

01.07.98

Мнушкина Ариан



Шестьсот персонажей в поисках автора

Культура. — 1998. — 25 июня — 1 июля — с. 12

“И вдруг ночи стали бессонными”. Театр дю Солей, Париж

Восток, как известно, — дело тонкое.

Запад всегда осознавал духовное превосходство над собою Востока — и в своих реальных или мысленных паломничествах туда бывал одержим надеждою постичь хоть малую толику этих самых “тонкостей”.

Французенку Ариану Мнушкину, не впервые оглядывающуюся на Восток, интересовали тем не менее в ее спектакле не гордые представители далекого Тибета, а свои же соотечественники, артисты и зрители, способные или не способные откликнуться на чужую беду.

Ее спектакль — тест на гуманность и солидарность. Ну это как, например, у нас: слабо или не слабо нам взять да выйти на рельсы вместе с протестующими шахтерами? Мы, понятное дело, и шагу туда не сделаем: мы ведь не глупее своего Президента, который когда-то обещал на рельсы лечь и до сих пор не лег. А вот французы, видимо, глупее или их президент умнее, но что-то у них явно не как у нас: правительство продало оккупировавшему Тибет Китаю военные самолеты и готовится оные туда отправить, а граждане Французской Республики, уже не только артисты и зрители, но и многие другие, к ним примкнувшие, шлют сюда, под крышу театра, факсы с выражением солидарности с народом “крыши мира”, а иные и раскошеляются ради общего благородного дела. Однако спустя несколько суток самолеты все равно отправят к месту назначения, а двое из гордых тибетцев, мужчина и женщина, в знак протеста все же совершат акт самопожертвования, правда, не здесь, а где-то в других краях. Такова бесхитростная фабула спектакля Мнушкиной “И внезапно ночи стали бессонными”, длящегося четыре с лишним часа и в политическом смысле смело конкурирующего с телерепортажем на

злобу дня или с газетной статьей.

Ей бы, Мнушкиной, не капризничать и приехать к нам много раньше, когда у нас еще не требовали зарплат, а под бурные и продолжительные аплодисменты театральные залы отказывались от премии; когда ее единомышленники — “шестидесятники” действительно что-то значили и еще не выродились или, хуже того, не переродились в холуйствующий персонал, обслуживающий паханов “новорусской” политики и демократии. Сейчас же нам, у которых сердца не хватает на шахтеров, беженцев и Чечню, не достает еще только Тибета, чтобы полностью расписаться в своей гражданской несостоятельности.

А как ведут себя французы? Как они себя чувствуют и что делают, неожиданно попав в водоворот событий — добровольно оставшись в здании театра на ночь, а потом и на другую, и на третью, чтобы поддержать тибетскую делегацию численностью в триста с лишним душ? Вместе тех и других наберется уже и шестьсот, где любой из человека толпы может стать персонажем, прямо на наших глазах вырабатывающим ту или иную линию поведения.

На сюжете мнушкинского спектакля лежит печать поверхностного, скажем так, пиранделлизма, когда театр и жизнь еще не спорят, а присматриваются, принимают друг к другу. Взаимоотношения мнушкинских персонажей не отягощены психологическими муками, а завязываются на более простом, бесхитростном уровне — кто “за”, кто “против” и кто “воздержался”. И они преимущественно не ведут диалог, а обмениваются репризами репликами. Сцена апеллирует к залу, зал — к сцене, и все тут на равных, все одинаково включены в действие, которое, на счастье, не ограничивается вопросами политики. Иначе все

