

Новые европейские реальности

Оливье Пи. "Кабаре мисс Найф" (за кадром – "Лицо Орфея"). Театр "Л" Энконвьян де Бутюр". Франция

Оливье Пи – новое, балованное дитя Авиньонского фестиваля. Ужасный ребенок и всеобщий любимец. Ему тридцать три года, и всюду – в программках, в буклете, на пресс-конференции – его трепетно, но верно характеризуют как надежду французской сцены. Филолог по образованию, он занимался теологией, одно время собирался стать музыкантом, но в итоге выбрал театр. Место, где можно использовать все его таланты разом. Он пишет стихи, песни, пьесы, режиссирует, выступает как актер, охотно общается с публикой и прессой, философствует, шутит, бунтует, кокетничает и открывается перед нами на удивление бесхитростно.

На встрече с дотошными московскими критиками, весьма кстати устроенной дирекцией Чеховского фестиваля, Оливье Пи рассказал о себе много интересного. Сообщил, например, что ни одно из направлений режиссуры XX века его не привлекает, великие или просто широко известные режиссерские имена не вдохновляют и, пожалуй, вообще не интересуют. Да, он и его поколение рождены в эпоху Брука, Шеро, Витеза, Мнушкиной, но они (новые сердитые молодые люди) не желают играть на том же поле. Режиссура в общепринятом значении этого слова их, как говорится, достала и вызывает одно только брезгливое отторжение. Оливье Пи не считает себя режиссером. На задиристый вопрос: "кем же он себя считает?" скромно и нежно ответил – поэтом. Поэтом, делающим театр.

Главное откровение Оливье Пи – конечно, "Лицо Орфея". Многочасовое сочинение, созданное по заказу Авиньонского фестиваля и показанное этим летом в Почетном дворе Папского дворца (о нем, возможно, вам расскажет кто-то другой, но только не я). А в качестве гарнира к основному блюду в Москву привезли "Кабаре мисс Найф", которое Пи настоятельно просил считать всего лишь разминкой, пустяковым, ничего не значащим развлечением. "Кабаре" выпускают вперед перед важным и ответственным мероприятием, чтобы сбить пафос, расслабиться, не надуть щеки и не умничать так уж слишком – рекомендация хороша и для актеров, и для зрителей. Это не спектакль, – вновь и вновь уговаривал нас неутомимый Оливье, – можете считать, что это концерт французской песни. Во Франции теперь мало поют французские песни, мы захотели их вспомнить.

"Кабаре", вырванное из земли, согретой неистовым прованским солнцем, в нервном российском климате не очень прижилось. Строгая московская публика растерялась и не вполне понимала, как реагировать. Наиболее строгие говорили, что такой капустник могут устроить на первом курсе любого театрального училища. Наверное, это правда. Впрочем, совершенно не отменяющая прелесть легкого французского десерта, который почему же не съесть, раз подают. Надо всего лишь расслабиться и получить удовольствие – этот чудный рецепт хорош для самых разнообразных случаев, подброшенных жизнью, а вовсе не только для того одного, о котором вы давно знаете.

"Кабаре мисс Найф" – такое же дитя Авиньона, как и его создатель. Дитя города, который сам по себе – большая сценическая площадка. Представляют, гримасничают, танцуют и веселятся всюду. На каждом квадратном сантиметре кто-то упорно и непритязательно представляет сам себя. Музыканты, циркачи, мимы, кукольники, шутники и забавники. Никто не требует от них дипломов и не сравнивает с образцами. Праздно гуляющие подходят, постоят и уходят, если не заинтересовало. Вокруг бегают и галдят дети, за столиками уличных ресторанов едят, пьют, громко разговаривают, жестикулируют, зевают, курят, читают газеты и смотрят по сторонам. Здесь все – театр, в котором одинаково необязательны исполнители и публика.

