

СПЕЦИАЛИСТЫ

Независимая газета
1999. - 22 мая
- 67

Кристоф Марталер второй год подряд становится главным героем европейских театральных торжеств в Таормине

Сергей Старцев

СЕРО-БЕЛЫЕ пластиковые панели, хромированные стойки и перекладины, откидные сиденья; искусственный «дневной» свет. Не то вагон поезда, не то салон самолета. Во всяком случае, пассажиры этого странного транспорта называют свою обитель «конференц-вагоном». Десять человек (шесть мужчин и четыре женщины) вынуждены сосуществовать в этом ограниченном пространстве — разговаривать, спорить, танцевать, драться, заниматься любовью и подчиняться приказам, которые при помощи портативного пульта дистанционного управления может в любой момент отдать пожилая фурия-бортпроводница. Все они специалисты. Все они знают все и одновременно не знают ничего. Все они готовы подробно излагать свой материал, но при этом ни один из них не понимает другого. Все они живут в постоянном страхе, что однажды их просто ликвидируют — заменят «умными машинками». Впрочем, возможно, они и не живут вовсе, а лишь существуют в некоем воображаемом пространстве. Так или иначе, но всем им приходится бороться за место под солнцем против всех.

«Специалисты. Чай в сопровождении танцев для выживания» — так называл свой завораживающий фантастический спектакль Кристоф Марталер получивший в прошлом году в итальянском городе Таормина престижную европейскую премию «Новая театральная реальность». На сей раз швейцарский режиссер приехал на Сицилию только затем, чтобы показать участникам традиционного мини-фестиваля свою новую работу, поставленную минувшей зимой в гамбургском «Deutsches Schauspielhaus». Однако оказалось, что именно его спектакль, соединивший в себе едкую социальную сатиру и пронзительную человеческую печаль, стал, пожалуй, главным театральным событием таорминских торжеств. Дело в том, что «Специалисты» невольно превратились в развернутую метафору всеобщего сумасшествия, охватившего мир в последние два месяца, когда «умные ракеты и бомбы» последовательно вытесняют из жизни обычных людей.

В подтверждение ахматовской правоты замысел блестящей работы Марталера родился из сора, точнее, из обычной визитной карточки, на которой под именем и фамилией стояло всего лишь одно слово — «специалист». Режиссер принялся за написание пьесы, текст которой обильно уснастил обрывками изумительных по глубине абсурда реальных разговоров, подслушанных в поездах и самолетах. Получилось нечто такое, что позволило одному из критиков назвать спектакль Марталера «свидетельством апокалипсиса человечества». Воистину «по-настоящему мертвое время — это время, проведенное в самолетах». Впрочем, эти слова принадлежат уже не Марталеру, а главной героине нынешних таорминских торжеств — Пине Бауш.

«Я ПРОСТО ПЫТАЮСЬ ЖИТЬ.»

«Я боюсь и могу защититься только молчанием». Хорошенькое начало для беседы. Мы сидим с Бауш в одном из многочисленных кафе Таормины, близ местного железобетонного Дворца съездов, греемся на солнце и пьем крепкий сицилийский кофе. Великая танцовщица, кото-

рую Феллини назвал «святой на роликовых коньках», вдохновенно курит одну сигарету за другой. Сосредоточиться все равно не дают. Каждый знакомый и даже малознакомый считает своим долгом поприветствовать, поклониться, пожать или поцеловать царственную руку. Руку богини танца, которой спустя всего несколько часов здесь, в Таормине, вручат премию «Европа — театру», подержанную 13 лет назад под патронажем Европейского союза. 60 тысяч новоиспеченных евро.

Из вердикта международного жюри: «С тех пор как четверть века назад Пина Бауш возглавила «Tanztheater» Вупперталь, оптакнувшись от классического балета, которым она сама занималась в качестве солистки, она буквально изобрела собственный жанр — комбинацию прозы, танца, музыки, визуальных искусств, где используются партитура и импровизация, — жанр, столь близкий к мечте тоталитарного театра, который сталкивает индивидуальность удивительного ансамбля с четкой концепцией времени и места». Оставим этот изысканный приговор на совести специалистов из Международной ассоциации театральных критиков, которые во многом определяют стратегию таорминского фестиваля-бенефиса, где апологетика гениального лауреата является столь же неотъемлемой частью действия, как и финальный банкет.

