

1992
журнал

Терия ме с эрмин
Хорезмшар театр и. Касриша

Немецкий культурный центр имени Гете и Творческий центр имени В.с. Мейерхольда организовали в Москве выступления хореографического театра Йоханна Кресника. Два представления «Макбета» прошли при большом стечении публики в помещении Театра имени Моссовета. Бывший театр МГСПС, где с ранних двадцатых годов — золотом веке русского авангарда — напоминают конструктивистские угловатые тумбы с фотографиями и афишами, принимал современный театральный авангард из Бремена. «ЭС» в прошлом номере устами Натальи Черновой уже рассказала об этом спектакле. Сегодня предлагаем вниманию читателей мнение совершенно противоположное.

Я книгу предпочту природе,
Гравюру — тени внешних роц...

М. КУЗМИН.

ЗАВОДНЫЕ КАРТИНКИ

ног в интенсивно-алом, стоящая на спине тше-душного мужа, как на скамейке, — картинка преступного торжества; бес-плотный, извивающийся силуэт, словно жалимый змеей изнутри, падающий, закатывающийся под ванну, — это, понятное дело, картины безумия и смерти.

Есть и три ведьмы (Эми Колеман, Кристиана Комтессе, Лилиана Зальдана). Они, как и положено, не просто инфернальны, а конкретно-исторически инфернальны: в одном из обликов напоминают бравых нацистских девушек. Не просто развратны, а кукольно развратны: под платьями не то шлюх, не то кабаре-ных танцовщиц — муляжи престестей.

Самая красивая картинка — гибель детей Макдуфа: уютный плюшево-желтый свет, игрушечно-гигантские стол, стул, чайник, чашка, ложка, вокруг которых резвятся одетые в пижамки шаловливые лядиутки. Приходят трое в белом, приносят с собой беспощадный белый свет, увечат, уродуют, распинают, растаптывают. Красиво.

Самая солидная и остроумная картинка — Бирнамский лес, который пришел на Дунсинан во исполнение предсказания ведьм и на гибель Макбета: густой частокол массивных стволов, книзу заостренных, а потому, очевидно, похожих на ракеты средней дальности в Европе (а что?), опускается сверху на сцену, и Макбет, теряясь в корчась, плутает в этом лесу. Наконец, картинка последняя: Макбет... то есть Баршель... то есть Мак-Баршель — в ванне. И даже полотенце под щекой — в наличии.

Авангард — несправим? Нет, несправимым те, кто идет в театр за картинками, сопевшими со страниц модных журналов и сумасшедшего экрана. Пора оставить авангарду авангардово и не принимать его всерьез хотя бы там, где он сам на это не рассчитывает. Пора понять, что лучшее в спектакле такого рода — те фотографии, которые вы видите на полосе, а сразу следом — тот текст, который обрамляет фотографию. На то ведь и рассчитан спектакль-симуляция, обманывающий нас на предмет своей театральнойности сюжетом в программе и живыми танцовщиками на сцене. Ну а что касается лично меня, то, разумеется, мне и в голову не приходит призывать к возвращению в «естественное состояние». Просто

Я книгу предпочту природе,
Но не газету.
Гравюру — тени внешних роц,
Но не фотографию и не экран.

Странно, но между первыми и вторыми все еще есть разница.

Михаил
СМОЛЯНИЦКИЙ.

Авангард давно перестал стремиться к скандалу. Перестал, руководствуясь Маринетти, мечтать о разлитии клея на креслах зрителей, рассыпанию чихательного порошка и инсценировках пожаров в зале. Современный авангард — коммерческий, то есть удобный, «умеренный» и аккуратный. Это — дизайн, то есть плоть повседневности. Это — форма вашей одежды, то есть силуэт вашего тела, и форма вашей утвари, от кресла до унитаза, то есть — силуэт того, с чем вам приходится ежеминутно считаться.

В свое время авангард проиграл, так и не выйдя в космическое пространство посредством черного квадрата и не создав всеобщее утопическое братство труда и праздника. Но он и победил, ибо теперь каждый из нас ест на авангарде, спит на авангарде, смотрит на авангард в окно, в телевизор, в журнал.

Сегодня авангард — это мода, которая перестала сменяться, превратившись из линии — в арабески, из колен — в поле. Но, завоевавший повседневность и превратившийся в своеобразный народный промысел, авангард по-прежнему не прочь показать себя и с помощью таких, им самим объявленных устаревшими, средств, как страница, холст или стена. И тогда перед нами — тот же дизайн, тот же народный промысел, только именующийся — например, спектаклем. Авангард — несправим.

Неисправим. Возьмем такой щекопливый вопрос, как сюжет и его авторство. Некто Шекспир не значит в программе спектакля бременцев в качестве автора. Конечно, думаем мы с почтением, великую трагедию давно уже невозможно мыслить как продукт единоличной творческой воли. Она — принадлежит народу, она понятна ему и любима им.

Порывшись в программе, мы, однако, обнаруживаем «благородного Уилла». Его имя стоит под НАЧАЛОМ ПЕРЕСКАЗА его трагедии для детей — рядом с именами авторов пересказа Чарльза и Мэри Lamb (Не смею писать в русской транскрипции, ибо тогда пришлось бы указать составителям программы, что в этой транскрипции следует опустить «b»; совсем уж не смею напоминать о том, что указанный в программе 1837 год — это год ПЕРЕИЗДАНИЯ классических «Рассказов из Шекспира», а не год их выхода

в свет, коим является 1807). А рядом с пересказом мы обнаруживаем еще одну историю, без которой современному зрителю нечего и засорять мозги всей этой шотландской пылью II века в обработке «слуги его величества» века XVII, пересказанной романтиком века XIX.

