

Русская мысль. - Париж
- 1998. - 14-20 мая. - с 15

Гарольд Пинтер, драматург и режиссер

В театре "Рон-Пуэн" Марселя Марешала прошли одновременно две премьеры: на большой сцене играли "Амфитриона" Мольера в постановке самого Марешала, а на маленькой — "Из праха во прах", последнюю пьесу английского драматурга Гарольда Пинтера, поставленную автором.

Гарольд Пинтер — один из самых значительных драматургов второй половины века, живой классик. Уже сам факт приглашения его на постановку в Париж — событие. Он выбрал для спектакля двух первоклассных актеров: Ламбера Вильсона и Кристину Буассон (знаменитую героиню Антониони в "Идентификации женщины").

"Ashes to ashes", "Из праха во прах" — парафраз Библии и одновременно известного английского блюза, своего рода музыкальной темы спектакля. На сцене двое, мужчина и женщина. Мужчина (муж? любовник?) допрашивает женщину, которой явно не по себе, о человеке, которого она раньше любила. Она отвечает охотно, но как-то странно, обрывочно, будто во сне. Этот ее бывший возлюбленный возникает обычно через сцену удушения, в которой непонятным образом переплетаются физическое страдание и физиологический любовный восторг. Подобно героине "Ночного портье" Лилианы Кавани, женщина испытывает своего рода восхищение перед своим мучителем, но в эти ощущения наплывают другие, связанные с пытками, поездками, идущими в концлагеря, смертью, убийством — убийством когда-то, давным-давно, ее ребенка на платформе возле эшелона, уходящего в концлагерь...

В абсурдистских пьесах Пинтера всегда есть то, что говорят, и то, что скрывают: темная часть нас самих, тщательно укрытая в прошлом и время от времени выносимая на поверхность языка нашим подсознанием. Мир Пинтера — мир угрожающий, мир несказанного, где люди, способные на все, между двумя паузами обмениваются репликами, несущими весь груз их невысказанных комплексов и фантазий. В своем театре Пинтер пытается сделать зримым именно то, о чем его персонажи, в поисках вечно ускользающего смысла, обычно умалчивают. Все это есть и в последней пьесе Пинтера, и тоже как традиционная тема о невозможности общения, о том, что человек человеку — мучитель.

В спектакле Пинтера-режиссера с особой силой ощущается, что в его театре все происходит через слово. Конфронтация двух действующих лиц "Из праха во прах" — это прежде всего конфронтация языковая. Он, Дервин, университетский профессор, его закодированный, сугубо рациональный язык основан на логических принципах, тогда как его спутница, Ребекка, говорит странным, разорванным языком, который функционирует вне рамок логики. Ее язык — язык безумия, галлюцинаций, внутреннего страдания, ее видение фундаментально трагично, как будто некогда пережитая Катастрофа вызвала у нее травматизм логического разума. Можно ли существовать в сфере логического после Освенцима?

Декорация представляет откровенно реалистический театральный павильон — уютный уголок виллы с креслами, библиотекой, с видом на сад с подлинными деревьями. Можно сказать, что Пинтер как бы откровенно демонстрирует своего рода знак банальной, расхожей театральности, в какой-то степени соответствующей логическому пространству профессора, которое по мере развития действия преодолевается в монологах Ребекки, отсылая к несуществующему виртуальному пространству, трагическому пространству ее памяти. Пространству, которое невозможно воспроизвести линейно и логически.

Режиссером спектакля, можно сказать, становится сам язык, слово, вдребезги крушащее мелкобуржуазный уют типично английского дома и устоявшийся порядок вещей, как он видится Дервину. Но, доходя до самой сути скрываемого Ребеккой трагизма, язык разрушает сам себя — наступает момент, когда язык не может больше выразить невыразимое и как бы сам обращается в прах.

Небольшой, длящийся всего 50 минут спектакль Пинтера — урок современного театра в самом глубоком его понимании.

Прибавлю, что, по свидетельству Ламбера Вильсона, "Пинтер во время репетиций обращался с актерами по-королевски. (...) Больше всего меня поразило, что я увидел в Пинтере подлинного человека театра. Кроме неоспоримого драматургического гения, я увидел в нем необыкновенного актера. У него какое-то животное чувство игры, он становится другим, едва ступив на сцену. Это похоже на гипноз".

Во время репетиций Пинтер-режиссер предпочитает актерский показ теоретическим выкладкам, при этом уже со второго дня репетиции проходили на сцене — в декорациях и костюмах. Очень чувствительный к общему ритму действия, Пинтер вместе с тем оставляет известную свободу актерам. Именно поэтому, наверное, ему нужны большие актеры, а не просто точные исполнители режиссерского задания.

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж