

Опыт «критического театра» Кармело Бене

Осенний фестиваль. «Макбет — сюита ужаса» на сцене «Одеона» — Театра Европы

В третий раз Кармело Бене — гость парижского Осеннего фестиваля. В 1977 году он привозил «S.A.D.E.» («Здравствуйте, господин маркиз!») и шекспировский спектакль «Ромео и Джульетта»; в 1989-м он играл «Макбета», в этом году — опять «Макбет».

Автор-режиссер-актер в одном лице, Кармело Бене продолжает итальянскую театральную традицию, идущую от Эдуардо де Филиппо и Дарио Фо. Впрочем, когда речь идет о Кармело Бене «великолепном», «легендарном», «невероятном», нельзя ни в коем случае говорить о традиции, скорее об антитрадиции, потому что все, что делает этот уникальный артист с тех пор, как в первый раз в 1959 году поднялся на сцену в роли Калигулы (по Камю), есть постоянный вызов, постоянная провокация против всех общепринятых театральных (и не только) норм.

Бене — «enfant terrible» и признанная «звезда» итальянского театра, любимец французской интеллектуальной элиты. Его игра «освящена» пером одного из самых известных французских филологов современности Жюль Делеза, посвятившего разбору его спектаклей отдельную монографию («Пласты», 1979).

Спектакли итальянского мастера уже нельзя рассматривать отдельно от анализа самого феномена Кармело Бене. Как пишет в программке к «Макбету» Клод-Анри Буффар, «в театре Кармело Бене обычный театральный язык не действителен. Здесь не репетируют», здесь не играют, актеры здесь не исполняют роли и нет режиссера». Кармело Бене, по определению Жюль Делеза, не режиссер, но «оператор», то есть тот, кто оперирует, организует (технически) театральную машинерию. Сам Бене предпочитает термин «актерская машина».

Если первой режиссерской работой Бене была композиция по произведениям Маяковского, к которой он вновь вернется в спектакле о русских поэтах («Четыре различных способа умирать в стихах: Блок, Маяковский, Есенин, Пастернак»), то постоянным автором его театра можно назвать Шекспира. Вернее, это не Шекспир, а вариации на темы Шекспира. Задавшись целью разрушить традиционный театр и основополагающие мифы современной культуры, Бене, естественно, обращается к произведениям величайшего драматурга, переписывая, перекраивая их на свой манер. Он сам говорит, что его интересует у Шекспира то, что не написано, то, что «величайший» упустил. Так, в «Ричарде III» участвовал только сам Ричард и королевы, а все мужские роли были упразднены; в «Ромео и Джульетте» главная роль, по сути, отводилась Меркуцио, в «Отелло» спектакль игрался у постели умирающей Дездемоны — от пьесы осталось только два персонажа, Отелло и его жертва. Кроме того, Бене создал восемь различных интерпретаций «Гамлета» и две «Макбета».

Тот, кто придет смотреть Шекспира, будет разочарован. «Макбет» — не рефлексия по Шекспиру, это рефлексия Бене через Шекспира. От всей пьесы остался только сам Макбет наедине с миром и своим двойником-женщиной. Не случайно Бене говорит, что Макбета нельзя сыграть, им надо стать. Но не в том смысле, который вкладывал в это Станиславский: по Бене, не мы выбираем роль, а роль выбирает нас.

Разрушитель слов и смыслов, Бене сознательно отказался от перевода — для непосвященного (то есть не понимающего по-итальян-

ски) мир, в котором существует шекспировский герой, оказывается бесконечным полем звуковых сигналов.

Вначале Бене кричит в разной мощности микрофоны, словно проверяя звуковые возможности своего голоса, — кричит то пету-

тоуз. Этот Макбет, эксцентрический и патетический одновременно, постоянно балансирует на грани между трагическим и пародией на него.

Во второй части спектакля появляется леди Макбет и вместе с ней то, что позволит Бене назвать



Кармело Бене — Макбет.

хом, то собакой, то мычит, как корова. Он то шепчет скороговоркой, то протяжно растягивает в речитативе шекспировский текст, словно демонстрируя все технические возможности своего голоса, так, как это было уже многократно описано. Звуки усиливаются микрофонами, загасают, вновь усиливаются. Звуки разбиваемого стекла, жуткий скрип дверей; какофония, наложение звуков поспешно вырастут в настоящую агрессию, почти переносимую.

Агрессия звуков и есть то состояние и та реакция, которую должен вызывать в нас Макбет? Спектакль Бене надо скорее не понимать, но чувствовать, как музыку. Не случайно он называет свою композицию по «Макбету» либретто, а спектакль — сюитой из 13 частей. Бене выстраивает спектакль как партитуру, состоящую из арий (Верди), слов, перемещений по сцене и освещения. Причем все аксессуары, на равных с текстом участвующие в спектакле, подчинены не логике общего замысла, но прихоти, капризу персонажа, как его видит Бене.

В первой сцене на ложе (оно же — и трон, и гробница) сидит старый, усталый человек: лицо под белым гримом и сильно подведенные глаза, что-то от маски паяца. Все его тело в окровавленных бинтах. Бене медленно разворачивает бинты, но чем ближе к ранам, тем бинты становятся все чище и чище. Как будто ранено не тело, но бинты.

В любом случае, Бене играет не персонаж, а состояние. Назовем его Макбетом. «Жизнь — только тень. Она — актер на сцене. Сыграл свой час, побегал, пошумел — и был таков. Жизнь — сказка в пересказе глупца».

Партнеры Бене — цвет, звук, шуршание тканей, воинские доспехи: в течение всего действия Кармело Бене облачается, примеряет на себя старинные доспехи, причем все более и более тяжелые. Звуки металла, звуки хлопающих дверей в пустом пространстве — от развевающихся под внезапным вихрем белых занавесок «веет» ужасом: ощущение, близкое к шабашу ведьм из пролога «Макбета».

Впрочем, это и есть ведьмы. В спектакле нет ни истории, ни сюжета, ни психологии. Жуткое — не страшно, не трогает, не вызывает отвращения. Как в опере — важен не смысл, но музыка, и самые выразительные арии часто отданы злодеям.

В первой части Бене один на сцене исполняет партию состояний Макбета, исполняет, как вир-

жат тому, чтобы затруднить действие актера на сцене, сделать его ненормальным, мучительным. Так, чтобы поцеловать леди Макбет, Бене надевает панцирь с железными шипами и в таком именно виде укладывает ее в постель.

Бене выходит на сцену не как комедиант, но как мученик театра, он в прямом смысле слова сжигает себя на каждом представлении. Если его спектакли посвящаются Антонену Арто, «Макбет» лишний раз убеждает, что это не пустые слова, каждый его спектакль в самом деле акт «уникальный и опасный». Не случайно поэтому Бене во время репетиций не выходит сам на сцену — репетируется, организовывается только пространство вокруг него: освещение, музыка, машинерия. Такие репетиции «Макбета» длились три месяца, а сам он поднялся на сцену до премьеры всего один раз.

Бене во что бы то ни стало хочет прослыть провокатором, и все его заявления, одно хлеще другого («Я ненавижу театр», «Пора кончать с декорацией, мизансценой и прочим») тому и служат.

Но если вдуматься, что остается в памяти после его «Макбета»? Свечение серебристых тонов в черно-белом пространстве (весь спектакль выдержан в изысканной живописной гамме «малых голландцев») и актер бесконечных возможностей, Кармело Бене, завораживающий зрителя своей игрой.

И, как заметил все тот же Делез, Бене как никто другой умеет заканчивать свои спектакли. Этот заканчивается после смерти леди Макбет. Бене с силой срывает кусок с железного планшета сцены, приподнимает над головой светящийся, как зеркало, кусок металла и с силой бросает его в зал. Потом садится на ложе и покрывает лицо белым платком, как мертвец. «Приди ж и ты, небитие. Я начал уставать от солнца».

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж

