

Зал неистовствовал. Самые раскрепощенные вскакивали и начинали танцевать в проходах. Хор и солисты пели с той самозабвенностью, которая вообще отличает черных джазовых музыкантов, а драматическое начало — история царя Эдипа и его смерть в Колоне — топило в волнах ритм-энд-блюза.

Мюзикл для русского театра — заповедная территория. Дело не только в отсутствии традиций, но и в самом джазово-рок-н-ролльном духе. В той удивительной внутренней свободе, которую не обретишь, разрушив внешние преграды. Не случайно Леонид Утесов и другие, которых у нас почитали джазовыми музыкантами, играли, выражаясь профессиональным сленгом, «расписуху». Импровизация — это тоже свобода, а значит, непредсказуемость, значит, волюница — пусть даже музыкальная, — так что давайте для начала потный текст зафиксируем. Нишу мюзикла в Советской России всегда занимала оперетта, жанр куда более строгий и канонизированный. Едва ли не единственное исключение из правила — спектакли Марка Захарова, этот русский кусочек Бродвея, появившийся в Москве 70-х, на самом Бродвее смотрелись бы убого. В области музыкальных шоу мы так же провинциальны, как сами американцы в области психологического театра.

Впрочем, «Госпел в Колоне», появившийся в Москве американской труппой «Мэбоу Майнс», сделан вовсе не по бродвейским канонам. Постановщик спектакля Ли Бруер этих канонов, напротив, старался убежать, вернув музыкальную культуру Америки к ее истокам, к вышедшим из моды госпел и спиричуэл (композитор Боб Телсон создал на их основе удивительно органичную и изящную партитуру).

Для рафинированной европейской культуры (он работал в «Берлинер Ансамбль» и у Эжи Гротовского) Бруер поставил спектакль американский по духу, афро-американский по форме и всецеловеческий по содержанию. Он соединил высокую трагедию и музыкальное шоу, античный миф и христианскую идею всепрощения. Он извлек из «Эдипа в Колоне», последней пьесы великого Софокла, сюжет и разыграл его как проповедь священника в негритинской церкви. Прихожане, которым мудрый проповедник рассказывает историю несчастного финианского царя, оказываются одно-



Евангелие от Эдипа

временно хором античной трагедии, сочувствующим герою, комментирующим события, а иногда и готовым непосредственно вмешаться в действие пьесы. Их реакции наивны и непосредственны («Ну и влип же ты в историю, мэ!»).

Перед началом представления актер из труппы обращается в зал с просьбой танцевать, петь, хлопать, словом, делать все что угодно, ибо «граница между сценой и зрителями условна». Но еще более условна она между актерами и персонажами. Антигона, Исмена, Креонт, Тезей то и дело сбрасывают свои сценические личины и становятся просто певцами и музыкантами, демонстрирующими нам свое виртуозное мастерство, все манеры и стили негритянского вокала. Сам Эдип появляется на сцене в белом эстрадном костюме с бабочкой и садится к белому роялю. Собственно, Эдипов много. В пределах им может стать каждый. В том числе и сам проповедник.

В переложении трагедии Софокла на ритуальные африканские песнопения — возвращение к музыкальной архаике, в нерасчлененности проповеди и сценического действия — возвращение к архаике театральной. Здесь миф становится ритуалом. В европейской

Сцена из «Госпела в Колоне»

традиции хор и рассказчик могут соперничать герою, возмущаться или восхищаться им, но судьба царя Эдипа к их собственной жизни не имеет никакого отношения. Участники ритуала, напротив, точно знают, что от судьбы протагониста зависит их собственная судьба. Поэтому слова Эдипа, благословляющего в финале Тезея и Колон, принявших его, прихожане воспринимают как благословение себе, как благую весть свыше.

«Мэбоу Майнс» и Ли Бруер славятся вовсе не своими мюзиклами, а спектаклями-перформансами с использованием видеотехники (один из них «Хадж» был тоже недавно показан в Москве в рамках Чеховского фестиваля). Эти постмодернистски-изысканные представления вряд ли могут нравиться широкому кругу зрителей. Они, собственно, на него и не рассчитаны. «Госпел» в этом смысле исключение. Эстетика шоу на грани кича органически входит в представление и удивительным образом не разрушает его глубинных пластов, зато позволяет не узким элитарным кругом, а всем миром ощутить ошеломляющий, пьянящий вкус музыкальной волюницы. Театральная публика отличается известной чопорностью, но на «Госпел» мы о ней забыли. Мы были счастливы. Мы пританцовывали в своих креслах.

Свободны, свободны, наконец свободны.

Марина ДАВЫДОВА