

Чуть помедленнее, кони

Французский театр "Зингаро"

У Международного фестиваля имени А.П.Чехова имеет к Антону Павловичу такое же опосредованное отношение, как и четыре предыдущих. Фестиваль задуман и осуществлен в России, а Чехов давно уже стал для мира символом русского театра. Чеховские пьесы, впрочем, поставленные в разных странах, — непременные его участники. Так будет и на этот раз. Однако V Фестиваль имеет явный евро-азиатский профиль и собрал в Москву множество плодов театрального сотрудничества континентального масштаба.

На этот раз кони Бартабаса вели себя чуть помедленнее, чем два года назад, когда Москва увидела их впервые во время Всемирной театральной олимпиады. Удивляться тут нечему — действующие лица и исполнители нового спектакля "Кони ветра" — не индийские всадники, как это было в спектакле "Триптих", а тибетские монахи. Ритуальные действия буддистского толка становятся, таким образом, объектом театрального шоу. Здесь, в свою очередь, тоже нет ничего удивительного. Именно горные буддистские монастыри с их совершенно отдельным способом жизни во всех ее проявлениях особо притягивают ныне многих усталых европейцев и американцев. При этом искренний интерес к новой для них религии перемешан, видимо, в равной пропорции и с поиском высшего смысла, и с элементарной модой.

Атрибуты буддийского культа — предмет горячей страсти Ричарда Гира, Бориса Гребенщикова, Мадонны. Режиссер Анатолий Васильев увлечен тибетскими монахами. И так далее и тому подобное.

А теперь представим себе, что мы приехали на территорию Индокитая и увидели там в театре некий спектакль, в котором главным выразительным средством является православное или католическое богослужение. Иде ясы, ладан и крест — самые что ни на есть элементы декорации и реквизита, хоровое церковное пение — музыкальное сопровождение, а все вместе — экзотическое действо для носителей иной культуры и религии. Возможно, кстати, такие факты и существуют, хотя Восток не столь подвержен суеве, как Европа и Штаты.

Короче, тибетские монахи ныне — бренд почтнее многих. Театрально ли для нас их религиозное поведение? Опять же, представьте себе, что вы пять дней шли горными тропами до монастыря и были в него допущены, и увидели все своими глазами, и услышали своими ушами. Впечатление останется на всю

жизнь, и будет оно, допуская, по-сильнее "жизни человеческого духа".

Однако последнему замечанию необходима существенная поправка: увиденное "там" есть подлинная чужая жизнь, воспринимаемая нами как театр.

А привезенное сюда и выставленное на театральную сцену (арену) есть бренд, который хорошо продается. Улавливаете разницу?

Спектакль Бартабаса на две трети состоит из медитаций. Сначала в центре пустой арены крижистый монах долго-долго исполняет танец, полный тайного смысла. Затем по кругу скачут на конях персонажи в масках, символизирующих "мертвый мир". В этот мир тащат трясущихся и еще живых грешников. Одиноким всадник Бартабас, белый, европеец со склоненной головой, сосредоточен на постижении нового смысла. Конь под ним мерно, ритмично переступает ногами. Это тоже своего рода медитация, исполненная мужественной сдержанности и откровенной красоты.

Горловое тибетское пение на низких регистрах, на одной единственной ноте, лишь временами съезжающей на полтона вверх-вниз, тянется десятками минут. Огромный купол с видами далеких гор то накрывает арену, то поднимается вверх, то высвечивается изнутри. Зал окуривается благовониями — подлинными, как сказали, привезенными "оттуда".

Выдержать это застывшее время, этот душный воздух, эту басовую нескончаемую ноту (где ты, остигнутый бас родной европейской музыки?) — испытание для особо терпеливых. В один момент меня посетила кошунственная мысль: предложить "музыкантам" купюру и спросить: а "Мурку" сыграть слабо? Впрочем, что тут кошунственного, если культ уже все равно претендует на шоу? Шоу при этом страдает все эти две трети представления. Из уважения к ритуалу нас просят не аплодировать.



Сцена из спектакля

Но, вероятно, из этого же уважения на арене нет ни свободы метафор, ни филигранной джигитовки знакомого нам театра-цирка "Зингаро". То, что в "натуре" потрясло бы до основания, в виде шоу навевает скуку. Публика местами покидает зал.

Однако эта публика — жертва неумения терпеть и верить. Ибо последняя треть представления оплачивает все предыдущие муки. "Цивилизованный мир", припадающий к Тибету, как путник к ручейку, свободен от четвертых измерений сознания. Европейской части представления можно аплодировать, и она-то и показывает высший театральный класс. При этом мышление Бартабаса не опускается до земли, последние сцены полны эзотерического смысла. Но это уже "свой" театр. И вот белоснежная стая гусей на арене непостижимо перестраивается в группы и цепоч-

ки, ведомая наездницей на белом коне. И копыта осторожно ступают среди перепончатых лап. И преданное "га-га-га" и озабоченные взмахи гусиных крыльев отзываются в зале хохотом и аплодисментами. Внезапно арену заполняет табун оседланных лошадей без всадников. Малопонятные мертвые маски пролога сменяются угадываемой картиной Апокалипсиса. Свободные кони еще не сбросили узды и не привыкли к отсутствию людей. Фыркая и изгибая шеи, они бродят по арене, тревожно приносясь, кося задумчивыми глазами. И тогда появляются люди. В краткий миг этой "джигитовки" возникает тема предыдущего спектакля Бартабаса — вся гамма взаимоотношений между человеком и животным: от власти до подчинения.

И вот финальная точка. Скучные европейские люди у нас на глазах

переодеваются в горных всадников и идут к своим коням. Затем, отпуская табун, укладываются по кругу на циновки и видят тибетские сны.

В тот, слишком долго ожидаемый миг, когда настоящие медитации сменились настоящим театром, началось не только истинное шоу. Пошли и живые эмоции, и трепетный диалог с залом. Что лишний раз доказывает — искусство чуждо подлинности. Поедание настоящего насыщения у публики. А религиозный ритуал, если даже это бренд, теряет, будучи поданным на публику, всю свою сокровенную ценность. Но и фактом искусства при этом не становится.

Наталия КАМИНСКАЯ

Фото
Дмитрия КОРОБЕЙНИКОВА