

Американская труппа «Мэбоу Майнс» Ли Бруера и Рут Малечех славится экспериментами с театральной формой и спектаклями-перформансами, свободой взглядов и близким знакомством с современным искусством — изобразительным и музыкальным (с труппой сотрудничали Филипп Гласс и Джон Зорн, Полиш Оливерос и Дэвид Бирн). Этот ненапряженный авангард, настоящий на европейских театральных традициях, счастливо избегает лабораторности и всегда претендует на приз зрительских симпатий. Между академизмом и стилем поп-шоу труппа «Мэбоу Майнс» обнаружила жанр «эксперименты с человеческим лицом».

Мюзикл «Госпел в Колоне» в репертуаре труппы и есть это самое человеческое лицо. Спектакль на вид несложен, эмоционален и открыт. Шоу увлекательно и задумчиво. Публика в финале пляшет.

Тем не менее режиссеру спектакля Ли Бруеру удалось ловко избежать громоздких бродвейских канопов и пятачков на грани вульгарности. Бруер играет формой музыкального шоу так же свободно и увлеченно, как сюжетами представления. Он извлекает фабулу из трагедии Софокла «Эдип в Колоне» и превращает ее в проповедь священника негритянской церкви — и церковная служба становится вторым планом сюжета. Миф о скитаниях слепого Эдипа, о найденном пристанище и смерти, дополненный идеей христианского прощения, разыгрывается в живом духе прихожан церкви. Но этот спектакль в спектакле — ни пространственно не выделен. Хор прихожан, как хор античной трагедии, — наблюдатель, комментатор и участник событий. Актеры переобращаются ролями, как музыкальные

Эдип в стиле блюз

Мюзикл «Госпел в Колоне» на Чеховском фестивале
Русский телецентр, — 1998, — 8 мая, — с. 8

ми партиями, договаривают друг за друга, поддакивают («Хей, мэн! У, патьорил ты дел!», и царей Эдипов оказывается почти столько же, сколько слушателей у проповедника (в том числе и он сам). Так же и спектакль труппы на московской (и любой другой) сцене декларируется как совсем не оторванный от публики: «Граница между нами условна! Танцуйте или сидите, пойте или хлопайте, что угодно!» — так начинается представление. Впрочем, форма безграничного театра тоже, как миф, условна.

В спектакле Бруера идея неразграниченности публики и спектакля разыгрывается через театрализованную афро-американскую службу. Имея свою драматургию, балансируя между «верю — не верю», он в итоге оказывается гаданием на кофейной гуще. Хочешь — верь, хочешь — нет, по магия игры впечатляет. Персонажем, автором и режиссером в одном лице становится еще и традиция афро-американской музыки. Партитура композитора и клавишника Боба Телсона на редкость органична и привлекательна. Спиритизм и госпел, современный меланхолический или восторженный соул и архаика ритм-энд-блюза драматургически выверены и персонафицированы. Речи темпераментного и мудрого священника текут то как джазовый скэт, то как медленная рэповка. Сцена, заполненная Стиви Уандерсом и Рэйми Чарльзми, слепцами-музыкантами всех мастей в мифологических количествах (Эдипами? Юродивыми? При-



Ли Бруер умеет писать молитвы. Собственно, это он и сделал, написав стихи, которые поет на музыку Боба Телсона его черная труппа: Я бы хотел, чтобы ветер поднял меня/ И я мог бы взглянуть глазами ангелов/ На дитя, которое люблю./ Я кричу «Аллаху акбар». Я был слеп./ Он позволил мне видеть./ Вознеси его в луче славы, в хоре голосов.

