

Как много за отцов мы примем слез и муки

Экран и сцена. - 2000. - янв. (№1). - с. 5

Ольга ЕГОШИНА

В своем интервью Деклан Доннеллан заметил, что "со времен школы никогда не боялся больших текстов, обращаясь с ними запросто". Соединение точности прочтения с некоторой безоглядной бесцеремонностью в общении с классикой английского режиссера, будь то Шекспир, Уэбстер, Шеридан или Корнель, наверное, лучше всего определить известной строчкой Бродского: "взгляд, конечно, очень варварский, но верный". Доннеллан оставляет за скобками длинный шлейф интерпретаций, зеркала вековых отражений, эхо отзвуков, которым нагружен любой классический текст за свою сценическую жизнь и обращается к истории, рассказанной драматургом.

В его спектаклях вековая пыль традиций и прочтений легко сметается стремительностью ритма, современной жесткостью интонаций и чуть ироничной точностью в следовании не духу и не букве текста, но логике событий. Его постановки с актерами разных стран, школ и стилей легко монтируются одна с другой. Легко представить себе, что король Богемии Леонт переписывается с королем кастильскими Фердинандо, а герцогиня Амальфи имеет родственные связи с принцем Педро Арагонским. Там Гамлет разбирается с отчимом, тут братья преследуют сестру. Действие его историй разворачивается обычно почти в пустом пространстве, в условном (баснословном) времени, где моды и мундиры то ли безнадежно устарели, то ли ошеломительно авангардны. Узнаваемые фирменные диалоговые мизансцены, создающие образ мира как шахматной доски, на которой люди-фигуры разыгрывают каждый раз новую и неожиданную партию.

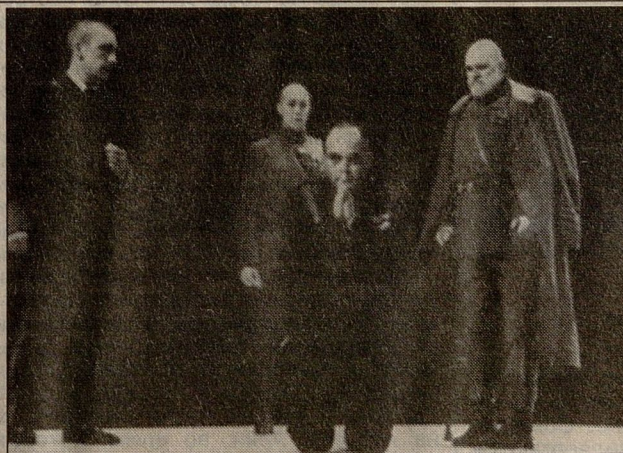
Мир спектаклей Доннеллана — преимущественно

мужской военный мир мундиров, где привыкли спать, положив меч недалеко от кровати, кинжалом учат пользоваться с детства, а враги (будь то войска Фортинбраса или полчища мавров) постоянно готовы заставить врасплох. Герои его спектаклей живут в постоянном цейтноте: события обрушиваются, не давая передышки, и надо успеть сразиться с врагами, отомстить за отца и объяснить с девушкой. События наплывают друг на друга. Пока идет дуэль (вопреки указаниям автора режиссер выносит дуэль прямо на сцену), инфанта объясняется со своей дуэней. Пока наследник играет на гитаре группе придворных, дуэнья Химены успевает объяснить своей воспитаннице и зрительному залу, что ее отец из всех претендентов на руку дочери предпочитает Родриго. Родриго успевает обменяться с возлюбленной пламенными взорами. А отцы успевают повздорить. Звук роковой пощечины сливается с шумом аплодисментов. И в свою очередь шум кажется лишь эхом пощечины, нанесенной седому великану на костылях.

В предисловии к "Сиду" Корнель объяснял, что показал на сцене пощечину, чтобы "грубость оскорбления отдала чувства зрителей оскорбленному". Надо сказать, Деклан Доннеллан свои "чувства оскорбленному" отнюдь не отдал. На пресс-конференции он объяснил, что его интересовала история детей, которыми манипулируют отцы, детей, которые вынуждены жить по чужим законам, убивать и умирать за чужие идеи. Ромео и Джульетта, по-

любив друг друга, немедленно забыли о своих семьях, родных, узах крови и долге перед родителями ("зачем вослед за этими словами "Тибальт убит" — не услышала я: "отец" или "мать скончалась", или "оба"?"). Французским Ромео и Джульетте такой свободы не дано. Отцы почти не уходят со сцены, и, уже мертвый, отец Химены не отпускает дочь: он помогает ей натянуть траурное платье и поехать во дворец требовать казни возлюбленного.

