

Алексей БАРТОШЕВИЧ:

«Борис Годунов» ближе к Шекспиру, чем «Отелло»



Под занавес сезона Международная Конфедерация Театральных Союзов и Британский Совет провели в Москве небольшой фестиваль спектаклей Деклана Доннеллана. Кроме «Бориса Годунова» и «Двенадцатой ночи» с русскими актерами, зрители увидели «Отелло», премьеру театра «Чик бай Джаул». Своими впечатлениями о новой постановке английского режиссера делится с читателями Алексей Бартошевич.

— На пресс-конференции Доннеллана спросили, что он думает о пушкинском высказывании: «Отелло не ревнив, напротив, от природы он доверчив». Деклан согласился с давно известной в России формулой, но добавил, что она с полным основанием может быть перевернута (Отелло от природы ревнив, а не доверчив), и оба утверждения будут справедливы. Замечательная, очень современная мысль, и она внушала надежду на то, что в реальности спектакля этот многосторонний взгляд на Шекспира будет реализован. В «Отелло» многие свойства спектаклей Доннеллана сохранены. Та же точность, та же графичность, то же ясное вычерчивание пределов, в которых идет действие. Режиссер убирает все привходящие обстоятельства, всю цепь событий, находящихся за пределами треугольника между главными персонажами. Такой подход возможен, хотя, умоуверительно говоря, кое-что и теряется, прежде всего ПРЕДЫСТОРИЯ Отелло. Ведь дело не только в монологе, в котором мавр рассказывает о своей горемычной судьбе. Доннеллан как бы отрезал биографию Отелло в своем, несколько отвлеченно-математическом решении, как и многие внешние подробности, на самом деле не такие уж и внешние. Так, скажем, важно понять, за что именно эта Дездемона полюбила именно этого Отелло? И что такое для этой Дездемоны выйти замуж за человека другой расы, другого воспитания? Все это кажется режиссеру лишним. Нам дается некая теорема, из которой извлекаются все последствия. Задается ситуация, содержащая разные психологические варианты развития. В спектакле очень много точных и тонких вещей, интересный Яго, хотя должен признаться, что Деклан на пресс-конференции рассказывал о нем гораздо интереснее, чем он оказался в реальности. Доннеллан говорил о двойственности любви-ненависти Яго к Отелло, в спектакле она не читалась.

Трезвый, как всегда у Доннеллана, несентиментальный, рационалистический «Отелло» очень сильно расходится с русской традицией. Дело не в том, что со сцены не рвут страсти в клочки, совсем нет. Дело даже не в трагическом осознании несовместимости черной и белой цивилизации. Этот аспект Доннеллана не интересует, тем более, что в реальности они давно уже соединились. Чтобы убедиться, достаточно пройти сегодня по лондонским улицам.

«Отелло» — пьеса абсолютно загадочная. На каждый вопрос дается 50 ответов, и непонятно, какой из них достовернее. Вспомним мотивировки ненависти Яго к Отелло. Яго приводит четыре мотивировки, не больше не меньше, он сам не может себе объяснить, в чем дело. И когда Доннеллан говорит о том, что пушкинская формула может быть вывер-

нута наизнанку, это абсолютно правильно по отношению к пьесе. Не в схемах, не в формулах, не в логических мотивах дело, а в этом странном, загадочном движении, мелькании, игре неисчерпаемого бытия. Вот эта таинственность пьесы в спектакле Доннеллана была заменена четкой, математической структурой.

— Когда-то, рассуждая об «Отелло» Някрошюса, вы говорили о теме моря в трагедии.

— Образ моря у Някрошюса очень важен. В «Отелло» море должно быть рядом. Венеция, Кипр, турки, война. У Станиславского есть два режиссерских экземпляра (один ранний — 1895-го, другой — 1930 года), где он, на первый взгляд, занимается наивным, непростительным мейнингством. Для него важен Восток, на Кипре вот-вот вспыхнет восстание. В первом варианте у Станиславского то и дело «слышны звуки зурны» (для восточного колорита). Но все эти — иногда второстепенные, иногда даже простодушные детали в итоге складываются в предлагаемые обстоятельства пьесы. В условиях, когда вот-вот вспыхнет бунт, драка между Кассио и Монтано, приобретает совсем другой характер. Гнев Отелло тогда более чем понятен. Любая искра может дать вспышку. Цепь житейских мелочей многое определяет в загадочности пьесы. Спектакль Доннеллана слишком ясен, слишком понятен по отношению к тексту, к тому, что Блок называл «тайным смыслом трагедии «Отелло». Блок связывал отношения Отелло, Дездемоны, Яго чуть ли ни с космическими началами. То, что за пределами этого треугольни-

ка, дышит, волнуется, живет бесконечный и невыразимо прекрасный мир, несомненно.

— Для меня очевидна связь «Отелло» и доннеллановского «Сида», которого мы видели несколько лет назад в исполнении французских артистов.

— «Отелло», можно сказать, почти французский спектакль. Не случайно копродуктором спектакля стал Театр дю Нор из Лилля, он создавался при содействии «Одеона — Театра Европы». «Отелло» поставлен так, словно это трагедия Корнеля.

— Хотя «Сид» был более сложным, многослойным.

— Потому что, в том спектакле Доннеллан старался Корнеля поставить как Шекспира. А здесь, пожалуй, наоборот.

— Такого аскетизма оформления Доннеллана и его постоянного соавтора Ника Ормерода мы еще не видели.