В Москве, где в принципе нет традиции легкомысленных, ни к чему не обязывающих уличных представлений, это самое "Кабаре" вынуждены были втиснуть под крышу казенного, орденоносного театра (театра Российской Армии), да еще оставить в зале ряды кресел, зажав со всех сторон стыдливо накрытые белой скатертью, прижавшись друг к другу столы со скучной фуршетной закуской. Места за столами стоили дорого и в большинстве своем остались пустыми. Жесткие театральные кресла заняла взыскующая профессиональная публика, так сказать, критики по определению.

Тем временем, украшенная гирляндами лампочек сцена подозрительно напоминала хорошо знакомую эстрадную площадку в приморском парке культуры и отдыха. Морячки в тельняшках, во французских беретах с помпонами, вырвавшись на подмостки, наяривали музыку. Стыдливо хихикали ударные, взвизгивал контрабас, протяжно вздыхал аккордеон, игриво подмигивали разноцветные огни – вся эта вакханалия звуков замирала в ожидании, а потом разухабисто сопровождала вульгарную, нахальную певичку в невообразимых туалетах (или почти без оных). Ее, не скажу – играл, но показывал, изображал (развлекался, оттягивался et cetera) Оливье Пи. Вдохновенно пел, отчаянно хватаясь за самые высокие ноты и лихо падая вместе с ними вниз, увлеченно задирая ноги, демонстрируя толстые ляжки и голую задницу, вскакивал на стол, непрерывно заигрывал с публикой, пытаясь ее раззадорить и завести.

Сказать, что кто-то из морячков и еще одна поющая дива (Элизабет Мазев) всерьез запомнились или чем-то особенным отличились, будет преувеличением, а только их совместная затея – сумбурная, эклектичная, хулиганская, провинциальная и удивительно простодушная – доставила удовольствие. Может быть, как раз оттого, что

Марина ЗАЙОНЦ

Чеховский фестиваль только-только раскошегарился, выпустил пар и набрал движение, но, как ни странно, уже довелось услышать привычные в критической среде нервно-утомленные вопросы типа: "Я не понимаю, почему это (или то – значення не имеет) привезли?" По мере поступления спектаклей, вызывающих, как принято говорить, неоднозначную реакцию, кулуарные страсти накаляются, глаза сверкают восторгом и праведным гневом почти одновременно, ирония – орудие отнюдь не пролетариата – оттачивается, копится впрок, на всякий случай, а изливается, кажется, еще до начала того или иного спектакля. Между тем вопрос, заданный вначале, вовсе не пустяковый, а прямо-таки основополагающий. Хотя ответ на него предельно прост и даже, я бы сказала, банален – и то, и это, и все другое, что нам еще предстоит, привезли для того, чтобы мы увидели, узнали, познакомились. Чтобы потом, как известная всем Наталья Петровна (на всякий случай, совершенно, впрочем, невозможный, напоминаю – героиня пьесы "Месяц в деревне"), мы могли ответственно и сурово сказать: "смотрели, но никакой прелести найти не удалось". И больше не для чего.

Чеховский фестиваль в отличие от "Золотой Маски" не привозит "лучшее" и не раздает наград, он отбирает именно что типичное, характерное, знаковое. Появился где-то занятый режиссер, вызвавший у себя в стране возбуждение и страсти, а нам его – раз, и привезли. Чем плохо? Не говоря уже о том, что всегда можно не пойти. Если любопытство – не главное твое качество.

никто не лез из кожи вон, выше потолка не прыгал и ни на что не претендовал. Пели старые, знаменитые песни, никого не пародировав, пели с любовью и очень старательно (может, оттого и было смешно?) – песни Азнавура, Пиаф, Монтана, Брассенса и многих других, кого мы не знаем (песни Оливье Пи в том числе). Пели по-всякому, хорошо и не очень. Так, наверное, поют в какой-нибудь южной провинции у моря, в городских садах и курзалах, не для славы, а для удовольствия. Или в компаниях, за столом, среди своих, когда не нужно заботиться о голосе и мастерстве.

