



В больничном королевстве

Трилогия «Больница» венского театра «Сирена» представляет собой оперный сериал. Все три либретто написаны Кристиной Торнквист, она же выступает и в качестве режиссера. Проблематика вряд ли может что-то добавить зрителю «Доктора Хауса». Хотя меломаны не обязательно его смотрят, но, может, смотрели «Королевство» Ларса фон Триера, к которому оперный цикл, безусловно, ближе: и характером черного юмора, и благодаря налету мистики. Несмотря, однако, на то, что зрителю есть с чем сравнить, перевод в оперный регистр, безусловно, открывает новые аспекты больничных ритуалов

Наталья ЯКУБОВА

«Hybris». Иоганн ▲
Лейтгеб – Хайни, Георг
Климбахер – доктор
Кляйн, Маркус
Мизенбергер – доктор
Кросс, Майда Карисик –
Ангелика, Эвелина
Юрга – Саньивани

«Hybris». Эвелина ▼
Юрга – Саньивани,
Джон Суинни – Амос,
Рихард Кляйн – Сом

Первая из трех опер – «Hybris». Сцена пуста, незамысловатые очертания сценической коробки размыты благодаря тотальному использованию фотообоев с изображением буйной растительности. Сюда вкатят две больничные койки, и сюжет понесется без всяких предисловий. Ничто не скрывает схематичности: г-ну Амосу (Джон Суинни) 95 лет, но у него есть деньги, чтобы позволить себе пересадку половины печени подставного «племянника из Молдавии» (старик все время забывает страну), его же зовут в свою очередь г-н Сом (Рихард Кляйн). Д-р Кросс (т.е. скорее Гросс) – зарвавшийся

гениальный хирург, якобы изобретший новый, беспроектный метод (Маркус Мизенбергер). Доктор Кляйн (Георг Климбахер) мучается от сознания того, что видел, на чем основан метод: пересаживается не половина, а «добрая половина» печени донора.

Музыка Шимона Восечека весьма разнообразна. В диалогах она хорошо рисует характеры, в моментах, когда действие «зависает» (ожидание в палате, операция за ширмой, ночное дежурство), – создает расплывчатую, колеблющуюся от неопределенности звуковую среду, в которую вписан, например, писк кардиографа, но которая гораздо больше, чем чисто зарисовка с натуры. Тогда, в моменты «зависания», палата превращается в галлюциногенное пространство – в нем может появиться античный орел, который, по утверждению третьего пациента (чье имя рифмуется с Прометеем), выклеивает у него печень...

В разреженном больничном воздухе слова становятся тяжеловесными, и именно так звучит, например, хор собравшихся на обход врачей: их констатации о том, что «ночь продержались» и «новый день приносит новую надежду» балансируют на грани стертых стереотипов обыденности и кратких «взвешиваний судьбы», звучащих как приговор. Сом, оставшись наедине с собой (старик Амос в страхе отгородился от него ширмой), мучается, имел ли право распорядиться тем, что дал ему Создатель: эта часть партии поется, видимо, на молдавском языке (о содержании узнаешь из титров) – впрочем, язык не столь непонятным, чтобы не уловить его связи с древней латынью...

В этом спектакле каждый кажется на своем месте: и фарсовая пара Доктор Кросс – старшая мед-



сестра Ангелика (Майда Карисик), и философствующий профессор Йессинг (Руперт Бергман), и правдоискатель Кляйн, и тихо мучающийся Сом. ... Однако истинным открытием, хоть и не бросающимся в глаза, может стать старик Амос. Джон Суинни ведет эту партию через комические нотки маразма, с застывшим в маске тотального бессилия лицом – через эмоции страха, эгоизма и, наконец, мук совести. Амос, вначале панически отгораживающийся от «постороннего» стеной, в конце концов признает подложного «племянничка» братом, подлинным братом, то есть своим ближним. Однако старика уже никто не слышит – на его беспокойство о судьбе донора отвечают шаблонными фразами, и хотя раскаившийся Амос готов загладить свою вину, оплатив его лечение, умирающего Сому отправят домой в Молдавию ближайшим рейсом. Амос звонит своему агенту, устраивающему его дела (в том числе и нового донора – «свежую печень из Китая»), но, думая, что уже обо всем договорился, на самом деле разговаривает с автоответчиком. «Вы сделали неправильный выбор» – шаблонно звучит из телефонной трубки приговор оракула нашего времени...

Средняя часть трилогии – «Немезида» (музыка Ханеса Лёшеля) – более гомогенная. На первый план выходят философствующий профессор и младшая медсестра. Профессор совершает то, что расценивается как чудо – пробуждает спящего в коме. Предварив это небольшой лекцией об обычно пропускаемых моментах мифа о Сизифе: Сизиф два раза умирал, и оба раза ему удавалось вернуться в жизнь благодаря своему уму и хитрости. «Эту хитрость мы называем наукой», – добавляет довольный собой профессор. Но еще до того, как он пробудил больного, младшая сестра Саньивани (Эвелина Юрга) видела того проснувшимся – точнее, летающим над кроватью. Впрочем, видимо, «проснувшимся» медсестра с индусским именем назвала левитирующего в силу своей религии...

Когда же профессор пробуждает его по законам медицины, тот больше кажется явлением с того света, чем живым. И голос у этого грузного, тяжеловесного восточного мужчины небесный (партию Эль Азара исполняет контратенор Николас Шпанос), и мечтает он полететь... нет, скорее зависнуть в небытии. Загадочный больничный хозяйственник (Иоганн Лейтгеб; в первой части именно он предсказывал исход событий, появляясь также по со-



вместительству в виде мифического орла) решает тут помочь не находящему себе места больному: ночью появляется в окне и манит его туда, на свободу. Но вечно дежурящий доктор Кляйн его «спасает». Наутро больного вновь отправляют в кому – «приковывают» к кровати, объясняя это ответственностью за его жизнь. Медсестра Саньивани, однако, дает ему гораздо большую дозу морфия, становясь «ангелом смерти». В ее партии уже открыто проявляется стремление реализовать постулаты буддизма. Узнав о случившемся, профессор складывает с себя полномочия. Доктор Кляйн в очередной раз выиграл у коллег пари и признается, что на самом деле нить к происходящему всегда держит неприятный хозяйственник Хайни...

