



июль 2001
 Украина
 и Березово
 Венгерский театр им. Юлии Алена

Спектакль Береговского венгерского национального театра имени Дюллы Ййеша "Дороття, или Победа дам на карнавале" показывался в программе "Светское: исключение из правил" — одном из разделов проекта "Узкий взгляд скифа", осуществлявшегося "Школой драматического искусства" Анатолия Васильева в рамках Театральной Олимпиады.

Многоступенчатость этой сугубо информационной фразы сама по себе показывает, как нелегко было пытливому зрителю развинтить матрешку "олимпийского" репертуара, чтобы добраться до твердого и предположительно сладкого ядрышка. В ситуации крайнего разноразличия битву за публику заранее выиграла Имена. Театр карпатских венгров — национального меньшинства Украины — Таковых (пока?) не имеет; в зале на Сретенке народу было совсем немного. А жаль.

"Узкий взгляд скифа" — это, надо понимать, не только воспетая Блоком иранская антропологическая особенность. Это прежде всего призыв расширить горизонт театрального видения — взглянуть окрест, на "нескифские" (неарийские) зрелищные традиции, и одновременно вглубь, открыв архаическое измерение традиции собственной. (Заметим, что позиция метрополии, где только и могут расцветать все цветы окраин, молчаливо предполагается; впрочем, художественная власть на плюралистический лад — отдельная тема).

Расширяли узкий взгляд, разумеется, прежде всего посланцы Востока: хакасские шаманы, ханты-мансийские сказители, индийские и непальские буддийские монахи. Лично я видел мистерию "Цам" в исполнении последних — и пережил странное разочарование. Мистерия представляет собой последовательное чередование "номеров" горлового пения и танцев: первые, очевидно, как бы объявляют вторые. Подробные разъяснения программки (в первой части танцуют боги смуты, гнева, раздора, во второй — боги светлые и благодущные), конечно, очень ценны "для всех, интересующихся и так далее", но к зрелищу ничего не добавляют. С точки зрения профессионала, и пение и особенно танцы выглядят малоинтересными, можно даже сказать — дилетантскими (не забудем: перед нами — не актеры, а просто монахи, отправляющие подлинный религиозный ритуал); сказочно яркие костюмы и маски почему-то сильно напоминают об ассортименте туристических магазинов (феномен *deja vu* в сознании телезрителя, вероятно). С точки зрения ценителя, ищущего в театре тихих эстетических угод, мистерия — кстати, куда больше напоминающая некий дивертисмент, чем средневековые представления, действительно давшие начало нашему театру, представления, где как никак были и сюжет, и отношения персонажей, и декорации, и знаменитая бутафория, и всякие затейливые эффекты, не говоря уже об оригинальных интермедиях-фарсах — это перемежающееся бормотание и подпрыгивание кажется просто-напросто монотонным. Наконец, человека иной, а именно христианской, религиозной традиции ритуал, явно заигрывающий с такими силами, которых лучше сторониться, может и напугать.

(Вновь к вопросу о метрополии. Во что, собственно, она сама верит? Или действительно придерживается того оптимистического взгляда, что, мол, Бог-Един-Для-Всех? Но вот в буддизме, скажем, никакого Бога вообще нет. "...Вера в то, что человеческие существа обладают способностью подключаться к выразительной силе животной энергии", как это формулируется в буклете Тадаши Сузуки, так или иначе исповедуется, кажется, многими экспериментальными группами. Каждый спектакль самого Сузуки — "это фактически больница, причем для душевнобольных". В "Электре", к примеру, хор и

соответствующих магазинов и проанализирована в "Маятнике Фуко" Умберто Эко).

Критерий ускользающей истины здесь, видимо, один: мастерство. Благодаря театру Васильева очень ограниченная часть профессиональной публики смогла увидеть так называемую Акцию, сделанную в Рабочем Центре Ежи Гротовского и Томаса Ричардса в Понтедере (предыдущий вариант демонстрировался в Москве в 1993 году). Акция — не спектакль. Она вообще не предназначена для зрителей. (Отсылаю интересующихся к уже переведенным текстам Гротовского и его преемника, где подробно, с завидной

точном смысле. Но это уже не просто мохаи. Это — аскеты performing arts, отшельники театра, парадоксальным образом затворившиеся от публики и в то же время идущие к ней, чтобы вызвать "томление по чему-то иному". Изошренное мастерство, которое культивируется в Центре, убеждает, что ведущиеся там работы имеют отношение именно к театральному ремеслу. Но ясный, даже чуть нарочито простой слог руководителей, их обезоруживающе искренняя манера общения продолжают рождать больше вопросов, чем ответов. Если это и есть ремесло, то чем занимается в... (актеры и режиссеры,

ная) Дороття — тоже на это рассчитывать. Охотников, ясное дело, не имеется. В результате — под влиянием духа ссор Ирис — бабий бунт с Дороттей во главе. Верховод мужчин, герцог Карнавал (олицетворяющий, понятно, и дух праздника вообще, и Масленичную жертву, иногда называемую Королем — впрочем, тут Масленица смешалась с Троицей) — захвачен, кастрирован и изгнан. Все пережились (хозяин имени — на Ребекке, причем оба пронзены стрелой Амура). Одна Дороття так и осталась ни с чем. Но появившаяся Венера обещает ей замужество в следующем году.

