлектирует чешское прошлое и настоящее, предлагает и ищет нетрадиционные, смелые и вдохновляющие пути и мысли, вступает в общественные бури и дискуссии. Во многих аспектах театр «Арха» является центральным флагманом современного театра в Чехии.

Владимир Гулец,
редактор газеты «Дивадельни новины»
фотографии из архива
театра «Ковчег»



«Алстар Рефюджи Бенд» в спектакле «Танец через забор» (2008 г.)



Театр «Визита» (2008 г.)



Большой зал театра «Арха»



Большой зал театра «Арха»

Йиржи Килиан – «Last Touch First» (2009 г.)



«Einstürzende Neubauten» (2008 г.)





Пьеса Я. Н. Штепанека «Чех и немец», 19-й век

Чешский театрал- любитель

обзор драматической истории

Город, который гордится самой длинной непрерывной традицией любительского театра в Чешской Республике, это Високе-над-Йизерой. Писарь Ян Петрушка, очарованный Патриотическим театром, после своего возвращения из Праги в 1786 году основал театральное общество, которое посвящало себя не только народным представлениям, рождественским и пасхальным, с историями из Ветхого Завета, но также и драматургии со светскими сюжетами, патриотическим темам.

Новости о событиях в мире и собственный театральный опыт работы в маленьких городках и деревнях приносили патриотические священники, учителя и студенты. Так в 1808 г. священник-патриот, организатор первых поэтических альманахов, А.Я. Пухмайер организовал любительский театр в Радницах около Рокицан, а в 1809 году студенты впервые организовали театральное представление в Пршиборе, наверное, самое первое в Моравии. Спустя десятилетие любительский театр играл на чешском уже более чем в 120 населенных пунктах в Чехии, в Моравии пока только в 10 городах.

Театральные спектакли в первой половине 19-го века вначале нередко состояли из двух коротких одноактных пьес, перерыв заполнялся музыкой и пением. Затем часто следовали танцы (подобная практика сохранялась в деревнях и небольших городах до сороковых годов XX века). Перед этим, однако, следовало из пивной, в которой игрались постановки, вынести стулья и убрать сцену. Перед представлением она складывалась из толстых досок на бочках или деревянных козлах. Летом с удовольствием играли на природе, особенно в спектаклях с большим количеством статистов, которые не убирались в пивной. В начале двадцатого века начали строить театры на природе.

А как в театре играли? Костюмы для себя актеры доставали сами, особенно легко это было для популярных комедий о современности, хуже – до также привлекательных для зрителей исторических постановок. Режиссер был, прежде всего, организатором. Он арендовал мебель, реквизит, распределял роли, следил за посещаемостью на репетициях, определял, откуда актеру выходить. Выступление актеров было скорее аффектированным, герои выбирались по типуажу. Небольшое сценическое пространство не допускало более значительных действий, чем мимика и жестикация, так что разработкой движений в роли стали заниматься позднее. Главными были текст и декламация.

Представлению пьесы предшествовали обычно две-три репетиции, в деревне о них задумывались только после вечерней

дойки. Но играли довольно часто. Например, в период 1834–1848 театральное общество в Добровицах в окрестностях г. Млада-Болеслав сыграло 71 спектакль. Поэтому к самым важным членам труппы принадлежал суфлер.

После абсолютизма Баха и нового общественного закона (1867 г.) начался значительный расцвет любительского театра. Его основной ролью было гражданское воспитание актеров и публики. Значительное влияние на самосознание оказал образ Национального театра, поэтому пьесы ставились чаще, чтобы доходы от представлений пошли «на благо Национального театра». Во многих маленьких городках уже стояли или строились здания театра, построенные по инициативе и с немалой финансовой поддержкой восторженных театралов-любителей.

Первая любительская организация – *Театральное объединение* – было основано в 1868 году, но организовать театралов-любителей удалось *Центральной организации чехословацких театралов-любителей* (1885–1951), которая затем целенаправленно направляла репертуар к классике и качественным современным пьесам, организовывала театральные курсы и «общественные состязания» – конкурсы любительских обществ, а в 1931 году стала одним из основателей фестиваля «*Йирасков Гронов*», который до сегодняшнего дня остается самой высокой целью для театралов-любителей.

Для чешского театрала-любителя не было простых времен. Появление Германской империи в 1871 г. поддержало немецкий национализм в Австро-Венгрии, и чешский театр для онемеченных властей стал бельмом на глазу. Пьесы проходили жесткую цензуру, представления под самыми разными предлогами были запрещены. Например, малостранское общество «Галия» преследовалось как «гнездо патриотов», и в том десятилетии за театральную деятельность девять членов попали в тюрьму.

На рубеже веков дышалось свободнее, и на любительской сцене, кроме народных сюжетов невысокого уровня, стали появляться и более сложные тексты, произведения. Резко увеличилось количество постановок оперетт и кабаре. Спектакли уже ставились на стационарных сценах, не только в пивных, но и в новых построенных общественных спортзалах. Физкультурные организации, политические партии, пожарные и церковь поддерживали театр, его доходы предоставляли им средства на финансирование деятельности.

Возникновение независимой Чехословацкой Республики в 1918 году вызвало большой бум любительских обществ (только общества Центральной организации чехословацких театралов-любителей



Театралы-любители праздновали зарождение республики постановками патриотических спектаклей, Држков, 1925 г.



Из постановки спектакля «Мать» К. Чапека, Валашске-Мезиржичи, 1939 г.

Народный театр «Свиави», инсценировка романа «Анна-пролетарка» на фестивале «Йирасков Гронов»





Любительская труппа «Черные щеголы» из г. Костелец-над-Орлицы во главе с режиссером Йозефом Тейкалом, 2003 г., фото: Иво Мичкал

К традиции чешского любительского театра с самого начала принадлежали расписанные занавесы (г. Часлав)



показывали до 5000 спектаклей в год). В любительских коллективах появились режиссеры, которые стремились как к сложному репертуару, так и к более современной концепции режиссуры, другие подключились к усилиям художественного авангарда. Любительский театр и далее оставался инкубатором талантов для профессионального театра.

Перед началом нацистской оккупации в 1939 году на чешской территории действовало свыше 7000 любительских театров. Хотя более половины из них театры еврейские, театры рабочих или от общества «Сокол» вскоре были запрещены, а их члены подвергались преследованию, появлялось и много «аполитичных» обществ. Репертуар был в основном развлекательный и поддерживающий народный дух, но новые молодые группы впечатляющими поэтическими образами обозначили чувства современной молодежи.