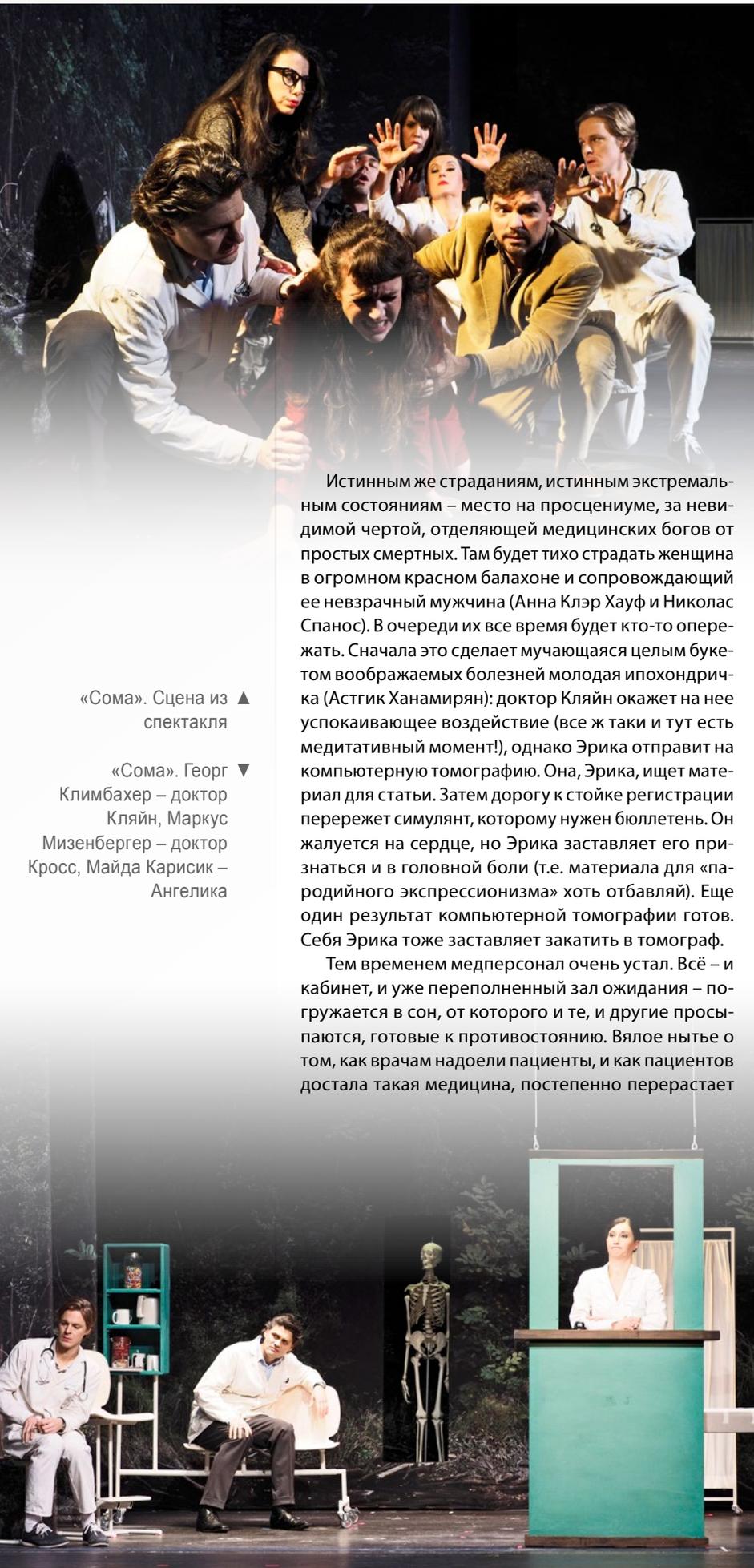
В силу содержания, музыка «Немезиды» носит по преимуществу медитативный характер, лишь изредка в ней словно намечается некий ритм, некий ленивый танцевальный мотив (сестра Ангелика собирается на курсы танго) и связанный с ним сарказм.

Зато заключительная часть трилогии – «Сом» (Кристоф Динц) – блещет остроумием и стилистическим разнообразием. Мы уже не в палате, а в дежурном отделении. Три аса – уже известные нам доктор Кросс и старшая медсестра Ангелика, плюс карьеристка Эрика Бандура (Романа Амерлиг) – подтрунивают над Кляйном, который на дежурстве впервые. Черный медицинский юмор. Бесконечно опускаются в баночку купюры на пари по поводу того, с каким диагнозом сейчас придет больной. Экспрессивные восклицания, которые словно сами по себе уже пародируют те экстремальные состояния, что связаны с неумолимыми диагнозами (а точнее, с их фантазмами), перемежаются короткими циничными фразами. Порадовались бы и Гоголь, и Шостакович.



▲ «Немезида». Эвелина Юрга – Саньивани, Николас Шпанос – Эль Азар

◀ «Сом». Майда Карисик – Ангелика, Георг Климбахер – доктор Кляйн, Маркус Мизенбергер – доктор Кросс, Руперт Бергман – профессор Йессинг



«Сома». Сцена из ▲
спектакля

«Сома». Георг ▼
Климбахер – доктор
Кляйн, Маркус
Мизенбергер – доктор
Кросс, Майда Карисик –
Ангелика