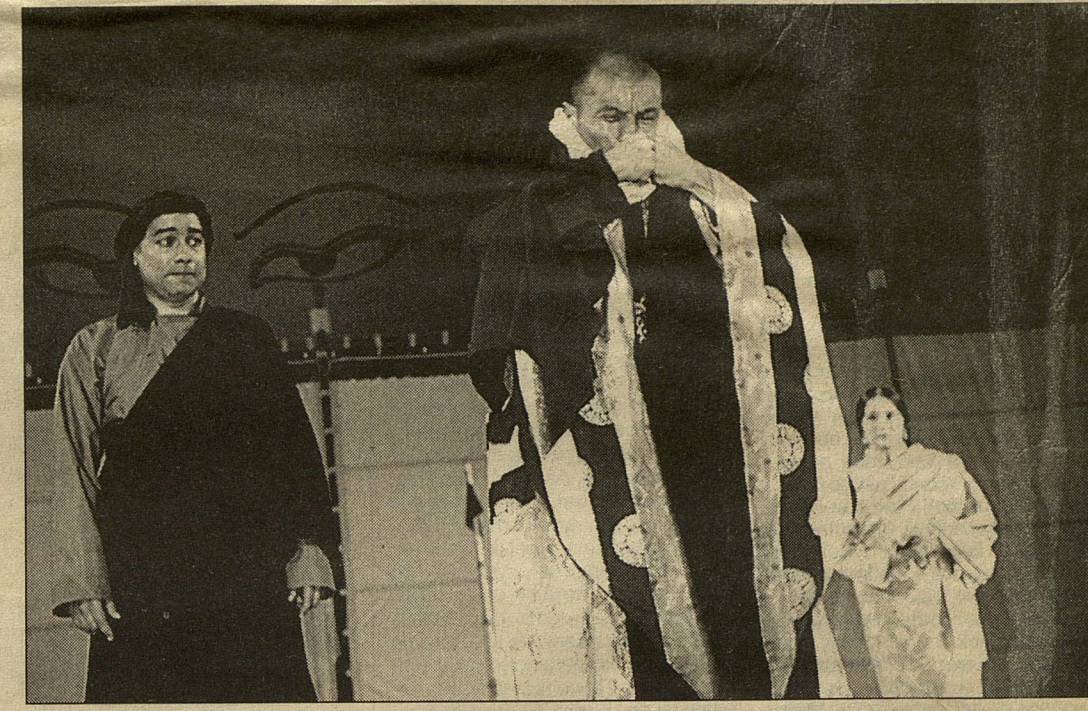


Фото В. ЛУПОВСКОГО

Сцена из спектакля

можно было бы свести к плакату “Руки прочь от Тибета!”.

Спектакль Мнушкиной обретает не политический уже, а поэтический смысл, когда в нем отчетливо заявляет о себе всевластный Театр, без которого пока не могут обходиться ни люди Востока, ни люди Запада, благодаря которому, в частности, они и продолжают оставаться людьми, даже когда не рвутся на рельсы или баррикады и не спешат участвовать в митингах.

Старомодный пафос “шестидесятницы” Мнушкиной (“Возьмемся за руки, друзья...”), хорошо и нам знакомый и в нас в основном исчерпавшийся, как бы вновь обретает в спектакле свою первозданность. Но мы понимаем, что все это — “ретро”, и относимся, как к “ретро” к человеческой на-

ивности, способной преодолеть многое, к человеческой слабости, присущей подавляющему большинству людей, к неистребимой вере взрослых в детские сны о всемирном братстве и торжестве Добра. Спектакль оживает и побеждает там, где Мнушкина выступает лириком и прибегает к мягкому юмору, мастерски развернув на огромной сцене Театра армии многоплановую панораму хаотичных действий растерявшихся, дрогнувших, но потом вновь сплотившихся своих соотечественников.

В остроумных режиссерских зарисовках процесса, который было пошел, но неизвестно, к чему приведет, делаются заметными многие фигуры этого массового зрелища: и местная актриса Палома (Джулиана Карнейро да

Кунья — она же сыграет и Клошара), и вахтерша театра мадам Габриэль (Мириам Азенкот), и клоунская пара Роланда Панталон (Элен Сенк) и Флоринда Панталон (Мари-Поль Рамо), и юные стажеры Элеонор (снова Мари-Поль Рамо) и Шарлотт (Дельфин Коттю) с ее смешной — а-ля Чаплин — походкой, и забавные ее родители, папа Жоржи (Сава Лолов) и мама Маргерит (Доминик Жамбер), и еще одна клоунская пара политически озабоченных див из 7-го коллектива — Жермен (Эв Дие Брюс) и Камий (еще одна яркая роль Мари-Поль Рамо).