Вся эта запутанная история

еще никто не восстанавливал. Даже великий Сузуки. Правда, для его спектаклей перевод, может, и несуществен. Все равно там "весь мир больница, в нем женщины и мужчины — пациенты" (Мы с вами тоже, читатель!): дела в этом мире, стало быть, обстоят прямо противоположным образом, нежели в том, который описывает источник перифразы: там, у Шекспира, мы можем, играя разные роли, менять свою участь, а здесь — заведомо нет. Там в душе человека помещается много чувств, в мозгу — мыслей, в гортани — метафор, в памяти — подробностей быта, названий цветов, английских шуток, латинских цитат; здесь — одна-единственная идея, например, отомстить матери. Значит, и разные языки ни к чему. Но вот в случае "Доротти", мир которой — конечно же, упоительный театр, я об отсутствии перевода пожалел: явно упустилось много вкуснейшей игры).

Режиссерские решения Виднянского поражают той извечной театральной простотой, которую достаточно чисто исполнить — и сработает, как работало во времена Чоконаи-Витеза и будет работать еще долго (если Сузуки не запретит). Например — преображение Доротти из недотепистой простушки в фурию: Ирис (Андрея Качур или Иболя Орос), прикрывая Дороттю, просто сдергивает с нее старушечий платок, отступает и вот — темные, коротко подрезанные волосы, сумрачное лицо, горящий взгляд. Или — явление Венеры (Мелинда Варга): оборотительное создание в духе Буше — розовое и в кудряшках — возникает в вышине подвешенным на лонже, перебирает ножками — летит, потом выходит на высоченных каблучках, лепечет, делает ручками — раздает, так сказать, поощрения и надежды.

Важно отметить, что несмотря на "венгерский ритуальный обычай, связанный с празднованием Масленицы" (хорошо, что он есть, а то не взяли бы на Олимпиаду) — впрочем, тоже очень забавно и чисто разыгранный "антифонный" обмен репликами (наверно, колкостями) и сведение двух столов, мужского и женского — никакой эксплуатацией "национальной идентичности" в спектакле не пахнет. Не усматриваю и особого интереса к "ритуальным корням" — не свыше того, что испытывают персонажи Витеза, галантные и грубоватые разом. Спектакль, повторяю, очень культурный, европейский, светский: вечно "исключение из правил" повседневности.

В этом смысле очаровательный опус из Берегова гораздо ближе к открывавшему Олимпиаду гениальному "Арлекину, или Слуге двух господ" Стрелера, чем к несомненно плодотворным и нужным, но, воля ваша, выводящим из игры попыткам поднять скифу веки. Огромная работа, проделанная организаторами Олимпиады вообще и проекта "Школы" в частности, вероятно, позволил зрителю, охватившему программой более полно, чем автор этих сумбурных заметок, все-таки провести некую границу между театром и... не совсем. Последнее приобщает к "чему-то иному". А театр, как верно заметил Питер Брук, еще не наскучив его рамками, — есть театр.

• Мистерия Цам (Цам)
 • Сцена из спектакля "Дороття"

Фото ВЛУПОВСКОГО

Есть театр

Михаил СМОЛЯНИЦКИЙ



все персонажи ездят на инвалидных колясках, самостоятельно или с помощью медперсонала. Актеры движутся и проносят текст с большой животной энергией. Впрочем, я не понимаю по-японски).

Сакральные практики очень чувствительны к контексту, среде бытования — вот о чем лишний раз напомнила "скифская" программа "Истоки и корни". Покидая храмовое, вообще родное пространство, любой обряд волей-неволей становится вровень со светским зрелищем и оценивается по его критериям. Это невыгодно для обряда (не говоря уже о таких неприятных вещах, как профанация и кощунство) и сбивает с толку светского зрителя.

Кстати, обратный процесс — возведение зрелища в степень обряда — тоже весьма проблематично. Существует собственное религиозное искусство, развивающееся в рамках определенной литургической традиции: таковы проекты композитора Владимира Мартынова ("Литании Богородицы" были в "скифской" программе "Отражения"). Это, как сказал бы М.А. Кузмин, "театр неподвижного действия" (которые особенно ценны тем, что их, как явствует из классической этнографии, плохо понимают даже непосредственные носители). И здесь самые изысканные поиски неожиданно смыкаются с new age — мешаниной суеверий для high middle class, которая всё — от Платона до оккультизма и от вуду до диджериду — способна перемолоть в белиберду. (Она богато представлена на полках

внятностью объясняется, что такое *art as vehicle* — искусство как средство (передвижения) в отличие от искусства как представления, то есть спектакля). В основе Акции — африканские и афро-карибские песни. Собственно, на вопрос, что делают участники Акции, следует ответить: они поют. Поют в движении (очень сдержанном, совсем не "картинном") и местами вроде как в общении друг с другом (кое-где звучит просто речь). Сюжета — даже в "ритуальном" смысле — нет; есть последовательность особым образом "прожитых", "проделанных" песен. Коротко говоря, то, что делают участники Акции, сверхъестественно. Сила, интенсивность и красота голоса, как бы проходящего через всё тело, вибрирующего в каждом мускуле — рождаемого мельчайшими пластическими переживаниями и рождающего их самих — беспримысли.

