

ПРИ-БЛЮЗИЛИСЬ К ПРОШЛОМУ

Известия - 2004 - № июня - с. 10
ПРЕМЬЕРА КРИСТОФА МАРТАЛЕРА НА ФЕСТИВАЛЕ THEATERFORMEN



Многое из того, что делали марталеровские актеры, походило на спектакли contemporary dance. Этот эпизод явно напоминает «Тела» Саши Вальц

Один из знаменитых и воспетых европейских режиссеров Кристоф Марталер поставил драматический спектакль «20th century blues», но с участием оперных солистов и оркестра Staatsoper Ганновера. Спектакль показали на театральном фестивале Theaterformen.

ИЛЬЯ КУХАРЕНКО | Ганновер

Опустошенный музей с выцветшими следами картин на стене — вероятно, великих, старенький лифт, белый «галерейный» свет, проливающийся из двух больших матовых окон на потолке. Долговязый актер (его неуверенный фальцет сразу выдал непевца) до комичного долго и тщательно пропевал тонким голосом знаменитую песню Ноэля Коурда «Блюз двадцатого века», которая и стала названием всего спектакля. «Блюз, блюз двадцатого века — кто избежал его тоски». Марталер не избежал. Более того — он в эту тоску влюбился. Вместе с драматургом Уте Хафенбург Марталер смешал коктейль, ингредиенты которого стали американский blues, русская тоска и немецкая Sehnsucht. Ключевая песня Коурда, исполняемая на все лады, то ли склеивала, то ли прерывала музыкальный венок из оркестровых песен Малера, Берга, Шостаковича и Стравинского.

Пространство заброшенной галереи делили между собой четыре драматических актера-танцора в цивильном, бомжеватом одетый грузный оперный тенор и немолодая сопрано с поведением тихого шизофреника и с аккордеоном в руках. Четверка «пластиков» — три кавалера и одна девушка — развивала свой сюжет, имитируя то экзерсисы Дункан, то биомеханику Мейерхольда, то знаменитые contractions Марты Грэм.

Вместе с тем в этих фигурах, жестах и перестроениях можно было усмотреть некий психологический сюжет — девушка, экзальтированная и жестокая, таскала своих кавалеров за галстуки по сцене, падала в эпилептическом припадке (все трое падали в рядок вслед за ней) и стремилась всегда быть выше мужчин — сверху любого мужского тела не в сексуальном, а в феминистском смысле. Двое более молодых кавалеров безропотно подставляли ей выгнутые спины, скрещенные руки, плечи и головы, тогда как третий — более высокий и единственный, кому дано право говорить в этом спектакле, — все время держался особняком, то выступая в роли любовника-патрона, то просто отца. Долговязый говорил на отменном английском, иногда очень смешные вещи, но его речь напрямую — такую всеобщую пронизываемость и взаимосвязь сценического пространства иногда показывает Боб Уилсон, когда на несколько минут просыпается из летаргического сна и выныривает из статичности красивых поз.

Оперные большую часть существовали отдельно, удивительно хорошо пропевая добрых две трети малеровской «Песни о Земле», триптих «Вино» Альбана Берга, японские песни Шостаковича, русские и японские циклы Стравинского. И оркестр под управлением Юрга Хеннебергера, несмотря на подчиненную функцию музыки в этом спектакле, играл так, как в Москве ни одну из этих партитур не играют и в филармонических абонементках. Только изредка помешанная аккордеонистка вдруг начинала наигрывать песню Коурда, и вся четверка вдруг прекращала жесткие хитросплетения тел и, встав а-ля школьный хор, начинала подпевать: «О, блюз двадцатого века, нечего ждать и терять». Тенору не повезло больше — его рот во время малеровской «Песни пьяницы осенью» заматывали изолентой, на него взбиралась девица из тройки и елозила ногами по плечам и голове, до тех пор пока не сваливалась, роняя при этом и самого певца. Паркет под его тушей проламывался.

Еще на сцене бродила девочка с косичками, которая то стояла лицом к стене, то входила в лифт, но в ту же секунду она (вернее, такая же точно девочка) появлялась из двери в другом конце сцены.

Самой сильной частью оказался финал, в котором Розмари Харди пела сорокаминутное «Прощание» из «Песни о Земле». Первый аккорд она тихонько сыграла на своем аккордеоне, а потом, во время длинной оркестровой интерлюдии, стала очень спокойно и тихо разбирать своего верного спутника, с которым только и общалась на протяжении всего спектакля, по кнопочкам, клавишам и мехам. Сердце сжалось — от жалости к малеровскому герою, который светло прощается с этим миром, и к раскуроченному инструменту, который вдруг превратился в символ всего XX века. И под звуки просветленного финального «Вечно, вечно», адресованного красоте этой Земли, на сцене появились сначала те самые две одинаковые девочки с косичками, держась за руки (значит, все-таки две), за ними два прекраснокудрых отрока-близнеца, за ними две молодые блондинки в пурпурных платьях, за ними два свесивших италянца и, наконец, два совсем уж крошечных темноволосых мальчугана в костюмах-тройках. И вот когда, казалось бы, вечность явила нам свой лик, в этот самый момент два огромных окна галереи медленно закрылись черной пеленой штор. Видимо, навсегда.