Возвращают див, как и прочих французов, к радостям обычной жизни молчаливые тибетцы, устроив, например, замечательные скачки на лошадях, куда в качестве amazонок и приглашаются

“белые” девушки. Этот лихо исполненный зажигательный танец, как и танец яка и танец оленя, приносят в спектакль ощущение театрального праздника и помогают скоротать бесконечные околотеатральные будни.

Тибетцы — мудрый и артистичный народ. Все их заседания и совещания скрыты за длиннющей белой стеной, напоминающей монастырскую. Здесь же, на людях, они ведут себя невызывающе достойно, чем не могут не вызвать уважения и восхищения европейцев. Спектакль Мнушкиной вообще было бы интересно сопоставить с вышедшей несколько лет назад постановкой Кристофа Марталера “Убий европейца!”. Это европейцы могут себе позволить роскошь раздваиваться на поэта и гражданина. В культуре Востока этика и эстетика неразделимы. Тибетская группа в спектакле Мнушкиной привлекает наибольшее к себе внимание не только своими красочными театрализованными танцами, пением и музыкой (музыка Жан-Жака Леметра), но и слишком очевидным духовным превосходством, в частности, подлинным чувством национального самосознания, что никак не декларируется и не выпячивается, а органично присутствует в сценическом поведении всех без исключения тибетцев — от старейшины труппы мадам Цюльтим (Рената Рамос-Мазз) и ламы Тундрупа (Дуччио Беллуджи Ваннуччини) до двух мальчиков, тоже как бы стажеров (Бонер Ли и Ниссай Ли). Это, собственно, и воспринимается как главное событие сшитого на белую нитку (импровизация? хепенинг?) спектакля: открытие **другого** мира, узнавание **другого** народа с **другой** моралью и **другой** культурой.

Спектакль Мнушкиной помогает нам постигать Восток, который, конечно же, — дело тонкое. Настолько тонкое, что, например, выступление мнушкинского Теат-

ра Солнца в Москве неожиданным образом совпало с присуждением Государственной премии России фильму “Белое солнце пустыни”, сделанному 28 лет назад в другом государстве — СССР, которое теперь еще дальше Тибета — в самой задалней дали...

Поведение красноармейца Сухова, оберегающего гарем идеологического противника Абдуллы, как родную свою жену, — идеальная модель взаимоотношений Запада с Востоком.

Мнушкина в своем спектакле воспроизводит, по существу, ту же модель. Старую ленту Мотыля и новую постановку Мнушкиной объединяет то, что обе они решены в духе “народной комедии”, своими простодушием и наивностью способной расположить всякого, даже, извините, Жириновского с Ле Пеном, если, конечно, оставить за скобками чисто политическую дилемму: “Бомбить или не бомбить? Вот в чем вопрос”.

“Живая легенда французской сцены” — все эти пышные слова как-то не идут к Мнушкиной и плохо вяжутся с последним ее спектаклем, вряд ли могущим претендовать на звание театрального шедевра. Отнесемся к ней проще — как к живой нашей современнице, победно выступающей впереди шестисот персонажей, обретших в ее лице истинного автора. В программке к спектаклю авторство это зашифровано в строчке “коллективное творчество в согласии с Элен Сиксус”.

Все верно: и творчество коллективное, и живут в согласии. Живут коммунально в бывших пороховых складах парижского пригорода.

Нам, существующим “враздуб” на пороховой бочке, понять их нелегко, но бессонные ночи как-то тому способствуют и объединяют.

Виктор ГУЛЬЧЕНКО