Испытывая энтузиазм по поводу окончания войны в 1945 году, коллективы начали играть спустя несколько месяцев несмотря на материальные потери и на то, что некоторые актеры не вернулись из концлагерей, другие по зову правительства переместились на пограничные территории, где уже с лета организовывали новые коллективы и т.д. Вскоре, однако, в их жизнь вновь начала вмешиваться политика.

В 1951 году традиционные общества в соответствии с новым коммунистическим законом о театре были ликвидированы и приписаны к промышленным заводам и сельскохозяйственным кооперативам, к чему те не были готовы. Треть обществ прекратила деятельность, в других деятельные комитеты исключили неподходящих членов. В пелгржимовском обществе «Ригер» в 1949 году двое участников за импровизированное предложение: «*Всех красных к черту!*» в «*Посиделках с чертом*» были приговорены к двум годам принудительных работ.

Но желание жить не оставляло чешского театрала-любителя – театр начал расти и процветать даже в условиях политического надзора, отчасти шел ему навстречу, отчасти обходил его и находил менее наблюдаемые пути – образ и метафору. Связь с заводскими клубами приносила и какую-то экономическую уверенность. «Оттепель» 60-х годов принесла богатые плоды, как в традиционной драме, так и на малой сцене кабаре, в театре поэзии, большие сдвиги наметились в детском и кукольном театрах.

И снова – 1968 год – советская оккупация, затем нормализация ... На этот раз за своеобразную адаптацию советской прозы «*Сын полка*» «сидели» несколько членов остравского коллектива «*Ватерлоо*». Но, несмотря на это, многие молодые люди

тогда находились в любительских коллективах, подобных островкам свободы типа рок-групп. Микроклимат этих групп позже в 1989 году в значительной степени повлиял на специфические театральные черты «бархатной революции». Неудивительно, что после нее некоторые театралы-любители стали мэрами, депутатами, политиками. Дома культуры и вся структура поддержки, конечно, отслужили свое, повседневная жизнь была сильнее, чем театр, коллективы исчезали. Поворот случился в 1995–2000 годы. Театральные деятели исчезли из политики. Труппы перевели дыхание...

А что сегодня? Театр – это в меньшей степени судьба, чаще ни к чему не обязывающая пьеса, впечатление, хобби, компания, в которой человеку хорошо. Стационарная сцена – это не условие, спектакли играют в центре города, на дворе замка, даже на вокзале или в мавзолее. То, что драматический театр все еще жив и может быть современным и оказывать воздействие, подтверждает «*Театральное объединение братьев Мришников*» из Болерадиц в окрестностях города Бржецлав (самая известная постановка «*Год в деревне*» второй половины 90-х), но преобладает авторский театр (драматические тексты подстраиваются под собственный «образ» или пишется собственный сценарий). В этом направлении чешского любительского театра, стремящегося к эстетически воздействующим постановкам профессиональных качеств, движется, например, «*Театр Яна Гонсы*» из северо-моравской Каролинки, своеобразный *Оржеховский театр* из городка недалеко от Брно или кукольный театр «*Стришпек*» из Пльзенья – и десятки других. Вернулись модные коммерческие постановки для развлечения, иногда непрофессиональные, с мягкой иронией, с экскурсом к народным представлениям и опереттам времен т. наз. Первой Чехословацкой республики. Необъятна шкала альтернативного театра – нередко намеренно странного и противоречивого. Молодежные группы быстро формируются и исчезают, всего любительских коллективов около 2000. Дорога широка, необозрима – но ведет вдаль.

Витезслава Шрамкова

Фотографии из архива базы данных чешского любительского театра
www.amaterskedivadlo.cz

Театр «Камень», постановка пьесы о современности в духе театра абсурда «Мармелад», 2006 г., фото: Иво Мичкал



«Кладивadlo», 1963 г.



Пражский театр поэзии «Орфей», 1985 г.

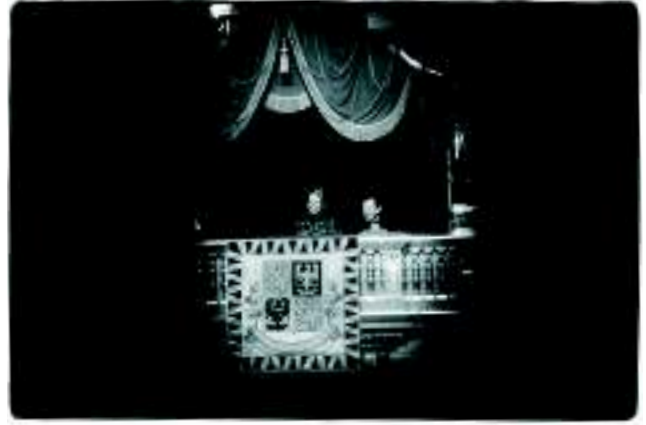
Постановка спектакля «Гротеск», режиссер Петр Леба, 1985 г.





Богдан Голомичек: Год в Национальном театре,





сезон 2003–2004 гг.



«Гусь на веревке»



Из постановки Ф. М. Достоевского «Идиот», фото: Богдан Голомичек



Брненский театр «Гусь на веревке» снискал известность благодаря своим проектам еще в те времена, когда это слово не было настолько популярно, как сегодня. Необычные авторские инсценировки, неповторимые театральные формы, художественное и человеческое сотрудничество существовали в театре с момента его возникновения сорок четыре года тому назад. Театр добился права на это и во времена нормализации, причем даже в мировом масштабе – он принимал участие, например, в международном мероприятии, проводившемся на улицах города, «Надежда в Польше в 1978 году», театр также принимал участие в многолетнем инсценировочном проекте «Вместе – Лабиринт мира и рай сердца», премьера которого состоялась на Фестивале сумасшедших в Копенгагене в 1983 году, путешествовал по Европе вместе с «Караваном Мир 1989» и т.д. Театр не прекращает свою деятельность и сегодня, в более свободное время, когда появляется очень много самых разнообразных проектов. Проекты, возникшие в театре «Гусь на веревке», имеют европейский масштаб и по-прежнему принадлежат к одним из самых оригинальных и популярных в рамках культурно-нравственного возрождения нашего общества.

Когда танцует кобра...