Истинным же страданиям, истинным экстремальным состояниям – место на просцениуме, за невидимой чертой, отделяющей медицинских богов от простых смертных. Там будет тихо страдать женщина в огромном красном балахоне и сопровождающий ее невзрачный мужчина (Анна Клэр Хауф и Николас Спанос). В очереди их все время будет кто-то опережать. Сначала это сделает мучающаяся целым букетом воображаемых болезней молодая ипохондричка (Астгик Ханамирян): доктор Кляйн окажет на нее успокаивающее воздействие (все ж таки и тут есть медитативный момент!), однако Эрика отправит на компьютерную томографию. Она, Эрика, ищет материал для статьи. Затем дорогу к стойке регистрации пережмет симулянт, которому нужен бюллетень. Он жалуется на сердце, но Эрика заставляет его признаться и в головной боли (т.е. материала для «пародийного экспрессионизма» хоть отбавляй). Еще один результат компьютерной томографии готов. Себя Эрика тоже заставляет закатить в томограф.

Тем временем медперсонал очень устал. Всё – и кабинет, и уже переполненный зал ожидания – погружается в сон, от которого и те, и другие просыпаются, готовые к противостоянию. Вялое нытье о том, как врачам надоели пациенты, и как пациентов достала такая медицина, постепенно перерастает

в ожесточенный агон двух хоров... После чего все опять расходятся за свои разграничительные линии.

Однако пациенты сплотились. Когда у слишком терпеливой женщины начинаются схватки, один из стоящих в очереди, вспомнив, что в Тегеране он был врачом, начинает руководить процессом. Разрозненных ожидающих организует ответственность момента. Уже все дирижируют вздохами и выдохами роженицы, уже всё колеблется на волнах удивительной мистерии рождения... Но схватки прошли, и на первый план опять выходят «боги». Оказывается, они тоже смертны. Эрика, распевая о том, как здорово, что она нашла нужную ей для статьи опухоль, сама оказывается ее носителем. Медперсонал трусливо прячется за загородку, когда нужно ей это сообщить. И даже у нее самой поначалу не найдется ничего другого, как тонко пропищать: «Так это не шутка?» Троица, которой нужно объявить коллеге приговор, по-идиотски, механически болтает ручками и головками, отделяясь короткими острыми фразами...

История Эрики показана слишком схематично. Вроде бы она слишком уж наглядный пример врача-карьериста, слишком заостренный, и падение ее вполне легко предсказать. Всё спасает музыка. Композитор наделил Эрику удивительной прощальной арией. Недавний врач-циник, еще минуту назад трясушая своего коллегу с вопросом: «Ну почему я, почему не этот?», предстает как Every (wo) man, трагически прощающаяся со своей жизнью.

Так и в целом: диалоги просты, ситуации узнаваемы (что не мешает им заново быть смешными или трогательными), и исход их предсказуем. Однако музыка заново открывает новое измерение той драмы, которая, быть может, каждый день разыгрывается в стенах такого места, как больница. Больница, куда оказались загнаны самые важные вопросы жизни и смерти, где они оказались спрятаны до той поры, пока каждого из нас эти вопросы не коснутся... Нетрудно было догадаться, что апофеозом оперы будет сцена родов. Так оно и происходит. И поистине удивительно при этом присутствовать. В музыке соединилось и чисто физическое измерение этого процесса, с его схематизмом, вполне готовым к тому, чтобы его пародировать (ритмы вдохов, выдохов, потуг), и эмоциональное, и, конечно, метафизическое. Целый сонм «дирижеров» (теперь к пациентам присоединились еще и врачи) руководит человеком-оркестром – роженицей, которая, до того практически молчаливая, испускает то, что одновременно является и криком, и величайшей музыкой. Что-то очень человеческое есть в этой беспрецедентной сцене, в самом ее замысле, словно противоречащем всему тому, чему обычно служит экспрессия «современной музыки».

...В ироническом финале, когда дионисийское буйство родов угмонилось, и вновь оказались восстановлены разделения между людьми-пациентами и людьми-врачами, старшая медсестра поправляет стулья в опустевшем зале ожидания. «Странно. В этом пари мы все проиграли». Проиграли врачи. Выиграли люди.

Фото: Johann Rameder u Armin Bardel © sirene