

Ти
амбсе

Кто держит паузу?

Все. В «Трех сестрах» Марталера молчит вся труппа — долго и со вкусом, по поводу и без повода, вместе и поодиночке. Молчит, словно стесняясь собственного присутствия на сцене, безуспешно пытаясь пристроиться, совпасть, в идеале — слиться с обескураживающе грандиозным интерьером, выстроенным сценографом Анной Фиброк. Любой диалог смахивает на разрушенный мост — реплики повисают над пропастью тишины не в силах дотянуться друг до друга. Иногда, не в силах вынести безмолвие, герои берутся за музыкальные инструменты, на которых играют с неуклюжим прилежанием самоучек. Но и слова, и звуки застывают в безвоздушном пространстве сцены.

У этих пауз нет никакого подтекста, кроме одного — страха перед пустотой, обволакивающей людей и предметы. Марталер ставится своим умением управлять потоком времени, то останавливая его в цепляющих завораживающих паузах, то обрушивая жестоким каскадом ритмических боев. Но в «Трех сестрах» время играет в поддавки с пространством. Здесь Марталер позволяет себе только один ритмический трюк, отменив финальный монолог «Музыка играет так громко...» и резко оборвав вялотекущее действие хохотом Феропонта. Зато жутковато правдоподобное — так слишком, невозможно достоверной выглядит реальность в кошмарных снах и на полотнах Кирико — жилище Прозоровых становится энергетическим центром спектакля.

Стоит только посмотреть, как герои спускаются на сцену по громадной лестнице, равномерными уступами уходящей в поднебесье. Сам воздух сцены таит для них опасность: они осторожно пробираются вниз, наткнувшись на невидимые углы и огибая невидимые препятствия, сражаясь с неподатливым пульсирующим пространством. Их силуэты выцветают на глазах, мимикрируя под серые стены. Вскоре их уже не отличишь друг от друга — пожилых некрасивых людей, по ошибке названных именами чеховских героев.

Paroles, paroles, paroles...

«Лицо Орфея», при первом прочтении, выглядит исповедью графомана: Оливье Пи, актер и режиссер, регулярно сочиняет подобные сценарии будущих спектаклей. Километры свободных ассоциаций, смутно намекающих на какие-то несказанные символы, сошествие во ад и вечное возвращение, словом, вся интеллектуальная муть, поднятая со дна fin de siècle.

Человек ПОКИНУТЫЙ

Русский театр, 1998. — 14 апр.

В эти выходные внимание публики Чеховского театрального фестиваля делили «Три сестры» Кристофа Марталера и «Лицо Орфея» Оливье Пи



Оливье Пи

О своем спектакле: В «Лице Орфея» говорят не персонажи, но их души. Вокруг текста возникает атмосфера, позволяющая актерам и публике встретиться на высоком духовном уровне. Суть происходящего на сцене — путешествие в ад, инстинктивное бессмертие Орфея, не верящего в смерть, — соответствует глубинной сути французской культуры — культуры скорби и утешения.

О своей родине: Многие реалии Прованса, где я вырос, вошли в текст «Лица Орфея». Климат, небо, деревья — все это мифический пейзаж моего детства, словно мифическая Россия Чехова.

О своих актерах: Не я учу актеров, они учат меня. Почти десять лет я работаю с одними исполнителями. До встречи с ними у меня не было ни своей эстетики, ни самостоятельного взгляда на жизнь. С тех пор они часто объясняют мне, как нужно играть мой текст. Я пишу конкретно для «гения» определенного актера.

О русских актерах: Для молодых русских актеров важнее всего найти в себе внутреннее чувство, которое позволит им играть и произносить текст. Мы же произносим текст, словно бросаемся в воду, и этот поступок рождает в нас чувство. В нашем театре нет ничего, кроме слов. Ничего нет и между словами, никакого подтекста.

Но стоит этим невнятным строкать, зазвучать со сцены, как они обретают и ритм, и страсть, и даже смысл. Особенно идет на пользу труппе Пи старинная манера декламации, которой набожно придерживаются его исполнители. Неислимое совершенство произнесения отменяет любые глубины текста. За авантюрами интонаций и поединком тонов следить с тем азартом, которого сам Пи себе «Лицо» — даже в тщательном переводе Сергея Бунтмана — вызвать не в состоянии. Актеры кажутся бледными двойниками своих голосов, сцена — вешалкой копий вокального пейзажа. Спусти несколько дней всех их — Орфея и Лавинию, Плутона и Предтечу — будешь вспоминать как «лирическое сопрано»

или «героический тенор», а от всего спектакля в памяти останется путешествие по октавам — вверх и вниз, как на американских горках.

Пейзаж «Лица» — постмодернистская свалка цитат. Сцена захлмлена воспоминаниями: классические сюжеты прослоены полужнакомыми репликами, по углам валяется привычная трагическая бутафория — пыльные лавровые венки и потрепанная лира, принадлежавшая, не иначе, самому Тальма. Однако в конце концов псевдофилософскую невнятицу пьесы сводит воедино банальное вдохновение исполнителей. То раннее душу мастерство, с каким они чеканят ритм строк и подают любую реплику как стих Корнеля.