Именно таким был проект «Сто лет кобры», сценическая тетралогия по произведениям Ф. М. Достоевского, инициатором возникновения которой в 2003 году стал нынешний художественный руководитель театра и режиссер Владимир Моравек. В последующие годы он осуществил постановку спектаклей под названиями: «Раскольников – его преступление и наказание» (2003 г.), «Князь Мышкин – идиот», (2004 г.), «Бесы – дьявол Ставрогин», «Братья Карамазовы: Воскресение» («Карамазовы Reloaded») (2005 г.). Осуществить этот рискованный шаг постановщикам помогло убеждение, что темы, к которым обращался Достоевский, в то же время являются основными темами человека как такового, а значит и современника. «Уже больше ста лет ядовитая кобра танцует в паре над тигелем произведений Достоевского и нас по-прежнему восхищают ее движения...», – пишет в программе к проекту драматург Петр Ослзли, который в 1990–1992 годах был советником по культурным вопросам президента Чехословацкой Республики Вацлава Гавела. Режиссер Владимир Моравек совместно с коллективом Театра «Гусь на веревке» продолжает попытки перенести Достоевского

на сцену. Название «*Сто лет кобры*», по мнению режиссера, является метафорой того, как можно полностью попасть во власть автора. В течение интенсивной трехлетней работы труппа театра впитала в себя судьбы потерянных существ из романов «*Преступление и наказание*», «*Идиот*», «*Бесы*» и «*Братья Карамазовы*», и актеры сумели исполнить свои роли с огромной силой, что зрители оценивали бурными овациями, а критика многими премиями и номинациями. (Петр Еништа был за исполнение роли Раскольникова номинирован на приз на лучшее исполнение мужской роли в 2003 году и на приз «*Талант 2003 года*». Через год на тот же самый приз были номинированы также исполнитель роли Ставрогина Ян Бударж. На приз за лучшее исполнение женской роли в 2004 году была номинирована Ева Врбкова за исполнение роли Настасьи Филипповны...).

Погружение во внутренний мир героев Достоевского авторы тетралогии восприняли как дорогу по крестному пути с остановками у эпизодов Преступление – Падение – Смерть – Воскресение. Это паломничество по дороге, ведущей через человеческую боль и надежду, происходило на одной и той же сцене, декорации которой были созданы Яном Штепанеком (номинация на приз «*Лучшая сценография 2004 года*») и сопровождалось бешеной и внутренне хрупкой восхищающей музыкой Петра Громадки (был удостоен премии Альфреда Радока в 2004 году). Проект «*Сто лет кобры*» стал роковой встречей на границе бешеного адреналинного переживания и кровавой мессы.

Все части тетралогии были высоко оценены профессиональной и широкой общественностью. Постановка «*Князь Мышкин – идиот*» получила премию «*Театральной газеты*» и была номинирована на Премию Альфреда Радока в категории «*Лучшая постановка 2007 года*». Театр «*Гусь на веревке*» был выдвинут на соискание премии «*Лучший театр 2004 года*». Все части тетралогии были сняты чешским телевидением. Одновременно возник телевизионный документальный фильм, запечатлевший двенадцатичасовой марафон, в течение которого труппа театра исполнила поновому скомбинированную тетралогию целиком, с несколькими интермеццо, борщом и водкой. Первые две части проекта были также с успехом показаны во Франции в Theatre L'apostrophe, scene nationale de Gergy-Pontoise et Val d'Oise. С постановками на сцене театра были связаны философские дискуссии в так наз. «*Кабинете Достоевского*», куда



Из постановки пьесы Ф.М.Достоевского «*Братья Карамазовы*», фото: Богдан Голомичек





Из постановки пьесы Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание», фото: Богдан Голомичек



приглашались крупные представители чешской культуры, чтобы участвовать в дискуссиях со зрителями о Боге, о смысле жизни, о надежде... Режиссер Моравек не преувеличивал, когда в самом начале утверждал: «...Я хотел бы, чтобы театр создал что-то необычное, что-то, что не исчезло бы в пене дней и благодаря чему принципиально изменилась бы жизнь самого театра».

«Перверзия в Чехии» – начало европейского возрождения

После экзистенциального и завораживающего Достоевского пришла «Перверзия в Чехии» – трилогия о чешской идентичности, о травмах наших отцов и матерей и о надежде.

Режиссером проекта опять является Владимир Моравек: «Мы абсолютно серьезно говорим о том, что нашу страну в будущем ждет большое нравственное возрождение. Мы верим, что важным аспектом этого большого общественного движения мог бы быть именно проект тетра «Гусь на веревке» «Перверзия в Чехии».

Первую часть проекта составляет театральная версия знаменитого фильма Милоша Формана, Ивана Пассера и Ярослава Папоушека, снятого в шестидесятые годы, «Любовь одной блондинки» (2007), которую театр представляет как образ времени «когда все во что-то верили, восторженно думали, что нет лучше места на земле, чем Чехия, где можно танцевать с утра до вечера. А в рамках этой эйфории позже произошла катастрофа, которая надолго изменила все». Второй частью трилогии является «Цирк Гавел или Мы все Ладя» (2008). Театр «Гусь на веревке» получил эксклюзивное согласие Вацлава Гавела с созданием сценического монтажа из его текстов, включая последнюю пьесу Гавела «Уход». Отрывки из текстов Гавела, которые создают главную линию рассказа о недостаточности, надежде, правде и любви в Чехии, встречаются с отрывками из книги репортажей-эссе успешного польского прозаика и журналиста Мариуса Щигила «Готланд», которые помогают на каком-то документальном уровне довершить абсурдизм, извращение, шизофрению эпохи нормализации и недавнего времени. Это не первая совместная работа с Вацлавом Гавелом. Писатель еще в коммунистические времена подружился с театром, когда там даже поставили его пьесу «Завтра начнем». Сегодня Гавел возвращается в театр «Гусь на веревке» не только как драматург, но и как исполнитель. Во время работы над постановкой Гавел записал свои ком-



Из постановки пьесы «Любовь одной блондинки» (инсценировка фильма М. Формана), фото: Мартин Земан



ментарии, которые звучат во второй половине спектакля. Свои впечатления Гавел высказал сразу же после премьеры следующим образом: *«Мне это очень понравилось. Это интересный монтаж, феерия, балабале. Для меня было интересным то, что спектакль мне напомнил разные периоды моей жизни, потому что пьесы, из которых здесь приводятся фрагменты, писались в течение последних сорока пяти лет, так что я одновременно мог многое сравнивать. Но это из частной области, это не важно. Важно то, что спектакль получился замечательный. И что он нам, возможно, скажет о нас самих больше, чем мы предполагали...».*

Третьей, заключительной частью проекта «Перверзия в Чехии» станет в начале нынешнего сезона постановка самой последней пьесы Давида Драбека «Чешское море» о том, «как живет в стране, где, как говорит господин президент Клаус, никогда прежде не жились лучше, откуда можно ездить куда угодно, купить что угодно – но где все же время от времени кому-нибудь вдруг хочется приложить оружие к голове водителя трамвая и закричать: «Отвези меня к морю – немедленно – сейчас же!»

