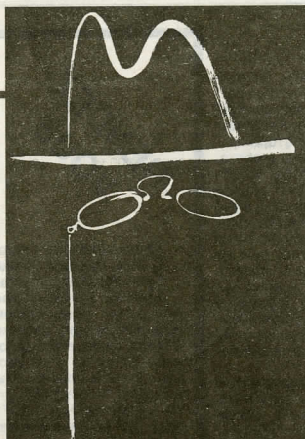




ВТОРОЙ ЧЕХОВСКИЙ



2

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ТЕАТРАЛЬНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ

ИМ.

А.П.ЧЕХОВА

МОСКВА • МАРТ • ИЮЛЬ • 1996

“Успокоительного больше нет. Все. Ты больше никогда не получишь успокоительного”. Эти слова одного из героев Самюэля Беккета можно поставить эпиграфом не только к спектаклю “May B” (по мотивам пьес “В ожидании Годо” и “Конец игры”), представленному Национальным хореографическим центром Кретей, но и ко всему творчеству Маги Марэн, руководителя Центра, одного из первых хореографов современной Франции. Постигнув совершенство классики (закончила хореографическое училище Тулузы, где ее педагогом была знаменитая Нина Вырубова), причастившись тайн красоты и гармонии в школе Мориса Бежара “Мудра” и в его труппе “Балет XX века”, Маги выбрала иной путь.

“Если бы мир был красив, то я бы создавала красивые произведения — по образу и подобию царящей в нем гармонии. Увы, как человек я не могу абстрагироваться от той реальности, которая меня окружает... мне больше не хочется поэтизировать страдание”. Созданная в 1981 году и принесящая Марэн мировую славу фантазия по пьесам “великолепно безумного ирландца” — ярчайшее воплощение кредо хореографа.

“May B” — действительно очень беккетовский спектакль. Но не сюжетно (если у Беккета вообще можно говорить о сюжете), а по мировосприятию, трактовке бытия, настроению. В центре внимания Марэн не личности, а некая “группа товарищей”. Как один облаченные в неопределенные, неопределенного цвета, точно застиранные, хламиды, члены группы все же индивидуализированы, но индивидуализированы по признаку физического несовершенства: кто кособок, у кого слоновая болезнь, ожирение, дистрофия или нервный тик. Чувства, поступки, даже инстинкты — хором. Слаженно, бездумно. Задуматься некогда, да и страшновато.

Язык “May B” — танец и пантомима, в основе которых самые что ни на есть бытовые движе-



ния и жесты, сопровождающие человека в любой точке его обиталища, от прихожей до мест общего пользования. Вытирают ноги и утирают носы, топчутся-танцуют и почесываются, совокупляются и самоудовлетворяются. И все это ритмизовано, как ритмизованы всхлипы, сморкания, шарканье ног, звуки плевков и прочие, прочие, прочие звуки. Жизнь сведена к жизнедеятельности, к элементарным проявлениям человеческого организма. Удел этих людей — сплетни, свары, мелочность, пыльная повседневность (не напрасно сцена и все герои густо обсыпаны рисовой пылью, которая, кажется, забивает все поры и покрывает мозги).

Марэн добивается от своих актеров в высшей степени тщательного, синхронного, точного исполнения, но умеет при этом избежать механистичности. Для нее важны не структура танца, не движения как таковые, а рожденный

Магия

Наталья ЗВЕНИГОРОДСКАЯ

ими эмоциональный импульс.

Клов у Беккета говорит: “Пойду-как я на свою кухню, три метра на три метра, на три метра”. Это, понятно, не буквальное, а образное обозначение среды обитания героев. И хотя на самом деле в распоряжении артистов Марэн вся сцена, ей (хореографу и постановщику) удается создать в нас полное ощущение сжатого, сдавленного пространства, такой вот “кухни” (благо, уж что-то, а это — наше, род-

ВТОРОЙ ЧЕХОВСКИЙ



ное). И здесь возникает на первый взгляд неожиданная, но по сути естественная ассоциация: перед нами душа коммуналки, как ее принято показывать в последние годы — без позитива, а Марэн — в своем роде Петрушевская от балета.

В какой-то момент все десять персонажей выстраиваются на авансцене и по-прежнему слаженно и бездумно снимают обтрепанные тапочки и стоптанные башмаки. Обувь жмет — жизнь жмет. Но если от обуви в конце концов можно избавиться, изменить жизнь невозможно. Герои убоги, несурзаны, предельно — или даже запредельно — тупы. А между тем и в чем-то щемяще, по-чоплиновски трогательно. Им хочется всего лишь тепла и понимания. Взгляд Марэн жесток, однако не безжалостен. Она не дает нам "успокоительного". Наоборот, показывает жизнь во всей ее неприглядности. Этот мир, куда мы приходим незащитными, способен поглотить, испакостить же кого угодно. Но ты человек. Взгляни на себя, жалко, и — борись. Ты достоин быть самим собой. Противостояние человека и мира отражается и в музыке, в контрасте божественного Франца Шуберта с агрессией Жюль де Бэнш.

Маги

Спектакль состоит из двух совсем разных по настроению частей, а между ними интермедия. На сцене герои пьес Беккета и сам он — слепой и беспомощный. Все явно чего-то ждут. Наконец, из черной дыры на заднем плане появляется женщина. У нее в руках праздничный пирог, а в пироге множество зажженных свечей. Они горят так жарко, что кажется, будто тепло и свет льются из рук женщины. И все присутствующие вдруг преображаются: оживают лица, "включаются" глаза. Еще немного, и они

вырвутся из одиночества.

