

# ПУБЛИКА? ЗРИТЕЛЬ? НАРОД...

Независимая газета. — 1991 — 6 авг. — С. 7. Р. 4  
Театры Ирландии и театры Москвы. «Сравнение — не основание» (французская пословица)

Анна Образцова,  
ПРОФЕССОР

## ОТСТУПЛЕНИЕ ПЕРВОЕ — О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ

**В**ИДИМО, ТАК УЖ устроен человек. Где бы он ни находился, мысленно обращается к дому. Ведь недаром говорится: «Везде хорошо, а дома лучше». Ну а если дома не все хорошо, то и тем более. Я уезжала из Москвы, когда из театров стал уходить зритель. В Дублине меня встретили переполненные театры.

Залы ломились как на представлении отечественных пьес — «Заложники» и «Танец на Луну», так и на инсценировках «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте

и «Шинели» Гоголя. Удивительно это радостное зрелище — и для актеров, и для тех, кто пришел на спектакль, — переполненный, шумливый зрительный зал!

Публика... Зритель... Стоит ли их отделять друг от друга? Наверное, мне убедительно докажут, что публика и зритель — в сущности, одно и то же. Для меня не совсем так. Вспоминается блистательное описание публики Чеховым в его рецензии на гастроли Сары Бернар в Москве: «...начиная с оркестра и кончая райком, роится, лепится и мелькает такая масса всевозможных голов, плеч и рук, что вы невольно спрашиваете себя: «Неужели в России так много людей? Батюшки!» Публика — устремившаяся на спектакль масса, движимая разными порывами. Зритель же — человек во время восприятия спектакля, погружающийся вместе с актерами в глубины жизни человеческого духа.

Зритель — вот кто более всего поразил меня в ирландских театрах.

\* \* \*

Урок национального достоинства преподнес зрителям спектакль «Заложник», поставленный Майклом Скоттом в театре «Тиволи», хотя менее всего его создателей можно упрекнуть в излишней назидательности. Это весьма шумное и пестрое музыкально-драматическое зрелище, в котором абсолютное бытовое правдоподобие уживается со стихией площадного балагана. От трагедии до фарса здесь один шаг, и от фарса до трагедии не больше. И тем не менее именно урок нерасторжимого единства национальной гордости и одновременно презрения ко всем крайностям национализма театр сознательно своим зрителем дает.

Брендан Биэн, вступивший в республиканскую армию подростком, из 41 года жизни более трети пробыл в тюрьмах. Здесь он написал свою пьесу «Заложник». Участвуя долгое время в национально-освободительной борьбе, Биэн на своей шкуре познал, сколь опасны тенденции перерождения освободительного движения, обращение к террористическим акциям, объективно служащим реакции. Он не мог не поделиться своими выводами с соотечественниками.

Уморительно смешон Мусью — Дез Киох, полуирландец, полуангличанин, огромный старик в коротенькой кельтской юбочке, не расстающийся со своей вольничкой, оглушая ее воем весь дом. Есть что-то детски названное в слепом служении Мусью делу национального движения. Но «детские забавы» Мусью не столь уж безобидны. Сделав свой дублинский дом пристанищем для проституток и патриотов в бегах, он накрепко связал себя с ирландскими террористами.

В сценическое действие обра-

тически вкрапываются баллады, переходы от прозаического текста к музыке осуществляются как нечто само собой разумеющееся. Тем более нелепой и ужасной выглядит смерть Лэсли в финале. Трудно даже понять, кто его убил во вспыхнувшей беспорядочной перестрелке между английскими солдатами и ирландскими патриотами. Но гибель Лэсли, равно как и смерть молодого ирландца, повешенного в белфастской тюрьме, — жестокие, реальные факты жизни. Кому и зачем нужна их смерть?

## ОТСТУПЛЕНИЕ ВТОРОЕ — ВСЕСИЛЬНА ЛИ СОЦИОЛОГИЯ?

**М**ОГУЩЕСТВО социологии бесспорно, и перспективы ее развития велики. Но есть моменты, когда вся мощь социологии становится бессильной.

Как зафиксировать единственный в своем роде творческий процесс, который происходит в душах зрителей? Верное средство воздействия на зрителя — шок — лишь на первый взгляд верно и надежно. Куда как дороже медленно, но неуклонно нарастающие движения сердца, волнами передающиеся исполнителям, а одновременно и соседям по залу.

