

Премьера

ТЕАТР был не многолюдный, небольшой, без галерей, партер поднимался амфитеатром десятью—двенадцатью рядами. На сцене на коротеньких ножках стоял павильон, внутри которого довольно близко к не однажды виденному оригиналу воспроизведен номер трехзвездного отеля: широкая кровать, телевизор, под которым — тумбочка с баром, забитым спиртным; платяной шкаф; дверь, ведущая в туалет и ванную.

Зрители расселись, положив куртки под сиденья. Свет в зале начал медленно гаснуть, и одновременно все ярче освещался павильон, точно сцена забирала «наши» фонари себе на пропитание, а без них жить не могла. Открылась входная дверь, в комнату вошла женщина, на первый взгляд немолодая; с плеером в ушах, с сигаретой в зубах.

Новый спектакль знаменитого нидерландского театра «Тонельгрупп» (о его шокирующем представлении «Лифхейбер» Жерардяна Риндера мы писали в «НГ» год назад) называется «Юп Эмирал играет Федру». Текст Жана Расина (чтобы развеять возможные сомнения, и в программе, и в буклете за фамилией автора в скобках указана дата написания — 1677 г.), режиссер — Ян Ритсема. С 1 по 17 декабря спектакль можно было увидеть на сцене театра Беллевию в Амстердаме, дальше

спустив ноги на пол, возобновляет прерванную игру. Отбрасывает снова, чтобы поправить картинку — пасторальный сюжет в овале, и снова берет в руки свернутые трубочкой листки. Вослед ему металось настроение зала, то захваченного страстью Федры, то, наскоро отряхнувшись от чар раскаленного слуга, — комизмом ситуации: бессонница, Расин, актриса, за одиночеством которой подглядываем мы...

Она-то не чувствует себя одинокой — кого себе воображает, когда стаканом с вином проводит по телу, от бедер к губам?

Юп Эмирал, театральная карьера которого началась в конце 50-х, не в первый раз играет женскую роль — их было много в его актерской биографии. Его герои-мужчины часто сомневались в своей сексуальной принадлежности или открыто мучились однополый любовью, как Эдуард II Кристофера Марло (в постановке все того же Яна Ритсема). Поэтому трудно гадать, как звучат в устах его Шабельского («Иванов» — еще одна недавняя премьера театра) слова о том, что в своей жизни никогда он не верил женщинам, а о женитбе говорит, как о гнусности.

Позволим себе небольшое отступление — в буквальном и в переносном смысле. Для чего из театра Беллевию пришлось нам прогуляться около получаса в сторону Центрального вокзала, в поздний час забрести на громкую музыку в одну из галерей, теряющихся в море секс-шопов и красных фонарей, чтобы стать свидетелем перформанса «Ночная тень».

В большой комнате танцевала

гравелле. Пожара не случилось — кому-то удалось вовремя вырвать шнур из розетки...

Довольная публика отправилась пить пиво и шампанское.

Мораль: не надо торопиться с выводами, тем более в таких деликатных вопросах, как транссексуализм.

Исполнительница, она же и автор перформанса, с которой мы потом познакомимся, рассказала, что этим вечером впервые раздевалась на сцене, очень не любит стриптиз, танцует только в приличных шоу, а из этого представление решилась из любви к высокому искусству. Повторения не будет. Название перформанса можно было перевести и как «Ночное происшествие».

Вернемся в театр Беллевию. Ведь и мы вернулись сюда на следующий вечер.

Чем ближе трагическая развязка у Расина, чем сильнее распалется Федра, чем громче ее страсть спорит с равнодушием Ипполита, тем все больше комических несуразностей и низких деталей пробивается на поверхность актрисы. Деливая в стакан вина, актриса хватается пакетик с чипсами и, не замечая, что и как она ест, продолжает декламировать с чипсами в руках и во рту. Она вообще много пьет и к финалу «Федры» крепко надирается, сначала вином, а потом — джином с тоником.

Смешное смешит. Но только в паузах. Как только она продолжает говорить стихами Федры, становится боязно: не окончится бы взаправданной трагедией. Ведь здесь — не театр, где мертвецы, отряхиваясь, встают, когда падает занавес. Нет кулис, нет партнеров и ре-

НАШИ ИГРЫ

Юп Эмирал играет Федру на сцене амстердамского театра Беллевию

— до самого Рождества — в Харлеме.

Текст — Расина. Ни слова сверху, если не считать нескольких «случайных» телевизионных клипов, но и они — о любви, хотя не такой разрушительной силы.

Юп Эмирал играет в этом спектакле немолодую актрису, которая, в свою очередь, играет Федру. Играет? Сказать так было бы неверно: вернувшись после вечернего спектакля в гостиничный номер, актриса сначала машинально повторяет за собой — за своим голосом, кем-то записанным на пленку во время то ли спектакля, то ли репетиции, — заученную роль. Как бы перечитывает. Игра не сразу захватывает ее, но и машинальное проборматывание первых стихов располагает к широкому толкованию. Актерство для нее — не та работа, что кончается с уходом из театра, или — с последними аплодисментами, или — когда гаснут театральные фонари. Она уже не слышит, о чем там поет телевизор, позабыла о выпитом вине, перестает замечать бедное гостиничное убранство. Она всерьез увлеклась любовью и ревностью Федры, не пропускает ни слова, видит перед собой Ипполита, Тесея и, кажется, вдыхает пересохший афинский воздух.