На сей раз, правда, наукообразные искусствоведческие и критические изыскания в рамках встречи-дискуссии под почти анекдотическим названием «По следам Пины» было слегка поколеблено искренними и порой беззастенчивыми признаниями членов труппы «Tanztheater». Танцовщицы, даже внешне ставшие похожими на свою богиню, признавались, что в какой-то момент они настолько растворяются в личности учителя, что переходят с ней на телепатетический контакт. Так это или не так, проверить невозможно, зато убедиться в том, что Бауш безраздельно и деспотически распоряжается телами и душами своих актеров (такое не снилось никакому Милошевичу), было можно, даже посмотрев ее короткий спектакль «Маленькая коллекция», объединивший несколько блестящих номеров из репертуара «Tanztheater».

Вот и лауреат прошлого года Роберт Уилсон признался, что более всего в Бауш его поражает «чувство собственной мощи, присущее диким животным». Впрочем, только этим дело не ограничивается. «В театре Пины удивляет ее способность быть всеобъемлющей, отражать одну реальность через другую, показывать нам, что рая не бывает без ада, — конечно говорил обычно невозмутимый тегасец. — Завораживают ее движение, ее жесты, куляция, которые образуют язык с богатейшим личным словарем, объединяющим жест, свет, поэзию и музыку. Она трогает, ибо в своей простоте восходит к эпосу. Не знаю, будет ли театр Пины существовать через сто или двести лет, но это не имеет никакого значения. Это комета, которая появляется один раз за много-много лет». Напоследок заслуженный мастер авангарда признался, что он и Бауш являются «продуктами одной эпохи». Эпоха эта уходит, что вовсе не умаляет революционных открытий ее гениальных детей. Поэтому им и вручили большую премию, а Марталеру — малую.

Майские торжества в Таормине завершились сотворением еще одной театральной легенды. Легенды о Великой актрисе, родив-

шейся в 1940 году в Золингене под именем Филиппины Бауш, сформировавшейся после войны на пространстве, очерченном немешким экспрессионизмом и американским модернизмом, и в 73-м удалившейся от мира в далекий от богомы индустриальный Вупперталь, чтобы создать свой неповторимый театр-танец, тотальный театр. Получив мировое признание, легендарная Пина начинает поистине бесконечный вояж — Рим, Палермо, Лос-Анджелес, Мадрид, Гонконг, Мехико, Лисабон и теперь вот опять Рим. «Я влюблен в Пину Бауш уже 11 лет», — неожиданно сообщил публике мэтр Палермо Леолука Орландо, прибывший в Таормину в сопровождении традиционно многочисленной охраны. Впрочем, это признание неутомимого борца с мафией не может удивить тех, кто видел ее спектакль «Палермо Палермо». Теперь же настает очередь Рима. Во всяком случае, на конец ноября в столичном театре «Арджентина» намечена премьера новой работы Бауш, посвященной Вечному городу...

Бауш не любит и не хочет говорить о своей жизни. Даже многие ее друзья утверждают, что знают Пину больше по ее спектаклям. «Я боюсь и могу защититься только молчанием. Конечно, есть дата рождения, школа, друг, который работал со мной и которого уже нет. Его звали Рольф. Потом я встретила чилийца, профессора литературы Рональда Кая. Моего 17-летнего сына зовут Рольф Соломон Кай. Он высок ростом и не танцует. Как жить в сегодняшнем мире? Я в растерянности и поэтому не могу отшутиться. Я просто пытаюсь жить...» Большая актриса!