Первое совместное представление целой трилогии «Перверзия в Чехии» состоится в театре «Гусь на веревке» в ноябре сего года в рамках празднования двадцатилетнего юбилея Бархатной революции. Так же, как и в проекте «Сто лет кобры» составной частью этого проекта является цикл дебатов в «Кабинете Гавела» под названием «Рассвет в Чехии». Видные чешские мыслители, писатели, политики и философы дебатировали на тему чешской и европейской идентичности, размышляли о нравственности здесь и сейчас, отмечают наши неудачи и формулируют наши надежды. Естественным итогом этого художественно-гражданского направления является участие театра «Гусь на веревке» в проекте нового «Каравана Мир 2009/2010» с мировой премьерой неизвестного текста Гавела «Свинья». Этот международный проект через двадцать лет вновь объединит европейские театральные коллективы и посредством театра попытается снова задать все те же важные вопросы о свободе, гуманизме, человеческой солидарности и вызвать некое возрождение в рамках всей Европы.

Луция Немечкова
(с использованием материалов театра «Гусь на веревке»)



Из постановки пьесы «Цирк» В. Гавела, фото: Богдан Голомичек





Деревянная вселенная Веры и Франтишека

На сцене стоит огромная деревянная голова. Она таращит глаза на зрителей и высовывает язык. Актриса-кукловод внезапно рассекает голову на две половинки, и мы видим, что происходит внутри. Язык держит в руках деревянный акробат, подвешенный за ноги. Он тянет язык туда-сюда, пока ему не удастся выдернуть его. В черепной коробке изо всех сил дерутся два боксера.

Сколько раз я видел эту сцену? Сто раз? Первый раз почти тридцать лет назад, а потом она уже стала моей судьбой. Я видел ее в пригородном клубе около Праги, в моравских пещерах, на фестивале в Будапеште, на японской ферме среди гор, в авангардном театре в Токио, в знаменитом нью-йоркском театре «Ла Мама», в театре-корабле в Антверпене и в последние годы регулярно в нашем театре «Арха» («Ковчег»).

Я помню то сильное чувство, с которым я впервые покинул представление со смешным названием «Пишкандердула». Внутренний голос сказал мне, что я должен что-то сделать, чтобы его увидел каждый. Не только друзья и знакомые, не только наши дети, не только дети наших друзей, но все во всем мире. Но как разместить весь мир в помещении в несколько квадратных метров? Помещении, которое, кроме того, заполнено старыми игральными приспособлениями, шарманками, граммофонами, пахнущими старьем одеялами, стульями различных размеров, и, конечно, марионетками.

Деревянные марионетки разных типов и размеров. Полное название этого представления звучит как «Пишкандердула, подзаголовок Йозеф!» Нонсенс на нонсенсе – можете сказать, но все же эти слова стали синонимом для современного чешского кукольного театра. Представление создали и постоянно его дорабатывают Вера Ржичаржова и Франтишек Витек.

В 1958 году Франтишек стал одним из основателей всемирно известного кукольного театра «Дракон». Вера пришла в «Дракон» вскоре после его создания. Франтишек как художник и Вера как актриса внесли значительный вклад в спектакли театра, принесшие ему в шестидесятые и семидесятые годы международный успех. Инсценировки «Дракона» на международных фестивалях казались откровениями. Из чешской кукольной традиции родился современный театр, не имевший на тот момент мировых аналогов. Однако в 1981 г. Вера с Франтишеком уходят из «Дракона». Таким людям, как они, нечего было делать в государственном театре тогдашней коммунистической Чехословакии. За их уходом скрывались не только их неподходящие политические взгляды. Уже тогда Вера с Франтишеком интенсивно готовили но-

вое представление. Их работа была скорее исследованием, чем традиционным театральным экспериментом. Бескомпромиссный поиск новых возможностей кукольного театра и одновременно подготовка к его самой чистой сущности натолкнулась на прагматизм повседневной жизни института государственного театра. Вера и Франтишек тогда были выброшены в своего рода марионеточное инакомыслие. В какой-то мере они живут в нем и сегодня.

Слово «*Пишкандердула*» не скрывает в себе аллегорию. Вера и Франтишек нашли его однажды написанным мелом на стене костела на улице, где они живут. Нашли его и оставили слово жить своей собственной жизнью, не вкладывая в него никакой интерпретации. Точно так же они относятся к куклам. Марионетки, которые Франтишек Витек вырезал из дерева, намеренно не одеты, их механизм открыт. Вера Ржичаржова с ними мастерски играет. Иногда она отшлифовывает жест до мельчайших деталей, порой дает марионетке резко упасть, чтобы дерево зазвучало как музыкальный инструмент.

Часто марионетка остается неподвижной на сцене, освещенная лишь одним стареньким прожектором. (Что случится, когда в нем перегорит лампочка, которая уже годы не производится? У Франтишека, говорят, есть еще одна про запас.)

Иногда Вера раскручивает марионетку так, что ее нити запутываются. Потом она наблюдает, как потихоньку марионетка вращается в противоположном направлении, нити распутываются, и марионетка танцует свой собственный танец.

После выступления в Нью-Йорке кто-то сказал, что такой театр бы делал Джон Кейдж, если бы был кукловодом.

В отдельных сценах звучат старинные игральные автоматы и заводные граммофоны с ручкой. Только иногда под «слоем» скрипов и шумов мы различаем оригинальную мелодию, которая в тот момент кажется нам симфонией.

«*Пишкандердула*» – это эссенция истории кукольного театра. В руках у Веры Ржичаржовой оживают примитивные марионетки с проволокой в голове, марионетки как механические игрушки, марионетки в качестве объектов или тотемов, деревянные рыцари как из сицилийских представлений о *Неистовом Роланде*, Кашпарек (Петрушка) с открывающимся ртом, его милая, несобранная Калупинка и Смерть в различных видах. Пожалуй, самая удивительная – это Смерть, которая во время своей «*Пляски Смерти*» (*Danse Macabre*) распадается на сотни мелких кубиков, а затем в таком же бешеном ритме снова собирается обратно.

Вера и Франтишек играют представление «*Пишкандердула*» уже три десятилетия





тия. На первый взгляд, все так же. Несмотря на это, оно до сих пор вызывает интерес. В зрительном зале собираются люди всех возрастов. Взрослые сидят в креслах, а на одеялах располагаются дети. Те, кто видел представление несколько лет тому назад, будучи детьми, сегодня приводят своих собственных детей. Подростки, видевшие его, когда им было три года, возвращаются снова к своей первой любви. Это особый вид конспирации. «Если ты это не видела, нам не было бы о чем говорить», сказал один молодой человек своей девушке, когда они выходили из зрительного зала. «Пишкандердула» стала для многих исходной точкой в восприятии эстетики мира.