хожанами?), смешки и трогательная. Толстяки и жиды, босоногие, сильные и нежиротелые разыгрывают все манеры негритянского вокала. Ансамбли, хоры и сольные эпизоды под аккомпанемент то «хаммонд»-органчика, то джаз-рок-банды, неумовимо напоминая структуру баховских страстей, превращают мифологический сюжет в живую рэтуэл. Жемчужина представления — бесконечный тихий и сумрачный блюз, в звуках которого и лютые речей сыночка, и явные или ахающие подго-

ски, и драматичные реплики отдал — то печально-песенные, то взрывающиеся гневом, — превращаются в огромную сквозную сцену буквально шокирующего напряжения. Универсальность мифа играет через музыку. Возникает через игру огромной, как миф, традицией. И наинное шоу в стиле «соул» ритуализируется легко и радостно. В спектакле Бруера и Телсона удалось сделать еще одну интересную вещь — переправить этот самый соул, адаптированный вариант черной музыки для белой аудитории, об-

ратно — в ритуальную музыку «госпел», давно вышедшую из моды, чтобы вернуть ей шарм и обаяние живой традиции.

Юлия БЕДЕРОВА

Мюзикл «Госпел в Колоне» дается на сцене МХАТ им. Горького до 10 мая. Начало спектаклей 8 мая в 19 часов, 9 и 10 мая в 15 часов и 19 часов. Другое представление труппы «Мэбоу Майнс» — моноспектакль «Хидж» в исполнении Рут Малечех — играется в эти же дни на сцене МХАТ им. Чехова. Начало спектаклей в 19 часов.

В преддверии московских выступлений труппы «Мэбоу Майнс» с режиссером ЛИ БРУЕРОМ беседовала АЛЕНА КАРАСЬ.

— Ваша труппа в значительной части состоит из прихожан афроамериканской церкви, которые играют как живут — со всей страстью верующих и цельных людей...

— Мы работаем вместе почти 20 лет. Тогда я познакомился с композитором Бобом Телсоном. Тогда же я встретил певца, который исполняет христианские песни. Он вырос в мире госпел. Он познакомил меня с людьми из сообщества афроамериканской церкви пятидесятников. Именно они перевернули мое сознание. Все службы у них целиком построены на музыке. Стиль церковного афроамериканского пения госпел — это целый мир.

— Можно подумать, что ваша работа с черными актерами — это дань политической корректности.

— Америка больше не является белой: черные и латиноамериканцы составляют едва ли не больше половины населения. Культура меняется, и вот уже молодое поколение буквально заигнорировано черной или испанской музыкой. Афроамериканское искусство становится сегодня все более влиятельным. Молодые белые американцы становятся прихожанами афроамериканской церкви. Не остался в стороне и мой сын. Моя работа с черными — не вопрос политической корректности. Речь идет о том, чтобы понять, что же происходит в жизни, по крайней мере, американской.

— Вы отдали дань диаметрально противоположным театральным традициям Старого Света, работали в «Берлинер Ансамбль» и у Ежи Гротовского. Почему для мюзикла, основанного на госпел и блюзе, вы выбрали именно греческую трагедию?

— Большинство греческих трагедий делается сегодня внутри английского стиля, то есть традиции европейского, более или менее реалистического театра. Наш спектакль — попытка найти формы африканского театра. В церкви пятидесятников люди входят в транс, они чувствуют себя частью сакрального пространства, свободными, живыми, живущими в реальности. Разве это не близко тем формам, в которых существовала когда-то греческая трагедия? Америка меняется. Думаю, что это хорошо — уйти прочь от Европы. Нью-Йорк — город, непохожий ни на один из европейских городов, с сумасшедшей уличной жизнью, такой же как в Анкаре или Стамбуле.

— Возможно ли белому режиссеру войти в черный мир и стать его частью?

— Тяжелый вопрос. Не уверен, понимают ли люди достаточно ясно, что вся самая популярная музыка современного мира вышла из африканской религиозности, как, например, танго. Танго — это африканское шенго. Осознание приходит постепенно. Появляются исследования о египетских и североафриканских истоках европейской культуры. Мы стремимся сделать мюзикл как церковную службу. Только вместо библейской у нас история царя Эдипа; наш спектакль — попытка сделать ее христианской.