— Доннеллан использует прием (его вполне можно назвать открытием), на котором строятся многие его спектакли. Прием простой и замечательный. Когда на подмостках актер перестает двигаться и говорить, он становится символом «отсутствия». Его как будто нет. Достаточно актеру остановиться, внимание переключается, а сам актер воспринимается как часть декорации, как неживой предмет. Так Доннеллан выстраивает переходы от сцены к сцене. Декорации становятся не нужны. Тела неподвижных актеров образуют сценографию этого спектакля. Один эпизод не кончился, следующий уже начался. Поразительная динамика. Тут он мастер.

— Поговорим об актерах.

— Я совсем не знаю Нонсо Ано-

зи, играющего Отелло. Наивный, сильный, симпатичный человек. Все данные, чтобы играть Отелло, в нем есть. А судьбы нет. Нет незаурядности личности. Нет масштаба. Это старая советская привычка говорить: «здесь нет шекспировского масштаба». Но что делать? Его не хватает. Яго играет очень современный, пронзительно острый по театральной лексике Джонни Филиппс. Но чем этот Яго болен? Пожалуй, здесь он слишком психически здоров. Ведь Яго в пьесе — самый несчастный персонаж.

Ненависть — тяжелая ноша. Это когда-то гениально сыграл Яго Йен Маккелен. А здесь, когда я смотрю спектакль, меня так и тянет задать сугубо «пафосный» вопрос: а где тут у вас бездны души Яго. Звучит, по нынешним временам, смешно. Но что делать, если эти бездны у Шекспира существуют, а у Джонни Филиппа их нет и все его мотивировки не выходят за пределы ревности или досады на то, что не Яго сделали лейтенантом.

— Многим запомнилась длинная и подробная сцена удушения Дездемоны.

— Очень эффектная сцена. Доннеллан старался (и тут я стопроцентно на его стороне) освободиться от сентиментальной романтизации Отелло. Эта сцена сделана у него жестоко и почти гротескно. Ведь пьеса об унижении падении человека. Но, чтобы это падение было пугающим, трагическим, нужна высота, с которой он падает. Чего в нескольких прозаическом решении Доннеллана, истории о заурядном черном генерале, я не очень ощутил.

— Может быть, мы отравлены

впечатлениями от «Отелло» Някрошюса и от Отелло, каким его играл Багдонас?

— На самом деле, мы отравлены русской традицией воспринимать эту пьесу не как семейную мелодраму, а как борьбу миров. У Бояджиева была статья с таким названием: «Борьба миров». Что есть, то есть.

Русская традиция в восприятии «Отелло» — это пушкинско-блоковский-станиславская традиция. Как бы далеко Някрошюс ни уходил от буквального смысла фабульных ситуаций, он умеет передать огромность и существо трагедии. Я не ставлю Доннеллану в укор, что он не Някрошюс, напротив, замечательно, что есть Някрошюс и есть Доннеллан. Но при всей моей любви к Доннеллану, не могу не сказать, что «Борис Годунов», который он поставил с русскими актерами (и фестиваль его спектаклей это подтвердил) — ближе к Шекспиру, чем его же «Отелло».

— Валерий Шадрин рассказал о готовящемся новом проекте — на Чеховском фестивале весной мы увидим «Три сестры» Доннеллана с русскими артистами. В контексте нашего разговора интересно было поговорить об английском Чехове.

— Несколько лет назад я видел в Лондоне «Трех сестер» в «Ройял Корт» с очень хорошими актерами — добросовестный английский спектакль (режиссер наверняка прочитал много книг о Чехове, Станиславском, Художественном театре). Вся система психологических мотивировок была точно выверена. Тем не менее, эти «Три сестры» оказались самыми античеховскими из тех, что я когда-либо видел. Как будто с пьесы сдули пыльцу, как с крыльев бабочки. Оказалось, что ясность, стало быть, однозначность мотивировок, не годится для Чехова. В его пьесах (как, кстати и у Шекспира) важно не столько столкновение и развитие концепций, сколько поток живой жизни, естественное течение бытия, состоящего из бесконечной массы всякого рода мелочей, что в конце концов складывается в неуловимое, неформулируемое и, вместе с тем, главное по отношению к смыслу, целое. Сколько бы ни говорили о близости англичан и Чехова, есть вещи, которые могут быть вытнаты, по преимуществу русской культуре. Пример: в пьесе есть сцена, где Вершинин и Тузенбах спорят о том, что будет через 200-300 лет. Режиссер воспринял ее в духе английских парламентских традиций: каждый отстаивает свою точку зрения. На самом деле, ключевой фразой в этой сцене становится реплика Вершинина: «Если не дают чаю, то давайте хоть пофилософствуем». Это очень русский взгляд на вещи: процесс философствования напоминает процесс чаепития, рассуждения о грядущих судьбах человечества заменяют чай, которого, увы, не дали. Наше чаепитие и фэйф-о-клок — вещи равно замечательные, но вместе им не сойтись, как сказал бы Киплинг.

— На пресс-конференции Доннеллан говорил, что одним из импульсов поставить «Три сестры» стала для него работа с Александром Феклистовым. Он будет играть Вершинина.

— Дай Бог, чтобы у Деклана все получилось, и я первым порадуюсь его успеху, потому что очень люблю и высоко ценю этого замечательного режиссера.

Беседовала
Екатерина ДМИТРИЕВСКАЯ

● Нонсо Анози
в спектакле «Отелло»