

ВЕРСИЯ

Экран 4
сцена -
1999 -
мари (м.)
- с. 6



Создавая спектакль "Свадьба Д.К.Мерона на похоронах Крылова", режиссер Анатолий Ледуховский, по его словам, сознательно не следовал канонам учения Антонена Арто. Но то, что "театр жестокости" собственной персоной пожаловал наконец-то – 67 лет спустя – на наши подмошки, очевидно. Поиски новых театральных форм, о которых еще век назад словами Треплева мечтал Чехов, в стране проигравшего социализма подпольно все-таки велись. И вот желанный миг настал.

Наверняка возникнут возражения: какая новизна, все это было более полувека назад! Но во-первых, где-то, может, и было, а мы все столетие утыкались в психологический реализм, единственной альтернативой которому был лишь реализм социалистический. А во-вторых, кто сказал, что Арто устарел? С таким же небрежением мы твердим о дряхлости "театра абсурда", а сами даже не попытались понять, что же это такое.

Итак, Ледуховский берет зрителя "за грудки" если не с вешалки, то с лестницы РАТИ, где одетые в черное с набеленными лицами актрисы декларируют нам "совковый взгляд" на

Арто в РАТИ

Крылова, причем текст у всех один и тот же. Далее – фойе, где повторяется то же, только монолог произносится гидом-иностранкой и с издевкой переводится на английский. После чего нас, наконец, – мимо стоящего в почетном карауле у фотографии Крылова мужчины, мимо безутешной вдовы, гигантского ворона-манекена (блестящая находка режиссера: ворон – символ смерти), перед которым очередная плакальщица читает "Ворону и лисицу", – вводят в ритуальный зал, умоляя не подходить близко к гробу (парадокс – все равно все подходят, ибо зал невелик; да и замысел режиссера: сцена и зал одно тоже – из Арто).

А затем начинается панихида. В дверях появляются безмолвные скорбящие, лица их освещены фонариками, и начинает петь Элвис Пресли (это на похоронах-то!). Всех парадоксов, свойственных режиссуре Ледуховского, не перечислишь. Отмечу лишь, что, опять-таки согласно Арто, диалогов нет, а все монологи сводятся лишь к вышеупомянутому взгляду и басне. А дальше пение Пресли переходит вдруг в истошное стенание (языческое? восточное?) – ритуал все-таки. И под этот вой все скорбящие начинают вдруг что-то судорожно бормотать, причем слов разобрать невозможно. Смешно? По-моему, не очень. Страшно? Тоже нет. Но зрелище, безусловно, завораживает.

А далее нас приглашают в другой зал, на другой ритуал – свадьбу некоего Д.К.Мерона, которого на самом деле нет, и на сцене он не появляется. А перед нами семь тех же плакальщиц, сменивших черные одежды на белые, вначале читают что-то из Боккаччо – причем, как читают. Арто придавал

огромное значение интонации, и семь девушек, каждая из которых словно сошла со знаменитых лент Феллини "8 1/2", "Амаркорд", "Город женщин", интонируют на свой лад. А затем под пение Далиды и Челлентано все пускаются в безудержный пляс – столько комического движения не увидишь в иной буффонаде.

Много еще чего происходит на этой свадьбе: и приход трех слепцов, и вынос гроба с Крыловым, которому вскоре, правда, надоедает там лежать, и он тоже присоединяется к плясуньям. И кульминация: под те же истошные, безумно громкие стенания совершается групповой эротический акт – со стулом, с форточкой, с подоконником, с покойником, с грудным ребенком, – да с чем угодно. "Поэма экстаза" – и только!

Итак, почти все средства сценического языка Арто (игра по ненаписанной пьесе, жест как основа спектакля, вечное движение, яркий грим, гротескная мимика, громкая музыка, шумы, крики, inferнальный свет, маски, манекены) Ледуховский использует. Пожалуй, ему можно пожелать лишь сократить танцы – иногда следуют повторы, да и музыка местами однообразна. Мужские партии мне показались более слабыми – может быть, просто не нашлось исполнителей.

И наконец о том, что умышленно оставлено на десерт: все двенадцать актеров, принимавших участие в "Свадьбе на похоронах", непрофессионалы – они студенты второго курса сценографического (!) факультета РАТИ (курс Сергея Бархина). То, что самим ребятам подобная оттяжка по нраву, вполне понятно. Но то, что Ледуховский сумел сотворить с ними настоящее чудо – создал очень интересный, сильно действующий на зрителя спектакль, – заставляет задуматься о возможностях этого, далеко не самого благополучного режиссера, о возможностях, которые представляются безграничными. Идея всеобъемлющего зрелища, которую проповедовал знаменитый француз, с видимой легкостью воплощена на подмошках силами российских студентов. Очевидно, до кризиса нашему театру еще очень далеко.