Пи любит порассуждать о том,

что французские актеры, в отличие от лицедедов, выученных по Системе, не окрашивают реплики заранее накопленным чувством, но смело подают текст в надежде на то, что эмоция родится из самой декламации. Как бы то ни было, момент истины «Лица» — это головокружительный баланс над пропастью бессмыслицы, когда голос актера зависает в щедро раскаченной гласной и уже не нужно поворачивать натруженную шею, чтобы читать на стене русские титры. — этот мелодический рык вытесняет все и всегда; полтора года лет назад так вскрикивала Рапсодия.

Это вечное возвращение — суть и смысл «Лица» — позволяет понять, что постмодернизм на сцене не более чем выдумка профессоров философии. Сценическое событие всегда живет памятью о бесконечной череде своих предшественников. Любой спектакль существует в настоящем за счет прошлого. Аристофан выводит на сцену Эсхила. Пи вспоминает Шекспира, и эта ирония и эта ностальгия создают сегодняшнее представление.

Нашли различия? Найдите сходство

И Пи, и Марталер ставят своих актеров в обескураживающе невыгодные условия, лицом к лицу сталкивая их с громадой текста или мертвым пространством сцены. И в том и в другом спектакле исполнители работают без страховочной сетки мотивировок — психологических, исторических, социальных, — которая облегчает жизнь поколеньям отечественных актеров. Режиссура жестока по отношению ко всему «слишком человеческому» в их душах. Эти постановки — самые интеллектуально насыщенные события Чеховского фестиваля — позволяют человеку на сцене надеяться только на собственные силы. Режиссеры оставляют артистов своей заботой: каждый исполнитель вынужден самостоятельно осваивать в бесчеловечном пространстве по ту сторону рамп. На наших глазах они приспособляются к неуютному хронотопу спектакля. Рискованность этого предприятия напоминает о том, что и театр, и наша маленькая жизнь таят в себе опасность, которую нельзя заговорить, а можно только пережить.

«Три сестры» и «Лицо Орфея» задаются старым вопросом о соотношении человека и мира, моделируя эту проблему в масштабе сцены. Бескомпромиссность, с какой они решают эту задачу, рождает холодноватый восторг: в этих спектаклях важен не результат эксперимента, но его чистота.

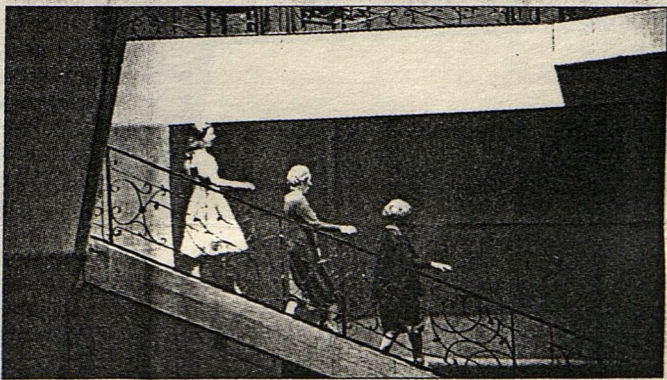
Виктория Никифорова

Кристоф Марталер

О «Трех сестрах»: Все европейские постановки Чехова, которые мне довелось видеть, поражали меня своей нарочитой «русскостью». Там были березы и драная дачная мебель — так получался банальный лубок. От этого я и пытался уйти. Чеховская драматургия существует вне времени, она не принадлежит конкретному историческому периоду. Мы ставили «Трех сестер» в бывшем Восточном Берлине, переживающем перестройку вроде той, что была у вас. Я стараюсь привязывать свои постановки к тому месту, где они существуют. Поэтому в Берлине мы искали такие дома и дворы, которые соответствовали бы действию. На таких берлинских домах можно видеть следы двух-трех революций. Двери там, например, сделаны в начале века, мебель — в середине века. И каждая эпоха оставила на этих стенах свой отпечаток. Именно в этом стиле мы с художницей Анной Фиброк оформляли спектакль.

Читая Чехова, я вижу, что он не изобретал текст, а просто списывал его с живых людей. У него преобладает разговорная речь — к таким живым интонациям мы и пытались приблизиться. Не знаю, может быть, вам это покажется странным, но для меня юмор Чехова сродни беккетовскому.

О вокзалах: Мое любимое занятие — ходить на вокзал и наблюдать за людьми в зале ожидания. Лет двадцать назад Марталер устраивал нечто вроде вокальных вечеров в залах ожидания. Во время этих концертов возникали паузы, минут по десять, когда актеры ничего не делали, музыка переставала играть. Многие слушатели не могли вынести это молчание и уходили. Эта попытка остановить время была протестом против беженного темпа жизни мегаполиса. Томительное



молчание, напряженное ожидание чего-то стало и лейтмотивом «Трех сестер». Вся жизнь — это вокзал. Люди приходят и уходят: вечное движение сочетается с определенной неизменностью, изменчивость — с повторением.

О Петере Штайне: Его спектакли по Чехову совершенны, но я не понимаю, почему он так старательно, шаг в шаг следует за постановками Станиславского. Тем более что самому Чехову спектакли Художественного театра не очень нравились. Диалоги в штайновских спектаклях настолько прекрасны, что я перестаю понимать, о чем в них идет речь. У меня они проще и понятнее. Я не пытаюсь изображать «великое» искусство — это надуманное величие больше всего мешает пониманию. Штайн достиг своего высшего уровня, работая над Чеховым. А я еще нет.