Как это возможно, что представление воздействует и после того, как повторено в тысячу первый раз? Это потому, что Вера и Франтишек не знают, что такое рутина. Оба имеют живительный дар особой памяти. Они как будто постоянно забывали, что свое представление играли столько раз. Как будто каждый вечер была премьера. До последней минуты перед началом они переставляют стулья перед сценой, размышляют об угле обзора каждого зрителя, поправляют расположение предметов на сцене. Как будто никогда до этого не ставили аналогичную сцену. Как будто тридцать лет только репетировали, а сегодня играют перед публикой впервые.

«Пишкандердула» это представление для всех человеческих чувств. Запах липового дерева, из которого вырезаны марионетки, смешивается с древней затхлостью старых ковров и одеял, разложенных непосредственно перед сценой. Это аромат, который бы не составил даже Армани. Этот запах возвращает нас к миру, который уже давно исчез. Он подготавливает все наши чувства к мистерии.

В современном мире мы привыкли, что слова быстры, совершенны, высокие технологии всегда связаны с положительной оценкой. В представлении «Пишкандердула» все совсем наоборот. Оно медленно, несовершенно и очень «низко технологично». Оно создает свой собственный мир, где обычные ценности нашей повседневной жизни ставятся под сомнение, где радость и горе, жизнь и смерть постоянно существуют в равновесии.

Отдельную главу составляют отношения обоих актеров во время выступления. Вера стоит на возвышении сцены, вокруг на стойках – развешенные куклы. Франтишек, скрывающийся сзади, подает ей марионеток и забирает их назад, обслуживает старые игровые автоматы, расширяет и сужает конус света прожектора. Когда Вера порвет нить у марионетки, он спешит ей на помощь и сзади сцены привязывает новую. Вера владеет сценой, а Франтишек, скры-





тый в темноте, служит ей. Идет ли речь о зеркальном изображении нашего мира, управляемого мужчинами? Это могло бы быть правдой, если бы Франтишек одновременно не был создателем этого деревянного мира. Он вырезал всех марионеток, он придумал механизмы, которые их оживляют.

Немного художников в мире, которые так глубоко и бескомпромиссно подходят к выбранному виду искусства, как это делают Вера Ржичаржова и Франтишек Витек в кукольном театре. Другие бы на их месте почивали на лаврах. Показывали бы раз в год хотя бы одну премьеру, с которой бы отправлялись в мировое турне. Но это то, что Вера и Франтишек не умеют. Их несоответствие театральному истеблишменту, нежелание руководствоваться законами функционирования театра, маркетингом и рекламой похоже на самоуничтожение. Однако это делает каждый их спектакль уникальным событием. Также, как и китайские панды, упорно настаивающие на том, что они будут есть только побеги бамбука, кукольное мастерство Веры и Франтишека относится к вымирающим видам. И не остается ничего другого, кроме как тихонько подойти к нему и с удивлением наблюдать.

*Ондржей Граб,
Фотография из спектакля
«Пишкандердула», фото: Якуб Граб*





Работы земледельцев-резчиков, Оахака

«ChecoArt»

Созданию гражданского объединения «ChecoArt» (Петр Котик, Йиндржих Соучек и Йиржи Шорм) предшествовал культурный проект, осуществленный в 1998 году в бразильской деревне Лидице благодаря совместной инициативе тогдашнего чешского консула в Бразилии и бывшего чешского эмигранта Петера Котика, который провел в Латинской Америке долгие годы и зарабатывал на жизнь помимо прочего и в качестве тренера по теннису (в те времена началась его дружба с теннисистом Томасом Кохом и знаменитым бразильским архитектором Оскаром Нимейром). Речь шла об ателье, в которых бразильцы под руководством чешских художников обучались основам техники живописи, производству кукол-марионеток, их вождению и сценической подготовке кукольного спектакля.

На основании этого проекта в 2003 году появилась следующая культурная инициатива – чешское искусство для бразильской деревни Лидице – осуществленная с поддержкой МИД ЧР и бразильского посольства в Праге. Осуществлением этого проекта занялась пражская галерея «La Femme». Во время своего пребывания в Бразилии чешские художники создали произведения, которые были с успехом представлены на вернисажах в Лидице, Рио-де-Жанейро и столице страны городе Бразилиа. Произведения остались в Бразилии в качестве подарка чешских художников.

Объединение «ChecoArt» с момента своего возникновения реализовало в Латинской Америке три следующих похожих проекта под защитой посольства Чешской Республики в Мексике. Первым проектом была *Культурная мастерская* в Магдалена Контрерас, в Мехико, вторым стала *Культурная мастерская* в Сан-Августин Эгла, штат Оахака, а третий был осуществлен в Мексикали. В рамках этих проектов снова были представлены традиционный чешский театр марионеток и художественное ремесло.

Во всех трех проектах речь всегда шла о трехмесячных мастерских, во время работы которых чешские художники обучали мексиканцев ремеслам, связанным с изготовлением марионетки и росписью. Мастерские встретились в Мексике с необычайным интересом со стороны СМИ и положительной оценкой как со стороны профессионалов, так и со стороны широкой мексиканской общественности. Местные организаторы перед приездом чешской группы для каждого проекта выбрали от шести до десяти желающих, которые затем принимали участие в трехмесячных воркшопах, работавших под руководством чешских художников. В первой фазе участники курсов познакомились с изгото-



Мексикали – «Tecate festival»



Кукольная мастерская в Магдалене, Мехико-Сити

влением марионетки, с ее вождением и с европейским театром марионеток. Во второй фазе они ближе познакомились как с технологией производства марионеток, так и с искусством их вождения. В заключении курсов была осуществлена постановка конкретной театральной пьесы, переведенной на испанский язык. В конце курсов состоялись премьеры пьес, поставленных участниками курсов.

**1-й проект
Магдалена Контрерас, Мехико-Сити
январь – апрель 2006 года**

В группе было 5 человек. Курсы живописи вел Йиндржих Соучек, обучение технологии производства марионеток вели Петр Ржезач и Ян Ванек. Для постановки

Мексикали – «Tecate festival»



была выбрана классическая сказка «Красная шапочка», которую участники семинара исполнили перед битком набитым залом, где также находился чешский посол и представители Магдалены Контрерас. Одновременно проводилась выставка картин участников художественного семинара.

«Это произвело огромное впечатление. И, думается, не только на нас, но и на них, вспоминает Йиндржих Соучек о том, как мексиканские индейцы с огромным вдохновением начали ставить «Красную шапочку». Все были просто в восхищении от театра марионеток, смотрели на него как на чудо, как на какой-то ритуал из иного мира. Смеялись и, кажется, понимали наш чешский юмор».