Чуть более широкий круг смог увидеть применение опыта Акции в "игровой структуре" под названием "Остался один вдох". Это уже "почти спектакль", поставленный Ричардсом и Марио Бьяджини, где участники Акции под водительством последнего "аккомпанируют" четверем сингапурским актерам, прошедшим сходный тренинг и исполняющим роли — умирающей женщины, ее близких и персонажей ее предсмертных видений. Голосовая и пластическая техника здесь столь же ошеломляющая. Но есть уже подобие сюжета, очень обобщенного, есть диалог и даже забавные моменты.

Как это делается — интересный вопрос, ответ на который, возможно, дают тексты Ричардса, где он рассказывает, как начинал петь эти песни, как безуспешно мучился часов по десять в день. Ради чего такие муки — вопрос еще более интересный. Что бы ни утверждали руководители Центра, их образ жизни — монашеский в самом

подставьте сюда сами знаете что)? Куда девать испытанное "томление" в условиях, когда... (аналогично)? Нужно ли, скажем, непременно затвориться?.. Непременно ли в Италии?.. И на какой срок?..

Спектакль Береговского театра (наконец-то я пробрался к нему сквозь напластования программы) — это и есть один из практических вариантов решения. Естественно, не потому, что театр, созданный в 1993 году на базе венгерского курса Киевского театрального института, работает в глуховатом городе Закарпатье и 90 процентов спектаклей играет на выезде (иногда, говорят, прямо на природе): такому "затворничеству" умиляться грех. Просто "Дороття" — очень хороший спектакль. Культурный, осмысленный и живой.

Режиссер Виднянский, нареченный грозным для всякого скифа именем Аттила, инсценировал комический эпос Михая Чоконаи-Витеза. Литературный словарь сообщает, что этот писатель (1773-1805), кроме стихов и поэм, создал еще сатирическую пьесу "Мечтатель Темпефеи, или Безумец тот, кто в Венгрии поэтом хочет стать"; опубликованную лишь в 1844 году. Явно романтическое заглавие; да и ранняя смерть сближает со сверстниками, ранние романтические Германии (Новалис, Ваккенродер). Однако сама "Дороття" — произведение совсем не романтическое, а позднеребарочное: затейливую фабулу образует празднование Масленицы в графском имении; в характерном духе барочных маскарадов сочетаются аллегорическая образность и фольклорные мотивы. Действуют знатные дамы и господа; в течение шестинедельного карнавала незамужним дамам нужно найти себе пару. Две старухи — пятикратная вдова Ребекка и никем доселе не "распечатан-

(там еще есть какая-то матрикула, которую женщины мечтают сжечь, сложные этикетные требования к противнику, решение Доротти покончить с собой, когда граф хитростью добывается перемирия) разыгрывается на той грани истовой погруженности и легкого озорства, строгой слаженности и "импровизационного самочувствия", которую чрезвычайно сложно нащупать и с которой почти невозможно не соскользнуть. Аттиле Виднянскому и его актерам это удается, по видимости, столь же непринужденно, как и переходы от "приворочного" к "народному", от менуэта к чардашу (хореограф Иштван Эйнекеш). Очень хорошие костюмы (художник Эрика Гадуш): радостные, безо всяких безвкусных излишеств — у основной массы дам и кавалеров, значимые, "играющие" — у главных персонажей. Выше похвал обе "старухи" (характерность молодые актрисы держат отлично) — и сочная, боевая Ребекка (Нелли Сюч), и особенно Дороття (Катя Аликина), "гамлет" этой ситуации, с очень богатой палитрой, от трогательной наивности до ярости и нешуточных терзаний. И конечно, превосходен Карнавал — Жолт Трилл: длинный, бритый, что называется, — без костей, а также — без возраста и почти без пола (особенно после кастрации), истинное воплощение гротескного карнавалюшного духа. Внутренняя подвижность, реактивность у этого актера просто феноменальные — особенно это чувствовалось, когда он выпадал из света (зал вообще был не совсем удобен спектаклю): по собственному напряжению, с каким пытаешься не пропустить его непрерывную игру без текста.

(Кстати о тексте. На Олимпиаде принципиально отказались от перевода — новое поветрие. Считается, что бормотание в наушниках мешает актерам. Положим. Но Вавилонскую башню