

КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

ПРЕМЬЕРА

Сжечь всё лишнее

Окончание. Начало на стр. 1

По его словам, образ Жанны д’Арк очень нагружен символически и даже политически, и Артюр Онеггер, автор оратории, по которой поставлен спектакль, а также автор текста Поль Клодель старались очистить его от этих наслоений. Кастеллуччи эту работу продолжил и завершил со всем возможным максимализмом.

Вспоминается афоризм Микеланджело (по другой легенде — Огюста Родена), который работу скульптора охарактеризовал как «Взять камень и отсечь всё лишнее». В спектакле Кастеллуччи всё лишнее горит синим пламенем и выжигается калёным железом.

Внешняя событийная канва выглядит следующим образом. В обычном французском лицее уборщик заперся в классе, и у него начался острый приступ шизофрении: из него полезла другая личность — Жанна д’Арк накануне аутодафе. Коллеги, полиция и директор лицея пытаются его образумить, но бедняга воспринимает увещевания директора как душещепательные речи брата Доминика — монаха, который напутствует Жанну перед казнью. Прибегает жена уборщика вместе с маленьким сыном — но бесполезно: он уже в другой реальности.

Уборщик первым делом избавляется от всего сиюминутного, всего того, что привязывает его внутреннюю Жанну к оковам пошлой современности, — за дверь класса летят парты и стулья, со стен срываются портреты, карты, чёрная доска и таблица Менделеева, с полок сбрасываются спортивные трофеи. То, что осталось в классе, — шкаф с наглядными пособиями и всё его содержимое — переживает то же магическое перевоплощение, что и герой: случайные куски ткани превращаются в знамя — французский триколор. Наконец, героиня (уже не герой) разбирает пол в классе — куски линолеума, доски — и начинает рыть под ними землю, где находит меч! Тот самый чудесный меч Жанны, который она получила якобы от вышших сил.

Одежда — пошлая униформа школьного уборщика, разумеется, тоже должна исчезнуть. Большую часть спектакля актриса Одри Бонне проводит на сцене обнажённой.

Герой — или героиня — маниакально движется к закономерному и неизбеж-



Жизнь Жанны д’Арк — это подвиг, и работа актрисы Одри Бонне в её роли — тоже

ному финалу: сожжению и вознесению. Жанна оказывается погребена и спасена одновременно. Когда полиция и директор лицея врываются в класс, там никого нет.

На протяжении спектакля сценическая реальность меняется радикально. Кастеллуччи не случайно начинает с подробной, гиперреалистичной картинки повседневности, где все детали отсылают к обыденному, привычному — вплоть до неоновой лампы на потолке, которая мигает с противным звяканьем. Это настолько похоже на правду, что начинаешь беспокоиться: посторонний же звук, не помешал бы во время исполнения музыки... Тем разительнее переход к пространству, в котором существует Жанна. Здесь привычная иконография этого образа не мешает, а помогает постановщику, все привычные символы, связанные с историей «Орлеанской девы», оживают, обыгрываются и получают новое звучание: меч, королевская лилия, распятие, знамя и, конечно, конь Жанны, который произвёл такое впечатление на публику.

Кастеллуччи — режиссёр-технократ, его постановки знамениты механическими изобретениями, и здесь без них не обошлось. Не перечисляя многочисленные чудеса и фокусы, повергающие публику в недоумение, скажем лишь об одном: бутафорская лошадь дышит.

Этот белый конь не просто несёт Жанну к триумфу и финалу, он ещё и возвращает её в детство, в лотарингскую деревушку Домреми, где Жанна росла со старшими сёстрами Екатериной и Маргаритой, погибшими от рук захватчиков и теперь говорящими с Жанной голосами церковных колоколов. Героиня поит лошадку водой, кормит сеном и слышит детскую песенку «Тримазо», традиционную для родных мест...

А зрители плачут. Мотив «Тримазо», который выводит детский хор, — это самый проникновенный музыкальный момент в сложной, многостильной и многосюжетной оратории Артюра Онеггера.

Здесь наконец-то можно поговорить о том, о чём давно хочется, — о музыке. Принято представлять себе исполнение оратории как хор на сцене, однако Кастеллуччи решительно отделил музыкальную часть от сценической. На встрече со зрителями он так и сказал: «Я занимаюсь драматическим театром и работаю с текстом». С музыкой, очевидно, работали Теодор Курентзис, второй дирижёр Пётр Белякин и хормейстер Виталий Полонский.

Певцов на сцене нет: они расположились на балконах и в ложах, как и часть инструментов оркестра. Получилось, что музыка окружает зрительный зал. «Жанна на костре» — огромное произведение, в котором чего только нет: тут и церковные песнопения, и придворная музыка в духе Шарпантье, и фольклор, и сатирический «раёк» в сцене суда животных, и, понятное дело, XX век с его наворотами и акустическими эффектами, каких не добиться с традиционными инструментами — нужны, например, волны Мартено, и диковинный

инструмент был специально привезён в Пермь.

Всё это — в едином потоке, несущемся, как водопад. Кажется, что в оратории всё так ладно соединено, неразрывно связано, остро сюжетно... Но на самом деле «Жанну» Онеггера обычно исполняют просто как ораторию, состоящую из фрагментов, разделённых паузами. В Перми она прозвучала так живо, так эмоционально и захватывающе, потому что её так услышали и исполнили Теодор Курентзис, хор и оркестр MusicAeterna. Музыкальный критик Елена Черемных по поводу этого исполнения в кулуарах высказалась остроумно: «Такого я не слышала даже в Перми!»

Здесь о каждом голосе хочется написать отдельный трактат, даже если этому голосу доверено спеть всего две фразы. Певцам не помогают инструменты — они добиваются невероятных звуковых эффектов лишь с помощью собственного голоса. Когда Лариса Келль (Екатерина) и Надежда Павлова (Маргарита) поют, как два колокола, это певческий подвиг не меньший, чем безупречная Виолетта той же Павловой, даром что по размеру эти партии не сравнить.

Ну, и если уж говорить о подвигах... Жизнь Жанны д’Арк — это подвиг, и сценическая жизнь её театрального двойника — тоже подвиг, иное определение работы актрисы Одри Бонне трудно подобрать. Она, подобно её персонажу — школьному уборщику, полностью отрешается от телесности и живёт лишь духовно. В её метаморфозу веришь настолько, что, кажется, видишь, как она сгорает: хотя никакого костра на сцене нет, но внутренний огонь героини очевиден.

Кастеллуччи не стал буквально иллюстрировать текст оратории — Свинья, Баран и Осёл, равно как Дева Мария, Екатерина и Маргарита, на сцену не выходят, они лишь звучат. Одри Бонне большую часть времени одна (не случайно Кастеллуччи говорит, что это спектакль об одиночестве) и действует под музыку. Она



Белый конь не просто несёт Жанну к триумфу и финалу, он ещё и возвращает её в детство