И это — театр Расина?.. Ипполитом на время «становится» пальто, вешенное на плечиках поверх шкафа, — актриса хватается его за рукава, гладит воротник. Страдает, точно они здесь, с нею. Расплавленный страданьем крепнет голос, заставляя забыть про подушки, нарты из-под покрывала и измятые в руках. Забыть, что она не на сцене...

А разве в пыльных кулисах и в самой сцене больше правдоподобия? Кто сказал, что бутафорский кинжал должен волновать сильнее гостиничной красной накидки на кровати? И разве, запершись в своем гостиничном номере, она играет не с той же страстью, как прежде — на театре, убеждая неверующих, что театр не равен службе? Сюда не ходят, как в контору, — отсидеть положенные часы. Незаметно для человека, однажды вышедшего на сцену, шаг за шагом театр оккупирует всю его жизнь, все его время — на сцене, на улице, дома (так киноактера преследует мысль о камере, которую в любую минуту могут включить слева или справа). То, что Юп Эмирал выходит в женской роли, здесь — не более чем метафора тотальности театра, в конце концов все подчиняющего себе — законом игры, законом сцены.

Спектакль Яна Ритсема — о том, что для актера союз со сценой, может стать, пострашнее, чем для Фауста — договор с Мефистофелем. Лишь сон, подоспевший вовремя к изрядно измучившейся и не менее пьяной актрисе, спасает ее от неизбежной, казалось, трагедии. Можно сказать, что она «убегает» в сон — от верной смерти, от гибели всерьез. Сон откладывает развязку, выносит за скобки спектакля (переносит на следующий день, на неделю...), но не в силах переспорить роковое предопределение театра, так глубоко впитавшегося в жизнь. Смерть наступит — от передозировки.

Юп Эмирал хватается за сигареты, закуривает, с пепельницей и стаканом вина валится в кресло и кидает в сторону пьесу; загасив окурок, откинувшись спиной на кровать и



— Как эти покрывала мне постылы...

Фото Сержа Уттенберга

девушка. Она уже была почти раздета — оставались лишь бальные темные очки, высокой платформы и черные трусики. На шести мониторах, стыдливо прикрытых пропускавшими изображение ширмами из цветной бумаги с блестками, мелькали пестрые рисунки с видами обнаженных тел — половые признаки путались и сливались в сплошной мельтешье. Пристальный взгляд обнаруживал несоответствие: раздетый верх танцовщицы определенно принадлежал женщине, «низ» — пока еще скрытая одеждой выпуклость, — очевидно, принадлежал мужчине.

Резкое движение — из трусиков на каменный пол вываливается свернутый в комочек платок. Все-таки она была ею.

Уже через минуту внимание публики было приковано к стене, на которой до тех пор незаметной висела картинка — лист бумаги с наспех нарисованной на ней обнаженной красавицей да еще несколькими любопытными рожами вокруг. Покручивая перед собой металлической цепью и каблуками, отбивая ритм, наша танцовщица перекочевала к стене, приникла к нарисованному телу и начала ласкать его в приливе нежного иступления. Когда она стала отступать, цепочка другим концом уже крепилась к нарисованной «подружке». Еще один резкий жест — и у «бывшей» женщины из бумажного лона вырвался на волю внушительный резиновый фаллос.

Во время представления танцовщицу облаивала маленькая шавка, не входившая в художественный замысел. Когда все закончилось и лишь мониторы продолжали «раздевать» своих героев, в глубине зала заискрился и загорелся мощный обо-

квизитора, который вложит в руки бутафорский кинжал.

Захлестывая жизнь, театр объективно перестает быть тем же безопасным для жизни занятием. То есть театр уже как бы отрицает саму иллюзию игры, оборачиваясь ее опасной изнанкой.

Страшно за нее. Но вдруг утешаешься, когда она «задерживает» одну фразу, чтобы повторить с другой интонацией, пробуя ее на вкус — так и этак, затем «пропускает» и ее — в прошлое: надо идти дальше, стих за стихом, туда, где за последним поворотом ждет трагическая развязка.

К пальто актриса уже относится как к пальто, забыв, что прежде «видела» в нем Ипполита. Прячется в фалды, шипит с вешалки и надевает. Покачиваясь, добредает до постели, срывает постылые покрывало и валится на бок. Сгребает на себя бордово-красную накидку и κοιается пальто.

Остается минут пять или десять. Федра еще поднимется, постоит, упершись в шкаф, снова испугает ее пустые глаза, на коленях доползет до журнального столика, где ждет ее пивка, лежа на животе, соберет с полу несколько невидимых из зала пылинок. Сходит в туалет, не закрывая за собой дверь (где-то льется вода...). Когда она начнет раздеваться, мы еще обратим внимание на бледные руки и спину. Но трагедия, слава богу, не случится — слишком много выпито, а пьяной трагедия не бывает. Актриса так и засыпает, уткнувшись головой в подушку, все еще продолжая доборматывать роль. Но слов не разобрать.

Федра не погибает. Блестят часы на руке. Юп Эмирал выходит на аплодисменты.

Я опоздал...

Уйдем куда.