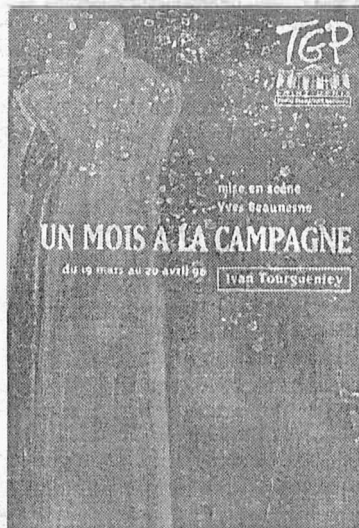




ТУРГЕНЕВ В РИТМАХ ДЖАЗА

«Месяц в деревне»

в Театре Жерара Филипа в Сен-Дени

ром пауза оборачивается монологом тел, почти танцем.

Режиссер говорит, что постарался очистить пьесу от всего, что связывало ее с русским XIX веком, оставив лишь то, что делает ее современной, так что произошло своеобразное превращение «Месяца в деревне» в «Сцены из парижской жизни» (причем в тех местах, где русские аристократы изъяснялись по-французски, в спектакле они говорят по-английски, как и положено современному «истеблишменту»).

На самом деле, освободив пьесу от длиннот и второстепенных персонажей (впрочем, сам автор, как известно, считал пьесу «несценичной» и предлагал постановщикам «обязательно ее сокращать»), Бонен, сам, может быть, того не понимая, приблизил ее к канону французской «хорошо сделанной пьесы».

Если в России, с подачи Станиславского, привыкли видеть драматургию Тургенева сквозь призму Чехова, то Бонен увидел «Месяц в деревне» через современную Тургеневу французскую драму, кстати, напомнив, что русский писатель создал свою пьесу в Париже. И все-таки, если бы Бонен оста-

новился только на этом, то его спектакль остался бы пустой безделкой.

Но режиссер находит способ сделать его значимым, современным по языку, обращаясь к опыту еще и «данс-театра». Не мною первой замечено, что самое интересное сегодня во французском театре — это театр современного танца. Неминуемо возникает вопрос: от данс-театра перейти к театру, подобному танцу? Как передать эту технику, с ее безграничными возможностями выразить всю поэзию театра через тело танцовщица, драматическому актеру? Современная работа над «Месяцем в деревне» Ива Бонена и Жана Годена, одного из мэтров современного танца, — опыт именно такого свойства.

Площадка сцены освобождена, как для танца: лишь на планшетах брошены как попало старые восточные ковры, да над сценой навис белый полотняный полог, меняющий очертания в зависимости от эпизода: то потолок, имитирующий выгнутую линию стиля «модерн», то шатер, накрывающий любовников.

Окончание на стр. 18 —

ТУРГЕНЕВ В РИТМАХ ДЖАЗА

Начало см. стр. 14

И единственный атрибут обстановки — софа в стиле «мадам Рекамье», в которой весь первый эпизод полулежит Наталья Петровна, белокурая красавица, причесанная «а ля Марлен Дитрих».

В этой первой сцене уже как бы заложен весь смысл будущего спектакля. В центре — Наталья Петровна (Натали Ришар), женщина-вамп, ищущая любви, а вокруг нее — незначительные, ничтожные, неуверенные в себе мужчины. Контур эпохи расплывчатый — костюмы напоминают то 30-е, то 50-е, то 70-е годы нашего века, музыкальная «атмосфера» — регтайм, джаз.

Все побочные линии, так же, как и персонажи (за исключением Елизаветы Богдановны и Шпигельского), отсечены: все сосредоточено на развитии любовной страсти Натальи Петровны. «А знаете, Ракитин, когда мы с вами разговариваем, словно кружево плетем», — говорит Наталья Петровна у Тургенева. В спектакле Бонена никаких «кружев», никаких намеков: Ракитин (Марк Ситти) — не влюбленный воздыхатель, а официальный любовник, больше похожий на персонажа из водевиля, чем на чеховского интеллигента.

Игра страстей здесь выражена не психологически или словесно, а как в танце — взаимодействием тел в пространстве, монологом или диалогом, соло или дуэтом тел. Все персонажи как бы наде-

лены своим «пластическим пространством» — широким и вольным, следующим свободному полету бумажного змея (в сценах Беляева и Верочки), и замкнутым, статичным — когда Верочка, косноязычная нелепая девушка-подросток, остается одна.

Сцена решающего объяснения, когда Наталья Петровна застает свою воспитанницу с Беляевым, выстроена в ритме замедленного танца, во время которого соперницы как бы постепенно сходятся, пока Верочка, не выдерживающая идущего «крешендо», убегает.

И именно в этот момент в танец вступает Беляев. «Останьтесь, и пусть Бог нас рассудит», — бросает Наталья Петровна, и вслед за этим следует тургеневская ремарка: «Прячет голову в его руках. Беляев быстро подходит к ней и протягивает руки».

В спектакле Бонена—Годена Наталья Петровна действительно бросает вызов, тургеневская ремарка развивается в большую любовную сцену, самую главную в логике этого спектакля, — своего рода танец страсти, выстроенный со всей откровенностью и свободой (эстетической, конечно), свойственной современному танцу.

Эта сцена — и кульминация, и финал спектакля одновременно, все дальнейшие события значенья не имеют.

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж

Русская мысль. - Париж. - 1996. - 11-17 апр. - с. 14-18.

Театр Жерара Филипа

1996