Но это всего лишь мимолетность. Они не выдерживают испытания долежкой. Кто-то судорожно прячет за пазуху лишний кусок, кто-то спешит поддаться крошки. Слепому не достается ничего.

Символ второй главы "May B" — дорога, лейтмотив многих произведений Беккета, в том числе и пьесы "В ожидании Годо".

Все те же десять персонажей, только теперь они в нелепых дорожных костюмах и со столь же нелепым скрбом в руках, выходя из двери возле первой правой задней кулисы, шагая невыносимо медленно, монотонно, но неизменно слаженно, продельывают по диагонали путь к авансцене, и у первой левой кулисы, суетясь, но бережно поддерживая друг друга, по очереди исчезают в провале оркестровой ямы. Повторяется это, кажется, бесконечно. Впечатление монотонности и нескончаемости усиливает музыкальный аккомпанемент: "Пьяная баллада" Гейвина Брайарса — полное ощущение заевшей и забытой пластинки.

Что это? Эмигранты, бороздящие на утлых суденышках равнодушные океанские воды в поисках лучшей доли; или жители гетто, которых поезд вот-вот увезет навстречу неведомой им пока доле адской? А может, это просто дорога жизни, обыкновенной, скучной, обесмысленной жизни.

Ряды редеют. Музыка стихает. На сцене единственный персонаж — он застыл в неестественной позе. Быть может, это беккетовский Хани разводит руками: "Бы же на земле, и тут ничего не попишешь!"

Актеры Маги Марэн не просто танцовщики. Они "звучат" на сцене, от них требуются недюжинные драматические способности, умение играть на музыкальных инструментах. Все эти элементы на равных правах влетают в ткань спектаклей. Еще со времен школы Бежара, где помимо танца преподавали музыку, вокал, актерское мастерство, Марэн стремится приблизиться к синтетическому, "тотальному" театру. Самое (по общему признанию) со-

вершенное ее творение на этом пути — "Ватерзой" (1993), второй спектакль, вошедший в программу нынешних гастролей.

Тринадцать танцовщиков-актеров-певцов в светлых (белых или кремовых) брючных костюмах и платьях. Сцена поделена как бы на две сферы существования: очерченная площадка посередине — "магический квадрат", некий символический татами, внутри которого действие, игра. Жизнь, и оставшееся узкое пространство по границам белой линии — реальность или Небытие. На авансцене микрофон. Возле микрофона читка. На протяжении всего спектакля она будет читать выдержки из философского трактата Рене Декарта о человеческих страстях. Классификатор чувств: беспокойство, неудовлетворенность, страх, любовь, радость, ненависть, гнев, унижение. А актеры проиллюстрируют услышанное. Текст — иллюстрация. Слово — пластическая композиция. Они будут говорить, петь (музыка Дени Мариотта), играть на дудочках, губных гармошках, ксилофонах, свистульках, краснеть и бледнеть по мановению руки (одним движением белая и красная краска брошена на лица, и вот уж перед нами разные темпераменты, две физиологические разновидности гнева).

Но главное — они будут двигаться: от простого ходьбы строем до сложнейших лабиринтов движений. Здесь Марэн вновь сталкивает чисто бытового жест с жестом эстетизированным, с жестом-образом. Вот человек стоит на берегу реки и осторожно, едва касаясь ногой воды, пробует, не холодна ли. Так персонажи "Ватерзой", стоя на границе белой линии вначале по внешнюю ее сторону, а в конце изнутри "квадрата", пробуют "температуру" Жизни и Небытия.

Хореограф расщепляет, препарирует человеческие эмоции и их внешние проявления. Это своеобразная хореографическая структурная лингвистика. Вдур, скажем, обращаешь внимание: как по-разному воспринимается одно и то же движение в зависимости от того, в юбке или в брюках танцовщица. И это наблю-

дение доставляет тебе удовольствие.

Движения как будто унифицированы, формализованы, каталогизированы, но из всего этого нежданно-негаданно рождается танец. Очень выразительный и ни на что не похожий. И рождается чувство. Не только то, что по полочкам разложено у Декарта. Некое более сложное чувство рождается в нас. Оно развивается от недоумения через любопытство, интерес к сопереживанию, со-радости, со-страху, со... нет, просто к любви. От элементарной, даже нарочито элементарной иллюстрации Марэн, постепенно вознос нас по лестнице чувств, приводит к высокой трагедии, когда речь заходит о ненависти и унижении. Эффект достигается до дрожи простым ходом: голый человек беззащитен перед человеком в костюме. То, что в другой ситуации непременно было бы отнесено к разряду неприличного и шокирующего, здесь художественно. И заполозающий в душу ужас — не от чернухи, от искусства.

Женщина в строгом, деловом, белом костюме читает очень серьезно, слышном серьезно для того, чтобы воспринимать это всерьез. Ирония — вот что придает действию своеобразный оттенок, высвечивая нюансы и обостряя восприятие.

Именно ирония сообщает творениям Маги Марэн законченность и не позволяет в конечном счете ни ей, ни нам безвозвратно погрузиться в черноту, забыв о том, что наш мир все же красив и гармоничен.

● Национальный хореографический центр Кретея, Франция. "May B".