

Достоевский на фойе Альп

События — 1991 — 23 июля. — с. 10

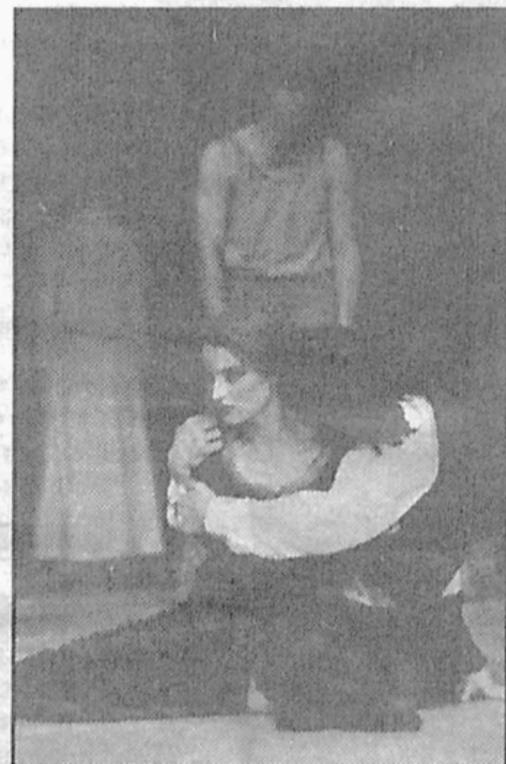
Тирольский театр танца знаком москвичам: спектакль «Ламенто» по произведениям Германа Броха находил недолгий приют на сцене театра им. Вахтангова два года назад. Хореограф Ева-Мария Лерхенберг-Тёни продолжает поиски в рамках литературного танцтеатра: на сей раз, взяв музыку Шостаковича — Пятую симфонию и Восьмой струнный квартет, инструментованный Барнаем, — она вывела на сцену героев «Идиота». Разумеется, образы Достоевского прошли сквозь горнило танцевального мышления — и вышли оттуда очищенными от быта, сора и, может быть, излишнего шума истории. Отгнув призраки кинематографических, театральных и балетных версий великого романа-трагедии, Лерхенберг-Тёни сочинила героев и среду, обладающих самоодвигущей сценической ценностью.

Действие, конечно, минимизировано, сведено к плотному стукту нерасчищенных человеческих отношений и начинается с финала, с окончательно занедужившего князя Мышкина, раздавленного обществом. Последнее слово фигурирует в кратком сценарии спектакля часто до навязчивости: все немногочисленные события отражаются в реакции общества, оно то цепенеет, то проявляет свою разрушающую силу. Надо сказать, что удачно найденные костюмы Зузанне Хубрих сообщают ему (обществу) стиль и даже шик: белые платья ампир, короткие фраки рококо хорошо рифмуются со скептическими лицами, согнутыми в локтях руками и мраморно-холодной строгостью движений.

Франтишек Костольник рисует Мышкина с огромной самоотдачей, перед нами юноша, сохранивший детскую чистоту. Однако передать «княжеское», самобытное, аристократически-утонченное в этом образе артисту не удастся. В дуэтах с Аглаей, станцованной Штеффя Пее-тере с точностью и четкостью мастера, на первый план выходит его растерянное равнодушие: неспособный к эротическому общению, герой предстает духовным фланером, пугающе чопорным недоτροгой. Мышкин чарует окружающих, но при этом принуждает каждого, кто с ним соприкасается, вступить в конфронтацию с самим собой. Настасья Филипповна в исполнении Дагмар Костольниковой — не опасная куртизанка, гордая дама с камелиями, а всего лишь униженная и оскорбленная, что несколько сужает образ. Правда, в спектакле есть и вторая Настасья Филипповна, девочка, на глазах зрителей соблазненная Топким с помощью кровати, единственного предмета реквизита. В строгой, подчеркнута жесткой атмосфере немислим вульгарный скандал с деньгами — и потому особую роль в спектакле приобретает фигура Рогожина, которого с поистине испанской страстностью и копачьей мягкостью танцует Фердинанд Холева.

В дуэте Рогожина и Мышкина агрессивная сила мачо и нежная гибкость мужчины-ребенка создают причудливую вязь телесных орнаментов. В квартете основных действующих лиц любовь-ненависть мужчин, высокое напряжение эротического тока — на первом плане. Язык тела разоблачительнее языка слов.

Как у нас водится, самая сильная спена — двое у постели убитой. У Лерхенберг-Тёни тут есть важная деталь: мертвая лежит запрокинув лицо, как Христос на том полотне Гольбейна, которое, как известно, способно поколебать человека в его вере.



Мария ДЕППЕРМАН (Инсбрук)