**2-й проект
Сан-Августин Этла, Оахака
сентябрь – ноябрь 2006 года**

После большого успеха первого проекта вскоре возник следующий проект. Господин Владимир Айзенбрук, тогдашний посол Чешской Республики в Мексике, обратился к самому крупному мексиканскому художнику Франсиско Толедо, работы которого художники из «ChescoArt» знали и высоко ценили. Толедо является наследником больших мексиканских художников, вдохновлявшихся красочностью, темпераментом и мистикой местного индейского искусства. Художник превратил Оахака в важный мексиканский культурный центр. Господин Толедо ответил и вскоре после этого пригласил художников из «ChescoArt» в Мексику. В течение трех-четырех месяцев были устранены все формальности и чешская группа приехала в Оахака. Воркшоп состоялся в здании, называемом КАСА Сан-Августин Этла. Это был первый крупный культурный проект, который был реализован в зданиях бывшей текстильной фабрики, где до этого в течение шести лет проводилась реконструкция, в которой принимала участие известный мексиканский архитектор Клаудиа Лопез Моралес.

«В работе курсов принимали участие резчики, которых Толедо выбрал из местных земледельцев, зарабатывающих на жизнь также изготовлением деревянных игрушек. Они были очень способными, ловкими, быстро овладели технологией изготовления марионетки и сразу же включились в их создание. Они были способны мачетой за короткое время вырезать очертание фигуры, заканчивали ее затем ножом», – подчеркивает Йиржи Соучек.

Петр Котик, выразительная фигура «ChescoArt» и один из его основателей, подружился с художником Франсиско Толедо, а во время своего следующего посещения господина Толедо (в 2007 году) снял с ним эксклюзивное интервью.



КАСА Сан-Августин Этла, Оахака



Петр Котик с Франсиско Толедо

CHECO ART CO o.s.

Воркшоп в Оахаке





Кукольная мастерская, Оахака



Курсы живописи, Оахака



Курсы живописи, Оахака



Мехикали – «Tecate festival»

3-й проект Мексикали, Байя-Калифорния сентябрь – ноябрь 2007 года

Третий проект возник на основании приглашения господина Ибарры, мексиканца, гонорарного консула Чешской Республики с резиденцией в Тиюане. Премьера театра марионеток в Текате, городе, расположенном между Мексикали и Тиюаной, состоялась во время празднеств, когда мексиканцы вспоминают о своих усопших – *Día de los muertos*. В это время в Мексике организуются фестивали, выставки, театральные спектакли. «ChescoArt» в рамках этих празднований принял участие сразу в нескольких выставках, например, в Мексикали в галерее Тзомпантли. Чешскую Республику представляли Петр Котик, Йиндржих Соучек, Пепичек Чечил и госпожа Власта Чвртничкова, которая там об объединении «ChescoArt» сняла фильм. Сокращенная версия документального фильма была показана чешским телевидением.

Будущая деятельность «ChescoArt» направлена на южноамериканский континент, конкретно на Бразилию, где художники хотят также представить и пропагандировать чешскую культуру. Наменение реализовать проект чешской культурной мастерской в бразильском городе Нова Петрополис с поддержкой бразильской Associação dos Descendentes de Imigrantes da Voemía, являющейся гражданским объединением потомков переселенцев, которые в 19 веке приехали в Бразилию, покинув территорию чешской котловины, принадлежавшей тогда Австро-Венгерской монархии, по преимущественно экономическим причинам. Сегодня целью этого объединения является обновление и усиление контактов с родиной своих предков.

С помощью проведения Чешской культурной мастерской в Бразилии объединение снова хочет создать действующую модель уникальной творческой атмосферы как базы для представления оригинального и традиционного чешского театра марионеток в нескольких штатах Бразилии. Совместно с бразильскими артистами на португальском языке будет поставлена театральная пьеса из мастерской чешских кукольников. Одновременно там будут действовать курсы обучения технике живописи и состоится альтернативное театральное представление, подготовленное совместно с местными артистами. Одновременно в рамках этого проекта будут работать курсы актерского мастерства для актеров театра марионеток и художественные воркшопы для детей от 10 лет. К первым спонсорам этого проекта принадлежит компания Grano, o.o.o и Hostel Elf – Прага, o.o.o.



Кукольный театр, Оахака

Архитектор Оскар Нимейер





Представление чешской культурной сцены посредством традиционных популярных художественных ремесел в чешской культурной мастерской в Рио-де-Жанейро позволит создать базу для будущего взаимного культурного обмена с бразильскими представителями искусств. Проект направлен на дальнейшее продолжение сотрудничества и в других областях художественной деятельности, например, в области современного балета, анимации и т.д.

В поддержку последующей деятельности объединение хочет на этот раз издать также каталог с информацией о Чешской Республике, о традициях чешского театра марионеток с информацией о контактах на отдельных артистов и театры, в которых они работают, а также о *Центре чешских марионеточников*, *Национальном театре марионеток* и других, значительных в этой области субъектах. В каталоге будет находиться и информация о художественной технике, о проекте организации *Чешской культурной мастерской* в Бразилии. Целью издания каталога является, прежде всего, стремление предложить цельную информацию бразильским артистам и обобщение возможностей взаимного сотрудничества с целью объединения взаимной деятельности, направленной на будущее проведение чешско-бразильских культурных дней в Бразилии и Праге. Каталог будет издан в завершающей фазе проекта как на чешском, так и на португальском языках, а его распространение будет происходить в Бразилии и Чешской Республике.

Никол Шлезак

Фото: Йиндржих Соучек и архив объединения «ChesoArt»



Участница курсов мастерства кукольников в Мексикали



Мексиканский индеец вырезает куклу



Пражский ангелочек, подарок мексиканцам

Встреча с Франциско Толедо





Национальный театр Богдана Голомичека

Один сезон в жизни театра значит не слишком много, особенно если театру больше, чем сто двадцать лет. Для нас, тех, кто в нем работает и творит, – это неповторимый год жизни. Зрители приходят в зрительный зал на премьеры и представления. Они оживляют меньшую часть театра. Та большая – за кулисами – остается тайно скрытой от их взоров. Вот почему появилась идея – отразить сезон 2002-2003 как-то иначе, чтобы зрители узнали, а мы, театралы, вспомнили, что это выглядело с другой стороны как тема бесконечной круговерти подготовки инсценировок и их повторений. Я попросил Богдана Голомичека, замечательного фотографа, чтобы он заглянул через свой объектив куда захочет, включая и наши рабочие жизни, и представил самые лучшие возможные свидетельства о жизни за кулисами во время одного сезона в Национальном театре...