Публика вела себя чинно. Смеялась и аплодировала, как положено в театре, но многого себе не позволяла. Молодые люди с хорошо выбритыми, внушительными заплатами и их дамы, напряженно выпрямившись за накрытым столом, робко курили, но о том, чтобы смачно жевать яблоко, пить вино, шелестеть конфетными фантиками и подпевать – мечтать не приходилось. Выступавшие как могли намекали, что мы для них свои, родные и близкие, а потому вольны (и даже должны) вести себя совершенно свободно, но обстановка и мизансцена настаивали – вы в театре, не забывайтесь, вход после третьего звонка категорически воспрещен.

А тут еще французский язык. Как это ни огорчительно, у нас его не все знают. И слов даже самых известных песен мы тоже не знаем. Вот если бы нам предложили спеть "Калинку", или, к примеру, "Ландыши" и "Миллион алых роз" – дело другое. Но эти морские волки и неуго-

лимые кабарежные барышни, отчаявшись с нами сладить, спустились в конце концов в зал, встали в проходах и запели что-то очень лирическое и совершенно незнакомое. Они явно предлагали нам взяться за руки, чтоб не пропасть поодиночке. В крайнем случае – обнять друг друга за плечи и покачаться из стороны в сторону в свое удовольствие. Но то ли идея доверительного братства нам больше не по душе, то ли в словах мы были не уверены, а только и за руки не взялись, и даже во мнениях в конце концов совершенно не совпали. С тем и разошлись. В ожидании "Орфея".

Кристоф Марталер. "Три сестры". Театр "Фольксбюне". Германия

"...Я живу среди немцев, уже привык и к комнате своей, и к режиму, но никак не могу привыкнуть к немецкой тишине и спокойствию".

Из письма А.П. Чехова – М.П. Чеховой. 16 июня 1904 г. Баденвейлер.

Спектакля Марталера в Москве ждали. Те немногие, кто видел и полюбил другие его спектакли. И большое число друзей и соратников, слушавших наши рассказы. Увиденный два года назад спектакль "Убий европейца..." произвел очень сильное впечатление. Прошло время, другие лица, события и чувства захватывали возбужденное театроведческое воображение, а вот ведь – все по-





мнится. И детали, и атмосфера, а главное – тоска и горечь, которые бились через край этого математически расчётливого, музыкально выверенного, непривычно странного зрелища.

Необжитое, холодное помещение, уныло пластиковые стены, казенные столы и стулья, стоящие в ряд, лампы дневного света, остановленные часы. Одиннадцать человек входили строем, садились как по команде, разносили еду, через определённые промежутки времени вставали и вновь строем шли мыть руки. Никто не командовал, никто не следил за порядком, все делали сами, по привычке. Нехитрый ритуал повторялся несколько раз, актеры выполняли его сосредоточенно и замороженно. Спектакль захватывал, как омут – с головой и навсегда.

Иногда они начинали петь. Пели самое разное: от романтических арий немецких композиторов до социалистических гимнов. Когда не пели, ссорились или философствовали. Принимали позу, набирали полную грудь пафоса, делали соответствующее лицо и – говорили редкостную чушь. Остатки немецкой романтической философии выглядели примерно так: “У собаки есть хвост и она им машет. У человека нет хвоста, поэтому он не машет”.

Кто эти люди без имен и биографий? Просто немцы, побежденная нация. Восточные немцы, победленные вдвойне. Люди, у которых ничего нет. Ни прошлого, ни родины, ни памяти – все уничтожено и за все стыдно.

Зачем я все это вновь рассказываю? Ответить просто: не могу удержаться. А кроме того, именно эти люди сыграли “Три сестры”.

Марталера ждали, и ждали скандала, шумной реакции, наподобие той, что случилась на прошлом Чеховском фестивале после “Трёх сестер” Някрошюса. Кое-что стало известно заранее, например, в спектакле нет военных. И что-то странное происходит со временем. И три сестры, скажем мягко, не слишком молоды. Видевшие спектакль таинственно улыбались, потирали руки и на все вопросы отвечали небрежным кивком: мол, сами все скоро увидите. На пресс-конференции директор Гетевского института сказал, что вполне понимает: привезти в Россию такие “Три сестры” – вызов всем нашим традициям и душевным пристрастиям одновременно. Да еще ровно через десять лет после незабываемых завоеваний Петера Штайна на том же чеховском фронте.

Штайн, легко догадаться, звучал недаром. Тут разница принципиальная, никого из героев, впрочем, не умаляющая. Марталер не скрывает, что не любит сценическую жизнь в формах самой жизни, он решительно отказывается имитировать реальность, прибегая при этом к самым разнообразным и даже крайним способам выражения своего художественного протеста. Чирикание и клекот птиц, шуршание сверчка, распутившиеся весенние ветки, расцветы и закаты, здоровый запах навоза, доносимый со сцены, – это не для него. По той же причине он отказался от всего специфически русского, не поехал в Россию знакомиться с натурой, вдыхать атмосферу, постигать тайну национального характера, пить водку и учиться петь “Шумел камыш, деревья гнулись”. Трезво осознав бесплодность всех этих искренних усилий любви, Марталер утверждает, что ставил “Три сестры” в “Фольксбюне” не о русских – о восточных немцах. В Цюрихе он ставил бы их о швейцарцах, в Париже о французах. И это были бы разные спектакли.

Интересно, что Марталер совсем не скандалист, не бунтовщик, и на теоретика-революционера (пусть даже только театрального) он тоже не похож. Он прежде всего – музыкант (первоначальное образование), знающий цену каждому звуку, и созерцатель. Рассказывают, что он любит ходить на вокзалы и может часами рассматривать взад и вперед снующую публику. Еще лет двадцать назад в Базеле он устраивал вот такие забавные музыкальные вечера в зале ожидания – люди сидели за столиками, Марталер пел первую песню, а потом минут десять держал паузу, ничего не происходило. Оказывается, в это время можно увидеть много интересного: чьи-то руки нервно теребят полы пиджака, кто-то судорожно хватается за рюмку, поправляет причёску, держится за пуговицу. Мне кажется, его сильно занимает тема человеческого одиночества. Где только может, он выискивает людей

потерянных, уставших, не попадающих в такт, бесконечно долго наблюдает за ними, запоминает, а потом выводит на подмостки.

В “Трёх сестрах” нет не только берез и еловой аллеи, но и гостиной с колоннами. Не то третьеразрядный гостиничный холл, не то вокзал – скользкий линолеумный пол в шашечку, музыкальный автомат, цветы в кадках, на стене висит расписание поездов. К нему иногда подходит Маша и долго смотрит куда-то в одну точку. Но, может быть, это все-таки дом, жилище, только очень запущенное. Бестолковые стенные шкафы, зачем-то заклеенные газетами (как будто собрались делать ремонт и передумали), разнородные жесткие стулья и обеденный стол, нелепо стоящий внизу, в оркестровой яме. Тут не живут, избывают волоком тянущуюся жизнь. Главный предмет интерьера – нескончаемая лестница в несколько этажей (сценограф Анна Фиброк). Постоянно кто-то спускается – Ольга, Маша, Ирина, Чебутыкин, Тузенбах, Наташа – идут, идут с изнуряющей настойчивостью, вновь и вновь, и нет конца этому повторяющемуся медленному движению. Из года в год, изо дня в день, из минуты в минуту – одно и то же, сверху вниз, захватанные перила, столпанные каблуки, замужество, гимназия, телеграф. Проходит жизнь.

Чеховские герои, замечено всеми, любят рассуждать о том, что будет через двести, триста, тысячу лет (занятно, что такой вполне обозримый срок, как десять или даже двадцать лет, их не интересует, туда заглянуть страшается, не решаются). Марталер задумался над этой милой, привычной нам странностью, и догадался – у них нет настоящего. Они выпали из гнезда, если говорить языком современной литературы, от Чехова, кстати, оттолкнувшись. Время как будто остановилось для них, зависло, как сломавшийся компьютер, где на черном экране дергаются и мигают зеленые буквы, загадочные и бесполезные: press , press .

