

«Лоренцаччо» Альфреда де Мюссе в Молодежном театре

# ФЛОРЕНЦИЯ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЛОЩАДИ

Независимая пресса — 2001 — 25 мая — 17

Татьяна Рыбакина

**Ф**АМИЛИЯ Медичи даже очень далеко от истории человеку наверняка знакома, пусть смутно, неопределенно. Смесь коварства, распутства с запретной роскошью и выпячиваемой поддержкой искусств и художников — первое, что возникает в памяти при упоминании этой фамилии. Индивидуальные характеристики — уже удел знатоков. В 1834 году Альфред де Мюссе, всегда далекий от политики, написал драму «Лоренцаччо». В основе ее реальные события: Лоренцо Медичи убил своего двоюродного брата Алессандро, ставшего герцогом Флоренции не вполне законно. В 2001 году пьеса, не имеющая особой традиции на русской сцене, поставлена в Российском молодежном театре.

Театру, как и драматургу, не столь важна причина долго скрываемой мести. Куда важнее оказываются почти что вечные вопросы: где пролегает грань между тайным благородством и явной низостью, когда надетая маска срывается с лицом; можно ли остаться честным, совершая подлые поступки. Театр постепенно подводит зрителя не столько к однозначным ответам, сколько в перспективе отражений к множасьим вопросам и трудноразрешимым загадкам.

Постановщики (режиссер Алексей Бородин и художник Станислав Бенедиктов) вновь рассаживают зрителей на сцене. Но на этот раз (в отличие от «Дневника Анны Франк») — лицом в зрительный зал, который превращается в многоярусную

игровую площадку, создавая общее впечатление Италии, ее коллонн, узких улочек, тесных дворики. (Огромное театральное пространство словно провоцирует на эксперименты такого рода. Стоит вспомнить «Беренику» и «Одну ночь».) Вот два соседа-торговца переговариваются из окон своих домов-лож над сценой. Школяры «бросаю» свои реплики с яруса на ярус, словно забравшись на забор озорники, поглядывающие за светским балом. Перемещения актеров по театру (а их голоса, усиленные эхом, доносятся и из зрительского фойе) стремительны, легки. В партере возвышаются три подиума. Кресла зрительного зала частично задрапированы парчой. Его пространство предоставлено для массовых сцен, часто молчаливых, если иметь в виду словесный диалог, но вполне красноречивых, если говорить о движении сюжета. Спектакль так и строится на смене резко подвижной и «молчаливой» сцены статичным внешне и энергичным внутренне разговорным эпизодом. Повтор приема внутренне оправдан. Режиссер не переходит ту грань, за которой ритмичность чередований может превратиться в раздражающую назойливость.

Алексей Бородин с самого начала уходит от мрачной тяжеловесности пьесы: пафос борьбы с тиранией не столь сегодня интересен, отсюда сокращения текста. Зрители, рассаживающиеся на сцене, которую от зала отделяет занавес, больше напоминающий надутый ветром парус, ощущают какую-то романтическую приподнятость, а не трагическую обреченность. Этот занавес своего рода комментатор происходящего. Вот он воспарил вверх, и

корабль-спектакль двинулся вперед. По нему, поменявшему верх на низ, «скатываются» на зритель безжалостные слова указа, превращающие освободителя в преступника. Парус безвольно обрушился на кресла при известии о гибели Лоренцаччо. И так пролежал всю сцену избрания нового герцога — правителя Флоренции, под конец попытавшись воспарить, но попытка не удалась: один конец поднялся, другой безнадежно провис.

Спектакль, как и пьеса, многонаселен. Возможно, сокращения следовало бы продолжить: некоторая переполненность, можно сказать, переизбыточность сюжетными линиями в какой-то момент рассеивает внимание зрителя. Все оказывается важным, интересным. В этой всеобщей значимости проваливается, затухает порой главная тема, прописанная на вкладыше к программке: «Какова же природа зла? Могут ли благие намерения служить оправданием преступления? Где предел человеческой подлости?» Эти вопросы становятся «одними из», но не основными.

Хотя Евгений Редько (Лоренцаччо) с идеальной внешностью героя-неврастеника (она хороша и для героических, и для комических ролей), романтическим темпераментом и отточенной пластикой — безусловный центр спектакля. Его Лоренцо ведет интригу последовательно, стремясь освободить любимую Флоренцию от грязных пут. Его настаивает разочарование в людях, жизни, но он доводит свой замысел до конца, ощущая свой predetermined обстоятельством конец: «Я был орудием, предназначенным для убийства».

Контрастом его метаниям выглядит самоуверенная однозначность Алессандро Ильи Исаева. Крепкий, плотно сбитый, с вечно снисходительной улыбкой, он напоминает жизнерадостно гарцующего жеребца, ощущающего полноту жизни каждой своей жилкой, движением, вздохом. Он самоуверен и одновременно доверчив. Но он — не воплощение зла, хотя о том говорится достаточно. Скорее он — возмнивший о себе слишком много маленький человек, который не соизмерил свои способности с открывшимися возможностями. Его и занесло. Спектакль демонстрирует высокий уровень группы, умение каждого, сыграв свой эпизод, раствориться в массовой сцене. Артисты прекрасно поют, фехтуют (постановщик сценических боев Андрей Рыжкий), пластически корректно «обживают» костюмы (большую роль здесь играют головные уборы, отсылающие воображение зрителя к портретам позднего Возрождения). Флорентийская толпа не безлика, если только лица не прикрыты маскарадными масками. Каждый персонаж индивидуален и заметен. Другое дело, что стремительность смены эпизодов не предполагает мелких подробностей.

Король умер. Да здравствует король! Или в конце не восклицательный знак? Новый герцог Флоренции избран быстро, чтоб никто толком не успел заметить перемены. Жертва Лоренцо, унизиетелно прозванного Лоренцаччо, не замечена. Да и нужна ли она была? Спектакль в финале не подводит окончательный итог. Завершающий аккорд истаявает в гулком пространстве зала.