Из вступительных слов тогдашнего директора Национального театра в Праге Даниела Дворжака в книге фотографий Богдана Голомичека «Национальный театр, сезон 2002/03 (Gallery, 2004).

Государственные премии

21 октября Государственную премию по литературе получил поэт, эссеист и драматург Зденек Ротрек. Он родился в 1920 году и на протяжении всей жизни связан с культурной средой Брно. Дебютировал уже в 40-х годах, принимал участие в писательских и студенческих организациях. В 1949 году он был арестован и на сфабрикованном процессе с вузовскими функционерами сначала был осужден на смертную казнь, которая впоследствии была заменена на пожизненное заключение. Спустя тринадцать лет был амнистирован, в 1968 реабилитирован и тогда же закончил свое незаконченное

Зденек Ротрек



образование. Во время нормализации он начал снова издавать самиздатовский ежемесячник «Аккорд». В 2001 году он получил премию Ярослава Сейферта.

В издательстве «Атлантик» были пока изданы сборник стихов «Некаменный город», прозаические работы, эссе и радиопьесы в книге «Подозрительный пей-



Мирослав Йиндра

заж с ангелами», роман «Свет светится в темноте» и книга эссе «Укрытые лица».

Обладателем Государственной премии за перевод в этом году стал англичанин Мирослав Йиндра (1929). Жюри оценило его за перевод «Книга милосердия» Леонарда Коэна, принимая во внимание его существующие работы в области перевода литературных произведений. Он переводил произведения У. Фолкнера, Т. Стоппарда, Т. Капоте, Дж. Хеллера, Дж. Апдайка, Б. Маламуд и других.

История планеты Земля

Считается, что возраст Земли 4,5 миллиарда лет. Поэтому Национальный музей в Праге решил к этому юбилею организовать большую выставку, которая имеет сразу несколько целей: показать самые интересные вехи развития, сделать глубже знания о Земле у детей, взрослых, и, возможно, даже специалистов, и собственно таким образом сделать более глубокими отношения людей к Земле. «Я с нетерпением жду реакции особенно наших самых юных посетителей, я думаю, что мы подготовили для них ряд сюрпризов», говорит генеральный директор Михал Лукеш.

Выставка, начинающаяся фильмом о Большом Взрыве, иллюстрирует рождение Земли, возникновение жизни на Земле и ее развитие, представляет в самом конце экспозиции метеорит Муонионалуста, весящий почти тонну, земной возраст которого оценивается в 800–900 тыс. лет



Художник, 1933 г.

и который нашедший его Йиржи Зимек привез в Чешскую Республику всего лишь три года назад.

Подробнее на www.nm.cz

Йозеф Чапек

В Манеже Пражского града до 17 января 2010 года будет представлена на данный момент самая большая ретроспективная выставка Йозефа Чапека. В одном помещении сосредоточено порядка тысячи работ Чапека – картин маслом, рисунков, графических работ, карикатур, иллюстраций, книжных обложек и сценографических проектов. Йозеф Чапек представляет собой выдающуюся личность чешской культуры двадцатого века, он проявил себя в разных сферах творчества.

Творчество Йозефа Чапека возвращается в Манеж через 30 лет.

Когда Йозеф Чапек в конце тридцатых годов оценивал свое творчество, у него не было иллюзий о его ценности: «В свои пятьдесят я в искусстве добираюсь до того, где должен был быть о, горе! уже в двадцать пять. Я не хотел ничего по-

Изумление, 1916 г.





Красная ночь, 1933–1937 гг.

корять в мире, кроме себя. Я умру бедным», читаем мы в книге «Написано в облаках». На самом деле у него были уже такие работы, что ими бы можно было наполнить несколько творческих жизней. На одну хватило бы его рассказов, эссе, прозы и драматургии, на вторую журналистских текстов, художественной критики и теоретических эссе, на отдельную карьеру – сценографические работы, карикатуры, иллюстрации и обложки книг, при этом у нас еще остается творчество художника, которое было главным для Чапека.

Исключительное место в чешской культуре, однако, Чапек занял не только благодаря разносторонним художественным талантам, но и редкой глубине мысли и внутренней честности.

Он не воспринимает искусство как профессию, развлечение или самопрезентацию, а понимает его как ответственную миссию в жизни. Он постоянно ищет ее смысл и приходит к выводам, которые, с одной стороны, конечно, соответствуют рамкам мышления модернизма, но, с другой стороны, выходят за его пределы.

Чапек убежден, что творческая способность относится к основе биологического

существования человека и отражает его отношения к миру. Сущность искусства для себя он определяет как «конфронтацию с бытием». Он соединяет истоки искусства с магией и религией, с первым страхом перед бесконечной тайной жизни и необъятности Вселенной, который в культуре двадцатого века заглушен достижениями современной цивилизации. Основной задачей настоящего художника он считает правдивое выражение сущностного содержания индивидуального жизненного опыта, и благодаря этому сегодня его картины так жизненны и ценны. Его творчество подает пример и надежду даже в современную эпоху «конца искусства»: оно показывает, что будущее искусства связано с личным творческим вкладом, что оно не зависит ни от институтов и теоретических концепций, ни от человеческих качеств и этики творчества. Границы отдельных современных направлений слишком узки для автора. Он не признает никакой ортодоксальности и настаивает на личном выражении и творческой свободе.

«Ремесленный талант не делает художника, его от самого основания делает нравственный талант, т.е. нравственный в смысле индивидуальной творческой способности», замечает Чапек. Он осознает, что искусство является институтом, который опирается на свободу творчества, но одновременно постоянно создает новые конвенции, и что самой сложной задачей современного художника является защита внутренней независимости.

куратор выставки
Павла Печинкова (сокращено)

Девочка с клубникой, 1930 г.



Морьяк II (Африка), 1917 г.



Фантомас, 1920 г.

Молодая женщина, 1915 г.





Фестиваль нового цирка «Летняя Летна»

В водовороте различных культурных событий лета фестиваль «Летняя Летна» занимает уникальное положение. Он привносит в Чехию феномен так называемого нового цирка. Жанр, поддерживающий театр движений, акробатики, пантомимы, музыки и визуального искусства, интернационально понятен всем в совершенстве, и тем самым привлекает аудиторию не только из Чехии, но и со всего мира.