История такая. В 1987 году некто Уве Баршель, исполняющий обязанности премьер-министра Федеративной земли Шлезвиг-Гольштейн, был обвинен в организации слежки за своим политическим противником и распространении об оном компрометирующих слухов. Баршелю пришлось уйти в отставку, а парламент назначил комиссию по расследованию дела. Так и не опровергнув обвинений, Баршель вскоре был найден мертвым в ванне своего гостиничного номера. Ванна была наполнена; покойник лежал в ней облаченным в брюки, рубашку и галстук. Правой рукой он придерживал у лица скомканное полотенце, будто проложив его между щекой и твердым бортиком ванны.

Именно эта сцена, многократно запечатленная в прессе, столь возбудила фантазию хореографа Кресника и композитора Курта Шверника, что уже в феврале 1988 года, то есть через четыре месяца после смерти Баршеля, была готова первая версия спектакля, который правильнее всего было бы назвать «МакБаршелем», что благодарные рецензенты и сделали. Два сюжета оказались сведены воедино: менее известный (Холлиншеда — Шекспира — Лэма) оказался пристегнут к более известному (автор — сама жизнь, как водится), вроде как маленькая тележка — к возу.

Разумеется, господин Кресник вовсе не был смущен тем, что у Шекспира речь идет о короле-узурпаторе, гибель которого есть расплата за ЗАХВАТ власти, а в газетах говорится о премьер-министре, не то убийство, не то самоубийство которого есть возмездие за слишком упорное стремление УДЕРЖАТЬ власть, добытую вполне законным путем. К чему копаться в этих мелочах? — Главное, чтобы фотографии были поярче и аннотации пояснее.

Главное — красиво упаковать ту мысль, что любить власть и совершать преступление из-за нее — грешно, а стараться сделать так, чтобы упакованная мысль не противо-



речила сама себе — необязательно. Ведь еще великий Брехт завещал театральным деятелям выбирать для постановок простые сюжеты, подчиненные одной-единственной идее, да еще и хорошо разжевывать последнюю туповатому зрителю, дабы воспитывать у него способность к «компетентному» восприятию. Авангард — несправим.

Неисправим. В конце концов сюжет, который мы так долго разбирали, нам и вовсе не пригодится: любой старшеклассник средней школы, в жизни не слышавший о «Макбете», изложит содержание исчерпывающим образом, подобно содержанию чего угодно, лишь бы оно шевелилось («Ну она, значит, его толкает — иди, мол, иди, а он пошел, да как дал этому, а тот, слышь, упал...» и т. д.).

Некоторые персонажи — те нам, конечно, пригодятся: кое-кого, вероятно, сподобит отличить Макбета от Дункана и даже Банко от Макдуфа. Но сила наша — в другом: ведь в авангардном хореографическом театре свой устав, и всякой «литературшине» там не место. Незачем также вставать на пуанты и быстрой ножной ножку бить: балет у нас — авангардный. А значит, едва родившись, должен он быть, как говорил Мейерхольд, «включенным» в окружающий интерьер.

Во имя фотографов, превращающих все вокруг себя в плоские прямо-

угольники, во имя рецензентов, поднатеревших в описании фактур и цветов, фигур и линий, — сделаем пачку заводных картинок и назовем ее спектаклем. А несправимые рецензенты поставятся.

Итак, картинка первая. Занавес и просценным налиты кроваво-алым. В оркестровой яме устроен бассейн, куда по ходу действия будут добавлять воды из шланга. Из ямы (будем надеяться, что не из воды) выдвигаются головы пианистов: по ходу действия они будут радовать нас атональными пассажами — к счастью, достаточно монотонными, чтобы не обращать на них слишком пристальное внимание, особенно когда они не свергиваются в одну томительную ноту, не терзают чрезмерно назойливыми синкопами и не переходят в шуршание по голым струнам, производимое вручную.

Начало спектакля: описанная картинка со всей возможной в таком допотопном учреждении, как театр, стремительностью чередуется с другими — одновременно разными и одинаковыми, словно в детской игре «найди три отличия».

Постоянно следующее: белый режущий свет, как в морге; огромная дверь с чудовищно лязгающим засовом; некоторое количество белых ванн и черных чемоданов; люди в черном; белые простыни. Отличия таковы: ванны поставлены то плашмя, то

на попа; люди то лежат в ваннах, укрытые простынями, то сидят или стоят в них, скорчившись, словно заспиртованные уроды в банках. Также разнообразит картинку некто в черном плаще, отпирающий дверь (зритель вздрагивает), проходящий к авансцене (зритель ежится), вышлепывающий из ведра в воду канье-то кроваво-свекольные ошметки (зритель кашляет, как перед рвотой). Занавес мечется вверх и вниз: алое — бело-черное, колышущаяся гладь перед глазами разбившего лоб — пустое сияющее пространство и отдельные темные фигуры вокруг пришедшего в себя. Нам предлагается падать в обморок — и возвращаться к жизни. Падать — и возвращаться. Авангард — несправим.

Потом будут еще полтора часа картинок, которые при желании можно связать с сюжетом (а можно и не связывать). Тот, кого узнаешь как Макбета (Йоханн Зиска) — щупловатый мальчик-андрион, медлительный акробат, потерянно шарящий в воздухе в поисках лакомой раззолоченной игрушки — короны; ну и пусть у Шекспира он воин, герой, титан — не в Шекспире дело, вам же сказано. Леди Макбет (Сузанна Ибаньес): крупная злобная фигура, с головы до