У меня создалось твердое впечатление, что и актеры, и зрители в ирландских театрах идут на свидания друг с другом радостно и с открытым сердцем. И спектакли ставятся именно для этого повседневного, в основе своей демократического зала, а не для заведомо таевого премьер, модных критиков и заморских тет и дядь. Зрители в сегодняшней Ирландии идут в театр, чтобы познать себя и мир, чтобы утвердиться на некоторых важных жизненных позициях. Их объединяет не ненависть, а любовь — любовь к родине и ближним.

Ирландские актеры знают своих зрителей — знают точно, какую струну надо затронуть у них в том или другом случае. Отсюда следует, например, построение кульминационной сцены

спектакля «Заложник», как своего рода музыкального состязания. В нем принимают участие все персонажи. Песня возникает в проходе зала и перебрасывается на сцену. Поют профессиональные певцы и безголосые драматические актеры (возможно, лишь изображающие безголосых, фальшивящих певцов). Зрители — ирландцы очень музыкальный народ — веселятся, подпевают, грустят и затихают в друг. А когда в музыкальное соревнование вступает Лэсли — Конор Маллен и его принимают, как равного, все уже подведено к решающему выводу. Трагическая обреченность судьбы Лэсли и неодолимая потребность людей сломать преграды — два эти лейтмотива, сплетаясь, образуют единую идейную, эмоциональную суть зрелища.

\* \* \*

И еще один урок в спектакле «Танец на Луну» — урок уважения к истории, уважения к человеку.

В самом деле, что такое история? Длинные перечни лидеров, вождей, королей, их деяния, их подвиги и проступки? Или это — обыденная жизнь миллионов простых людей, не ведающих, что и они участвуют в создании чего-то значительного на века? Брайен Фрил, автор «Танца на Луну», выбирает второе, хотя и замечает, что персонажи его пьесы начисто затерялись в истории 30-х годов, и только силой искусства их можно теперь воскресить. Взбаламошное семейство Манди проживает на окраине Баллибэга, так что колослящиеся поля видны из окон, плотным кольцом окружают дом. Эта семейка состоит из пяти незамужних сестер в возрасте от 26 до 40 лет, из которых лишь одна имеет постоянный заработок школьной учительницы. Остальные перебиваются как могут.

Быт, быт, быт! Но вдруг, словно прорываясь сквозь быт, актрисы взмывают к высотам поэзии. В сценическом действии возникают резкие, неожиданные взрывы — эмоциональные, ду-

ховые. Услышав по радио танцевальную музыку, одна из сестер прямо здесь, на кухне, где они и пребывают на протяжении всего спектакля, пускается в пляс, держа в руках половник и кастрюлю. И вот уже в иступлении, в одваившем их первобытном экстазе отплясывают все сестры. Танцу уделено большое внимание в постановке. Танец имеет здесь примерно те же функции, что и песня в «Заложнике». Музыка и драма взаимно дополняют друг друга. Пластическая форма спектакля столь же выверена и виртуозна, как его психологическая и бытовая разработка.

Ирландцы свято чтут свою историю во всех ее неожиданных поворотах и явлениях. И для Брайена Фрила, и театра «Батства» история — святыня, к кому не придет здесь в голову зачеркнуть революционные события 1916 года, хотя в них легко найти немало смешного, противоречивого, ошибочного. История не может быть зачеркнута, потому что это история миллионов простых людей, и нельзя же уничтожить самих себя, своих предков ради сенсационных умозаключений...

## ОТСТУПЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ — КОГДА ЗРИТЕЛЬ И НАРОД ЕДИНЫ

**Н**АПИСАВ в начале века свою единственную большую пьесу об Ирландии «Другой остров Джона Булля». Бернард Шоу выразил мечту о будущем страны: чтобы были едины в ней государство, церковь, народ; работа, игра и жизнь; священник, молящийся и тот, кому молятся; чтобы жизнь там была человечна и все человечество божественно — «все три едины». Он назвал это «грезой сумасшедшего». Но если бы сегодня ему удалось посетить ирландские театры, он убедился бы, что в миниатюре одна из моделей достигнута. Актеры, зритель, народ — «все три едины». В этом главный секрет современной ирландской сцены.