Дон Диего (Филипп Бланше) назовет сына своей рукой, точнее было бы назвать шпагой. Сын для него — только оружие в деле мести или битвы. Не дав передохнуть после длинного и кровавого боя, неутомимый отец Сиды пошлет его на очередную дуэль, и когда изысканно-небрежный Король Кастильский (Жорж Биго), смущенный столь жесткими требованиями попросит возражать, отметит возражения: ничего, он справится! И уже названный Сидом, уже прославленный криками толпы и отмеченный наградами, сын в очередной раз склонится перед волей отца. Доннеллан слишком англичанин, чтобы на веру принять французские правила: "долг выше любви". Классический конфликт долга и чувства (или картезианское противостояние чувственного и разумного) режиссер переводит в несколько иную плоскость: борьба воли отцов и желаний детей. Долг объективируется в требованиях общества, им пытаются и не могут противостоять юные Родриго и Хи-



мена (Сара Карабасни-кофф).

Уильям Надилам играет Родриго юношей, о котором без натяжки можно сказать: лучший среди сверстников. Темнокожий, красивый, с плавными движениями и пылкими душевными переходами. В его душе можно читать, как по раскрытой книге, он еще не научился скрывать ни любовь, ни смущение, ни гнев. Он вызывает отца Химены дрожащим голосом не потому, что боится этого прославленного атлета (страх этому Сиду чужд), но потому что первый раз он вызывает кого-то на дуэль.

Ключом к самой прославленной роли французского театра, видимо, стало слово «впервые». Первая любовь, первая дуэль, первый убитый, первый бой. Увлечшись поединком, в ослеплении битвы Родриго продолжает втыкать шпагу в уже упавшего противника, а потом, опомнившись, опустится

на колени перед телом и беззвучно будет шептать молитву. Ворвавшись к Химене, в момент, когда она переодевается, Родриго с порога начнет объяснение на такой высокой страстной ноте, что покажется вполне естественным, что Химена, завернувшись в первую попавшуюся тряпку, подхватит его объяснение. Наконец, одной из лучших сцен спектакля станет рассказ Сиды о бое. Несмотря, уступая приказанию короля, начиная Сид рассказ, пробуждающий в нем тяжелые переживания. Слово за словом, увлекаясь, он еще раз переживает битву. Можно сказать, что актер здесь добился соединения несовместимого: музыки страстей и логики текста. Уильям Надилам стал открытием этого спектакля.

Юные, пылкие, абсолютно поглощенные своей страстью друг к другу, слишком простодушные, чтобы уметь защищаться, Родриго и Химена обречены изначально. Им нечего противопоста-

вить окружающему миру жестких правил и предписанных норм. Родриго готов отдать свою жизнь королю, отцу, Химене, посланному ею на поединок противнику. Герои Корнеля не забывали, что на них смотрит мир — зрительный зал. И правильный, красивый поступок, правильный жест был сам по себе наградой. Герои Доннеллана этого чувства актеров на "мировой сцене" абсолютно лишены. По Корнелю, совершив все возможные подвиги, герой получит руку своей возлюбленной. Годовая отсрочка (дань трауру невесты) не воспринималась современниками, да и последователями драматурга иначе, чем пустая формальность. У Доннеллана в последней сцене влюбленных, отчаянно сцепивших руки, растаскивают в разные стороны. Ни радости, ни торжества. Счастливый конец — отсрочка и обманка. Родриго ждет войну, Химену — соломенное вдовство.

Первый исполнитель роли Сиды, Мондори вспоминал впоследствии атмосферу первых представлений: "Успех был настолько велик, что вызвал любовь у самых сдержанных дам, страсть которых прорывалась в театре публично. На скамьях ложились такие господа, которых обычно видели не иначе как в дворцовых залах на креслах из цветов. Толпа была так велика, что закоулки театра, которые обычно служили местом для пажей, были бесплатным местом для господ с голубыми лентами, а сцена вся была загорожена ногами знатных кавалеров". Несколько модернизировав лексику его воспоминаний и убавив пафос, можно получить представление об атмосфере московских гастролей французской труппы с "Сидом" в постановке Деклана Доннеллана.

● Сцена из спектакля «Сид»

Доннеллан Деклан

1. 2000.