

СИДИ И МОЛЧИ, АНДРОМАХА

Одним из главных хитов Эдинбургского фестиваля стала трагедия Жана Расина в постановке бельгийского режиссера Люка Персеваля.

МАРИНА ДАВИДОВА

Время от времени специальные датчики, вмонтированные в голову критиков и экспертов, фиксируют в культурном пространстве появление неких аномалий. Относительно недавно на севере Европы была зафиксирована очередная такая аномалия, которую для простоты можно было бы назвать феноменом бельгийского театра. Откуда он (театр) взялся в маленькой, уж никак не могущей гордиться сценическими традициями стране — бог весть, а вот ведь взялся. На самом рубеже тысячелетий, как по мановению волшебной палочки, тут появилось сразу несколько любопытнейших хулиганов, перевернувших театральную жизнь вверх тормашками, отчаянно выбивающих из нее пыль и безжалостно разрушающих все жанровые перегородки. То, что они делают, — не модерн-данс, не инсталляция, не эстрада, не мюзикл, не драма, не концерт, но это и то, и другое, и третье, вместе взятое. Завсегдатаи европейских фестивалей Ян Фабр, Ян Лоуэрс, Алан Платель, бельгиец марокканского происхождения Сиди Ларби Черкауи играют не по правилам. Они играют в театр.

В этом неожиданном бельгийском созвездии звезда первой величины Люк Персеваль мерцает мягким каким-то светом. Последнее время он работал в Антверпене, где создал собственную труппу Het Toneelhuis, но в надвигающемся сезоне должен перебраться в Берлин. По приглашению Томаса Остермайера Персеваль будет работать теперь в знаменитом «Шаубюне». Недавно он уже сделал там немецкий ремейк своей бельгийской «Андромахи». Антверпенский вариант спектакля пригласили в Авиньон (куда, к слову сказать, пожаловала в этом году чуть ли не вся бельгийская плеяда). Берлинский ремейк включен в основную программу Эдинбургского феста.

Главное качество бельгийского театра — постмодернистская многосоставность и барочная, дух захватывающая избыточность. Главное отличие спектаклей Персеваля — изысканный минимализм. Соотечественники Персеваля — талантливые экстраверты, представляющие все напоказ и кое-что на продажу. Персеваль — убежденный интроверт. Слову он предпочитает молчание, дея-

нию — созерцание, движению — покой. И всякий, кто знаком с бельгийской литературой, может с легкостью назвать его предтечу. Это конечно же Метерлинк и его «статичный театр», где ход времени замедляется, а всякое событие неизбежно обволакивается тайной.

Вместе со своим постоянным соавтором и братом Петером последователь идеи «статичного театра» Люк Персеваль произвел решительную редукцию расиновского шедевра. От многословной, как и все классицистские трагедии, пьесы уцелели рожки да ножки. От красот александрийского стиха — ничего. Все вестники и наперсники безжалостно ликвидированы. Оставлено лишь пять центральных героев — Андромаха, Орест, Гермiona, Пирр, Пилад. Большую часть времени они держат паузу, а если и говорят — то короткими рублеными фразами. Предельно суженному вербальному пространству вторит в спектакле пространство как таковое. Персонажи сидят, как на насесте, на узком помосте. Проще было бы написать — они сидят на краю собственной гибели. Вокруг множество бутылок, и мириады бутылочных осколков. Одно неверное движение — и ты на дне пропасти, и осколки вопьются в твое тело. Спектакль идет час. Хочется сказать даже не идет, а стоит, ибо ощущение остановившегося времени — главное в этом строгом минималистском экзерсисе. В обнаженных мужских торсах и профильных мизансценах ясно прочитывается аналогия с античным горельефом, персонажи которого на время ожили, чтобы потом опять застыть в тихой каменной вечности.

Восходящее еще к Еврипиду и особенно мощно заявленное у Расина представление о любви как о болезни, справиться с которой может лишь сильный (вот оно — героическое деяние покруче подвигов на поле битвы) приобретает в спектакле Персеваля неожиданные обертоны. Эмоциям тесно в тенетах театрального минимализма. Они рвутся наружу, но им положен предел. Классицистский конфликт чувства и долга переведен в визуальный конфликт клокущего темперамента персонажей и прямых физических ограничений, этот темперамент (читай: чувство) сдерживающих. Лишь один персонаж выделяется на фоне других — сама Андромаха. Воплотив этот образ, блистательная Ютта Лампе вернулась наконец в стены «Шаубюне», где когда-то в спектаклях Петера Штайна сыграла

лучшие свои роли — Машу в «Трех сестрах», Раневскую в «Вишневом саде»... Каждый, кто видел эту актрису (а мы в Москве видели ее трижды), понял, что ее всепокоряющая женственность особенно различима именно в динамике. В спектакле Персеваля героине предписана полная статика. Все остальные жестикуют, Андромаха просто сидит на краешке пьедестала, руки спрятаны за спину, взгляд неподвижен. Никаких эмоций, полный штиль. Это самое небенефисное из всех возможных возвращений, какое можно себе представить, но и, пожалуй, самое эффектное, ибо полнота внутренней жизни, сила не проступающих наружу эмоций ощутима тут почти физически и сыграна виртуозно.

На самом деле в этой Андромахе, придуманной Персевалем и воплощенной Лампе, нам явлен театральный вариант стоицизма. Ведь лучший способ сохранить себя в этом спектакле — не действовать. Сиди, молчи, не обращай внимания на житейские бури, победи самого себя, и ты победишь окружающих. В ярком, бесшабашном, полном динамики и напора мире Люк Персеваль и сам кажется последователем этой стоической философии. Он укрощает пространство, укрощает артистов, укрощает весь брутальный и неистовый современный театр. Побеждает себя и завоевывает нас.



Мизансцены в спектакле Персеваля напоминали античный фриз