Чтобы не слишком умничать на эту тему, расскажу лучше историю, поведенную самим Марталером. Однажды в Лиссабоне он поселился в гостиницу, очень дорогую, но страшно запущенную, и услышал, как кто-то играл Шопена на раздолбанном, фальшиво звучащем пианино, только играл очень медленно, гораздо медленнее, чем это положено. Услышал и почему-то сразу подумал о “Трёх сестрах”. И вот теперь у него в спектакле стоит пианино, с которым в Германии каждый раз нужно делать что-то такое специальное, чтобы оно звучало фальшиво, но у нас проблем не было: давно расстроено. И Клеменс Зинкнехт играет Шопена, – невыносимо медленно и неточно. Ну кто после этого скажет, что Марталер не реалист? Ничего из головы, все из жизни.

Медленно – принципиальное слово для спектакля Марталера. Здесь никто не торопится, может быть, потому, что некуда. Говорят тихо, почти без выражения. Иногда вдруг визгливо вскрикивают, делают резкие танцевальные па, как будто силятся что-то вспомнить, и снова впадают в спячку. Никакой другой жизни вне этого пространства нет и быть не может. Кажется, что люди уходят в никуда и из воздуха появляются. Некоторые вполне обычные слова звучат совершенно дико, фантамно: Протопопов, земская управа. Кто такой Протопопов, что такое земская управа – неизвестно. Или вот Ольга. Однажды ушла с няжкой на казенную квартиру (какую квартиру? откуда? где?), и, пожалуиста, – вышла к нам старая Анфиса, затянута в переливающаяся платье с лорексом, напевающая игриво и самодовольно “Жизнь в розовом свете”.

Несмотря на постоянно звучащую музыку, в спектакле совсем нет привычного чеховского лиризма и поэтичности. Боюсь, что, услышав о “жизни человеческого духа”, Марталер скорчит гримасу, но, спохватившись, просто вежливо пожмет плечами. Жизнь, нам показанная, не красива, невозвышенна, неряшлива и скучна. Конечно, чеховеды могут обидеться, как это было уже в случае с Някрошюсом. Однако вот что интересно. Марталер вычитывает у Чехова и даже выносит в своеобразный эпиграф слова, которые я, пожалуй, приведу почти целиком, чтобы все было ясно.

Высокий, седой, одышливый и тучный старик медлен-

но, по складам читает из книжки: “Да. Забудут. Такова уж судьба наша, ничего не поделаешь. То, что кажется нам серьезным, значительным, очень важным, – придет время, – будет забыто или будет казаться неважным. И интересно, мы теперь совсем не можем знать, что, собственно, будет считаться высоким, важным и что жалким, смешным... Может статься, что наша теперешняя жизнь, с которой мы так миримся, будет со временем казаться странной, неудобной, неумной, недостаточно чистой, быть может, даже грешной”. Может статься, – прозорливо и печально думал Вершинин, – и вот, она и вправду кажется: странной, неудобной, неумной (далее по тексту). Не удивительно ли, однако, что это рассуждение об относительности всего сущего написано задолго до открытий Альберта Эйнштейна? Мы привыкли повторять: “Чехов – гений, Чехов – гений”. А он и вправду, оказывается, – гений.

Но продолжим. Этот старик, впоследствии оказавшийся Феропонтом, с книгой (надо думать, сочинения писателя Антона Чехова) не расстается, несколько раз в течение всего спектакля продолжает читать. Еще заметно было, что почти все монологи о труде, о будущем произносятся так, словно их выучили наизусть по той же книге, умной и прекрасной, и теперь торопятся доложить. А может, это о них и написана книга, об их жизни, однажды уже прожитой и начатой сначала?

Давно пора сказать о возрасте наших героев. Почти все старше чеховских лет на пятнадцать, во всяком случае, так выглядят. Морковно-рыжая, дурно постриженная Маша, высохшая Карменсита с длинными красными бусами поверх коричневого платья. Расплывшаяся Ольга с распухшими от долгого стояния у школьной доски ногами, в короткой ядовито-зеленой юбке и туфлях-лодочках из кожзаменителя. Ирина, как и положено, моложе, но в 4-м акте, собравшись замуж и на кирпичный завод, она надела деловой синей костюм, парик и постарела сразу на десять лет. Помните у Чехова: подурнела, постарела, – говорит о себе Ирина. Так и оказалось.

Все это дает довольно сильный и совершенно неожиданный эффект. Знакомый, выученный наизусть от частого употребления, чеховский текст звучит по-новому и как-то даже пронзительно в самых неподходящих для этого местах. Приходит Вершинин и, здороваясь с сестрами, говорит: “Какие вы стали! Ай! Ай!”. Вершинин явился в белом костюме – мечта Остапа Бендера, седой, с проплешиной, сутулый, герой-любовник на пенсии. И смешно, и жалко, и сердце щемит, не поймешь отчего. Его с Машей прощальный поцелуй, внезапный, нелепый и бессмысленно страстный – может быть, самый драматический момент спектакля Марталера. Когда Тузенбах, нескладный переросток в коротковатых брюках и тесном пиджаке, дико размахивая руками, насканивает на Ирину с любовным объяснением: “сколько лет нам осталось впереди, длинный, длинный ряд дней, полных моей любви к вам”, – стоит только вообразить длину этого ровного ряда, и станет жутко.

Вершинин по забывчивости, которая ведь часто случается с пожилыми людьми, предсталлся и здоровался с сестрами несколько раз: “Александр Игнатьич”, “Александр Игнатьич”. Они в ответ протягивали ладошки, делали книксен, а потом и вовсе – стали рядком и запели, тоненькими, старательными голосами французскую песенку, тщательно следя за правильностью произношения. Как послушные барышни, которых папа-генерал угнетал воспитанием. Эту же песню они запоют в финале вместо знаменитого монолога про то, что надо жить.

Описывать спектакль можно бесконечно. В нем немыслимое количество деталей, знаков и шифров, которые и составляют в конце концов целое. Марталер строит его, как музыкальную партитуру, в которой важно все – чей-то кажущийся случайным жест, стук каблуков по металлической лестнице, звук падающего предмета, внезапно прозвучавшее слово. Все выверено, как часы. И работает, как часы, – надежно и точно. Конечно, нам, воспитанным в традициях русской психологической школы, хотелось бы, чтобы все шло не в такт, куда-то летело или даже взрывалось. Но ведь давно известно: что русскому хорошо, то немцу смерть.

Боюсь, что должна наконец признаться. Смотреть эти “Три сестры” было очень интересно. И очень скучно. Как это совмещается, я не знаю, но это так. И в чем тут секрет, не знаю. Может быть, эксперимент с остановленным временем был слишком рискованным? Или пьеса Чехова больше по объему, чем нужно для этого эксперимента? Или просто далеко не все способны вслед за Марталером, умерить лихорадочное биеение своего пульса, подогнать его вскопичить и куда-то немедленно бежать, и сделаться тихим, молчаливым созерцателем. Мы хорошо умеем хватать все на лету, а потом, торопливо дожевывая, говорить: “Ну здесь уже давно все ясно”. В спектакле Марталера многое казалось ясным, часа через два по крайней мере, но он шел все четыре.

Еще одно признание, и со всеми этими неясностями пора заканчивать. Прошло уже несколько дней после спектакля, но о нем хочется думать, он не улетучивается из головы – моментально и навсегда, как большинство виденных. О нем все время хочется рассуждать. Идешь по улице, встречаешь знакомого, хватаешь за пуговицу и начинаешь все сначала, с “Убей европейца...”. И далее по кругу.

Для весомости финальной точки добавлю только, что буквально на днях в Италии Кристофу Марталеру будут вручать очень престижную европейскую премию за “новые театральные реальности”.

● Сцена из спектакля “Кабаре мисс Найф”
● Сцена из спектакля “Три сестры”