СООБРАЗИТЬ НА ЧЕТВЕРЫХ В ИРЛАНДСКОМ ПАБЕ

Вручение премии «Новая театральная реальность» (20 тысяч евро) лондонскому «Royal Court Theatre» можно рассматривать как стремление приветствовать феномен, явно выпадающий из европейского театрального процесса. Если почти повсеместно в Старом Свете критики стенают из-за отсутствия свежих текстов, то этот коллектив не просто один за другим выстреливает спектакли, современные драматургов, имеющие у публики большой успех, но и ведет систематическую работу по поиску новых авторов. «Royal Court» начал свою деятельность в мае 1956 года, постановкой пьесы никому не известного тогда 26-летнего Джона Осборна, произведя подлинный переворот в послевоенном британском театре.

С истинно английским юмором триумфировал, состоявший из нынешнего и двух бывших артистических комитет еженедельно рассматривает присланные в театр тексты и как малая толика из них в итоге попадает в руки режиссеров. При этом решающим доводом в пользу той или иной пьесы является ее «чернушность» — запал, то, насколько она может поколебать устои современного британского общества и ударить по ненавистному истеблишменту. Речь идет прежде всего об открытии новых пластов жизненной реальности, об освоении ранее табуированных тем, о воспроизведении молодежной, в том числе ненормативной, лексики (один из самых шумевших спектаклей последних лет имеет примечательное название «Shopping and Fucking»). Особую прелесть обсуждению опыта лондонцев придавало присутствие в зале Николетта Коляды, который, с завид-

ным упорством создавая («Аллагено») по шесть пьес в год, продолжает эстетически осваивать реальность, не имевшей прежде доступа на российский сцену.

Кстати, успех «Royal Court» в Великобритании сопоставим с успехом Коляды у отечественной публики. Так, привезенный в ормину спектакль «Плотина» пьесы 28-летнего ирландца Кэри Макферсона уже два года сходит с лондонской сцены театра. Более того, специально для лондонской труппы возит ее по стране, а еще одна команда призывает спектакль в Нью-Йорк. Объяснить поистине триумфальный успех этой скромной, капризной работы достаточно трудно. Все действие происходит в стандартном ирландском пабе в забвении Богом ирландской глубинке, каждый вечер собираются здесь поборники, чтобы пропустить по пинте темного пива и стаканчику местного виски. Неожиданный приезд сюда Валери заставляет посетителя заведения рассказывать мрачные истории привидений и прочих потусторонних сил, а также обращать на себя внимание хорошенечко незнакомки. И вдруг девушка рассказывает подлинную историю гибели своей дочки, которую как ей кажется, после смерти нит ей по телефону.

Спектакль сработан добротно без каких бы то ни было бых сценических эффектов. Достаточно сказать, что единственным маленьким аттракционом становится сцена распятия: тылки белого вина, которое хотелось героине и которое этой глуши отродясь никто не пил. Все четыре истории рассказывают актеры в длинных монологах, избилующих лондонских словесками. «Плотины» беспощадны. Тем специалистам, которые не могут для него никаких оснований, можно посоветовать обратиться к Коляде, который, безусловно, легко объяснит, почему историческая солидарность и искреннее стремление незнакомых людей поддержать друг друга вызывает такую реакцию публики.

НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

Заставив в «Специалисты» своих актеров постоянно двигаться, азартно танцевать, ликоложно петь, совершать батические трюки и даже играть эскентрические музыкальные номера (чего стоит даже импровизация одной из героинь на воображаемых гитаре и партнера), режиссер практически продвинул далеко вперед идею тотального театра Пины Бауш. Более того, собственноручно написав блестящий аналитический текст этой пьесы, Марталер в данном конкретном случае заменил собой весь «Royal Court».

Но главное, он дал нам всем понять, как это страшно — жить в окружении одних специалистов — политиков, генералов, журналистов, драматургов и даже театральных критиков. Невольно думаешь: «Господи, как же милое, некоторые его персонажи, например, специалистка, умевшая молчать на 132 языках, или специалист, бесподобно падавший с любых лестниц, включая лестницу на римской площади Испания!». От таких мыслей становится не несколько лучше. Но тут же возникает в памяти парочка героев Марталера. Врач выводит на авансцену пациента со словами: «Ему лучше, ему значительно лучше». Вот только о больном почему-то в этот момент на губах появляется пена.

Таормина-Мессина-Рим