Феномен нового цирка развивался главным образом во Франции с 70-х, он черпал вдохновение не только в таких традиционных цирковых умениях, как акробатика или жонглирование, но одновременно в театральных жанрах, таких как комедия дель арте, искусстве средневековых бродячих артистов и в балете барокко. Представления проходят на открытых площадках или в цирковых шатрах, где зрители буквально могут дотронуться до артиста. Они могут не только насладиться исполнением на пределе возможностей человеческого тела, но и почувствовать огромную энергию, которая струится между сценой и зрительным залом. Если мы становимся участниками

такого представления, то чувствуем что-то магическое, особый вид общения, общего ритуала.

Возможно, вас удивит, что многие звезды нового цирка нашли вдохновение именно у чешских артистов – это были, напр., цирк Альфреда Цтибора Турбы или пантомима Альфреда Ярри (Цтибор Турба, Борис Гибнер, Болеслав Поливка, Ричард Рида). Первооткрывателями этого жанра у нас стали братья Форманы – уже в 80-х годах они участвовали в легендарном «Театральном паломничестве» на Стрелецком острове, в 90-е годы вместе с коллективом «Volière Dromesco» они показали проект «Бойда» (соединение культурных впечатлений с впечатлениями гурманскими), а затем играли напр., на корабле «Таємстви» («Тайна»), стоящем на якоре на Влтаве.

В 2004 году организаторы нашли место для нового фестиваля на Летне (Летна – район Праги. – Прим. пер.) – огромные площади с частичным травяным покрытием на холме над Влтавой, которые в течение многих десятилетий были традиционным местом для самых разнообразных шоу, а также манифестаций, местом проведения досуга.

Проект «Ла Путика» Ростислава Новака



На окраине Летны в конце августа – начале сентября всегда вырастает городок из шатров шапито самых разных размеров (в том числе палаток с едой). Некоторые коллективы все еще ведут кочевой образ жизни, живут и путешествуют в фургончиках, а иногда возят с собой маленький «зверинец», который используется для колорита.

К числу главных организаторов фестиваля «Летна» относится Онджей Цигларж, режиссер по образованию, который уже много лет уделяет внимание новому цирку (он написал на эту тему не только дипломную работу, но также и книгу), он же является действующим актером. Он говорит: *«В рамках программы «Летняя Летна» новый цирк является основной частью. Уже долгое время мы продвигаемся к цели, чтобы наш фестиваль стал местом встречи для качественных зарубежных представлений такого рода, которые должны стать источником вдохновения не только для чешской публики, но и для профессионалов, которые хотят заниматься этим жанром или занимаются им».* И это, судя по растущему интересу зрителей и артистов, удается. Модель такова, что всегда выступает международная звезда нового цирка, и программа дополняется менее известными коллективами. Первоначально большинство участников было коллективами или отдельными артистами из Чехии, занимающимися альтернативным театром, пантомимой, кукольным театром, деятельностью, связанной с творчеством и движением. Составной частью с самого начала являются также программы для детей и различные творческие мастерские.

За эти годы мы видели на «Летней Летне» действительно то самое лучшее из разных стран Европы – «Cahin Caha», «Cirque Baroque», «Compagnie Malabar», «Cirque Trottola», «Cirque ici», «Cie Moglice – Von Verx», «Que-Cir-Que», «Les Colporteurs». Из чешских трупп, например, театр «Континуо», «Teatr Novogo Fronta», «VOSTO5», «Крепско», «Рохли и марионетки», театр «Мимотавр», «Stage Code», «Театр братьев Форманов», театр «АНПУ», «Bilbo Compagnie», театр «Тракарш», «Театр Вити Марчика» и десятки других.

В этом году фестиваль был проведен 19–31 августа и носил исключительный характер, так как предложил сразу три исключительных заграничных коллектива. «Cirque Trottola» вернулся на Летну спустя три года. «Троттола», так же как и название самого нового представления «Волчок», обозначает детскую игрушку – юлу, которая может сама крутиться, но ей необходим правильный импульс. Сочетание артистических возможностей трех членов – датчанина, француза и швейцарки – буквально захватывает дух. Удивительный жонглер. Силач, который поднимет, кажется, и земной шар. И буквально чудом является кро-



Ателье «Lefevre & André»



Цирк «Гаруда»

Цирк «Троттола»





«Le Boustrophédon»



«T.E.J.P.»



«Le Boustrophédon»



«Восто5»

шечная Титун (Titoune), которая выглядит как рыжий нахохлившийся сорванец, гимнастка на трапеции с совершенно невероятной подвижностью. Во время ее выступления вы чувствуете, что она может висеть и в воздухе.

Ателье «Lefeuve & André» и представление «La Serre» («Оранжевая») является совместным проектом Жана-Поля Лефевра и Дидье Андре, членов знаменитых коллективов «Cirque O» и «Que-Cir-Que». Во время милой игры двух клоунов, которые постоянно соперничают друг с другом на радость зрителям, мы становимся свидетелями невероятных акробатических номеров и забавных юмористических сценок.

Из самого молодого поколения артистов нового цирка возник коллектив «Le Boustrophédon». Его выступление «Court-miracles» («Двор чудес») основан на цирковом искусстве и мастерской работе с марионетками, соседствующими на сцене с живыми актерами. История разворачивается в военном лазарете, где встречаются солдаты с ампутированными конечностями и гномы, которые помогают им и пытаются их расселить. По своей направленности проект – гуманистический призыв.

Чешские коллективы в этом году на фестивале были представлены, например, «Цирком Гаруда» («Circus Garuda»), цирком «Сакра» («Sacra») с акробатикой на рейнских колесах или T.E.J.P., изобразительное искусство с танцевальными и артистическими элементами. Большинство очков набрал проект «La Putyka» Ростислава Новака. В жилах этого потомка знаменитого чешского рода кукольника Матея Копецкого течет и цирковая кровь. Он отшлифовал свои способности во время учебы на кафедре альтернативного театра ДАМУ (Академия театрального искусства). Он (в сотрудничестве с режиссерским дуэтом «СКУТР») реализовал несколько выдающихся проектов – на Летне несколько лет тому назад он показал представление «Мастер и ученик», сочетающее в себе элементы восточных боевых искусств, современный танец и клоунаду или автобиографическое шоу одного актера с использованием марионеток и акробатики «8 – поцелуй дроздов в жопу». Проект «La Putyka» собрал актеров из различных областей (марионетки, пантомима, акробатика, танцы), и вместе с ними показывает в увлекательной игровой форме, с юмором драматическую и вместе с тем поэтическую атмосферу чешской пивной.

Не следует бояться за будущее фестиваля «Летняя Летна». Кажется, что этот вид искусства у нас только начинает набирать ход, и что в ближайшие годы фестиваль не будет нуждаться в исполнителях и зрителях.

Яна Сопрова