

ПОТОК СОЗНАНИЯ



И

рландская Компания Мэрфи показала в московском театре "Эрмитаж" две пьесы своего соотечественника, знаменитейшего абсурдистского драматурга Сэмюэля Беккета.

Режиссеры спектаклей Кон Уэбер и Ивон МакДэвитт — выпускники Дублинского Тринити Колледжа и Центра Сэмюэля Беккета — уверенно демонстрируют умение завораживать зрителя магией аскетичного минималистского театра в пределах 15 — 20 минут, в течение которых длится каждая из двух пьес.

Пьесы, как это ни странно в случае со столь авангардной литературой, поставлены абсолютно идентично по отношению к ремаркам писателя. Хотя в данном случае покорность драматургу не является следствием интеллектуальной бедности создателей спектакля, а скорее представляет собой веру в неприкосновенность текста Беккета, в его законченность и "каноничность" — как залог той самой изумительной магии миниспектакля. Дублинцы веруют, что текст Беккета ритуален: при любом его произнесении и при выполнении необходимых сценических телодвижений непременно воссоздается тот замысел, который владел сознанием драматурга.

Беккет по-ирландски

га в дни написания пьесы.

Пьеса "Не Я" начинается с совершенного затемнения: не видно ни зги, даже лица соседа по театральному креслу, как вдруг в глубине сценической площадки высвечивается ярким светом рот. Облик актрисы, читающей монолог Рта, совершенно скрыт темнотой: ни глаз, ни щек, ни подбородка. Преодолевая привычные законы театра, ирландские художники наполняют драматургию спектакля исключительно импульсивными и нервическими движениями губ и языка. Эдакий "оральный" театр, "танец языка" имеет явный эротический оттенок — но такая эротика, таким образом, оказывается удивительно целомудренной, бестелесной, чисто звуковой.

Пьеса Беккета написана в виде так называемого "потока сознания": в бешеном ритме сменяют друг друга обрывки мыслей, осколки эмоций. "Слова, слова, слова", многоточия, глаголы, существительные, сомканные или незавершенные обороты речи, отдельные прилагательные — этот малопонятный и стихийный хаос мыслей при помощи Рта обретает осознанную механику движений человеческого тела, конкретную физическую форму, и такое физическое воплощение кажется абсолютно адекватным по отношению к состоянию душевного смятения, знакомого всем без исключения. Духовное, невысказываемое, интимное неожиданно стало материальным, чувственным, зримым.

Основная эмоция текста пьесы — гнев, недовольство, чрезмерное усиливающееся раздражение. Слова слетают с губ, словно испуганные птицы с дерева. Голос дрожит, сбивается; четко отработанное дыхание актрисы к финалу дает естественную и, возможно, срежиссированную хрипотцу, продолжающий извергать слова Рот не скрывается в темноте.

В этом спектакле мы как нигде находим подтверждение того, что слово магично, оно воздействует не только смыслом, но и своим звуком, способом произнесения букв. Душевная агония таится на кончике языка.

Спектакль по второй пьесе Беккета "Рокаби" (или "Рассказывание") — абсолютный шедевр режиссерского и актерского мастерства. В совершенной темноте в кресле-качалке сидит старуха (актриса Элизабет МакКэй) — да и не старуха вовсе, а бесполое размякшее безжизненное существо, за гранью возраста. Кресло мерно и с неизменным темпом раскачивается с довольно большой амплитудой — вперед к зрителям и назад. За двадцать ми-

нут спектакля у старухи не шевелится ни один мускул, ни разу не меняется выражение лица, а если быть точнее, то последнее всегда отсутствует. Помимо периодически открывающихся и закрывающихся глаз, из груди нечеловеческого помертвевшего мяса не исходит ни один жизненный импульс: кажется, что кресло раскачивается само по себе, не разминая глубоких пролежней старухи и совсем не увеселяя ее. Этот тупой и жестокий маятник адских часов, движение без цели, движение, которое не передается окружающему миру, не колыхнет воздух, а только бездушно, открытием и закрытием глаз, отсчитывает день и ночь, последние секунды чьей-то жизни, приближает смерть.

По трансляции в такт раскачиванию передается страшный текст, однообразный, повторяющийся несколько раз лишь с незначительными отклонениями: "к концу... подходит день... и в конце концов настает... исход долгого дня... и она говорит... самой себе... чье еще... время она остановила... время она остановила... туда сюда... глаза... во все стороны... вверх вниз... в поисках другого... другого, как себя... другой твари — такой же, как она... совсем немного, как она... туда сюда... глаза... во все стороны... вверх вниз... в поисках другого... и в конце концов настает... исход долгого дня... и она говорит... самой себе... чье еще... время она остановила... время она остановила..." Жуткая старуха после каждого цикла раскачивания останавливается и минимальным движением губ, каким-то утробным голосом говорит одно слово: "more", то есть "еще" — и продолжает качаться, и не переставая воркует над ней свой приговор чей-то голос...

Постановка света (Роберт Лонгторн) в этом спектакле — невиданное искусство, иррациональная, непостижимая техника. С каждым "циклом" раскачивания старуха все более и более опрокидывается во тьму, в глубину сцены. Три прожектора, направленные на онемевшее лицо, совершают с ним невиданные, непостижимые метаморфозы. Когда старуха придвигается ближе к публике, ее желтое оплывшее лицо (грим!!!) становится еще шире, разбухает, словно подкожные клетки наполняются какой-то густой и мутной жидкостью. По мере того, как старуха отдаляется от публики и ее жутковатая маска смерти погружается во тьму как в соляной раствор, лицо меркнет, сереет, иссушается, исчезает иллюзия жировых складок — и облик старухи словно обретает формы скелета, превращаясь в омерзительный синеватый череп.

Бесконечное качание старухи Сэмюэлем Беккетом заканчивается фразой "Rock her off" (что-то вроде "переверни качалку вверх дном, останови качание"). Что это: пессимистичная метафора времени; или же свойственное абсурдистам проклятие миру по имени расставания с радужными иллюзиями относительно жизни как таковой; или же аллегория старухи-Европы, издыхающей от перенасыщенности померкшей цивилизации, от старости и бесплодия культуры, обреченной в лучшем случае воспроизводить саму себя? Каким — границы фантазии тут не ограничены.

Однозначно одно: ирландцы показали москвичам отличного качества минималистский театр, нам не знакомый и, наверное, чуждый нашему восприятию театра и нашему методу актерской игры, но тем более влекущий к себе.

А театру "Эрмитаж" спасибо за усилия и совершенно в одиночку устраивает такие незвездные и некоммерческие гастроли в наше время, всячески противостоящее гастролерскому артистам. хочется сказать отдельное спасибо.

Павел РУДНЕВ

Журнал "Человек" — 1994 — 9 — 16 стр — 100