

Шлейф королевы

Британские спектакли в Москве

Искусство — 1994. 9 ноября. — С. 8



ВЕРОЯТНО, выбирая пьесы для показа в Москве во время визита королевы, Британский совет имел в виду не столько лучшие английские постановки, сколько историю Англии: шекспировское Возрождение, эпоху реставрации с ее комедиями, времена Эдуарда VII и английский роман (для нас превращенный в мюзикл). Просветительская эта идея обернулась показом не истории, а типов английского театра, что было поучительно.

Гастроли организовали самым современным способом: публика была обеспечена синопсисом — подробным описанием сюжета, — а радиоперевода не было, чтобы не мешать актерам играть, а зрителям — наслаждаться их интонационным богатством. Однако очарование английских комедий, как правило, состоит в блеске диалогов, игре парадоксального ума и колких остротах, то есть в самом тексте, и русские зрители, в большинстве своем не говорящие свободно по-английски, не могут его оценить, даже понимая сюжет.

Прежде всего цивилизованная организация гастролей ударила по самому традиционному английскому спектаклю — комедии «Франт» Джорджа Этериджа в постановке театра «Out of Joint». Режиссер Макс Стаффорд-Кларк продемонстрировал нам английский тип театра разговорного, статичного (где актеры способны беседовать очень долго, не меняя поз, а каждый переход из одного угла сцены в другой воспринимается как оживленное движение), с отличной дикцией (на зависть нашим актерам и в помощь изучающим английский) и с весьма средними актерскими работами. И костюмная пьеса о коварном остряке-сердцеде, полная, как нам обещали в синопсисе, греховных развлечений и непристойного юмора, казалась уныло-старомодной. Интересен был, пожалуй, лишь главный герой — Доримант — в исполнении Дэвида Уэстхеда, чьи обволакивающие интонации обольстителя заставляли дрогнуть и русское женское сердце, несмотря на непонятность слов и даже на то, что сам франт был едва различим под огромным неуклюжим париком.

Все это еще раз заставило подумать, как сильно театр связан с действием, с эмоцией; здесь мы реагируем именно на жест и звук, а не на слово, даже если мы его понимаем. Театр как женщина: если улыбнется, сказав «нет», мы поверим улыбке, а не отказу.

Второй постановкой, которую мы увидели, был мюзикл «Умник» Тони Хэтча по роману Арнольда Беннета в постановке Изна Телбота («Новый шекспировский театр»). Мюзикла особенно ждали, помня огромный успех «Кошек», гастролировавших несколько лет назад в том же Театре оперетты. Но «Умник» при ближайшем рассмотрении оказался просто музыкальным спектаклем с большим количеством разговоров, не слишком буйным и стремительным, но профессиональным, крепким и милым — без особых свершений.

Последним спектаклем «королевской» культурной программы было «Как вам это понравится» Шекспира в исполнении театра «Cheek by Jowl». Деклан Доннеллан — постановщик в Англии известный, удачливый, лауреат нескольких премий Оливье как лучший режиссер года и прочее — уже привозил в Москву Шекспира. Этим летом во МХАТе труппа «Cheek by Jowl» играла «Меру за меру», спектакль, который стоит вспомнить в контексте «королевских» гастролей.

Постановка «Меры за меру» вызвала у нас прежде всего резкое отталкивание своей демонстративной тенденциозностью, которой бывшие советские зрители объелись еще со времен торжественного марша перестроечных спектаклей. У нас в памяти бесконечные театральные политические аллюзии, обламывание любого сюжета — классического ли, современного, чтобы уложить его в схему сюжета об ужасах репрессий, а также гримы и акценты знаменитых коммунистических деятелей в пьесах от Островского до Шекспира.

Спектакль Доннеллана имел все приметы постановки из серии «Звериный оскал тоталитаризма»: мрачную, сумеречную и гулкую пустоту пространства, стол посреди сцены, за спиной которого — огромный государственный флаг, полицейские, стоящие в ряд, расставив ноги, и современные костюмы — от пальто и шляп до кожаных рокерских курток.

Вероятно, уже прокляденная нами лобовая эстетика этого спектакля для более сытой и спокойной Англии казалась острой, будоражащей, нужной: не даром в программке вслед за цитатами из Евангелия так много было сказано о се-

годняшнем ханжестве британских властей. И все же что-то останавливало, не давало спросить: «И это все, что вы увидели у Шекспира?» Потому что вооруженное до зубов режиссерскими намеками пространство оказалось только антуражем, немного отвлекающим, но — лишь фоном для великолепных актеров, играющих свой спектакль о «свойствах страсти», о страхе смерти и о многом другом. В этом спектакле было немало отличных актерских работ, каждая роль была невероятно точно и занятно прочерчена, каждая представляла определенный характер.

Единственной режиссерской идеей Доннеллана, когда он ставил «Меру за меру», кажется, было то, что все роли в этой комедии решено было отдать мужчинам. Постановщик приводил в пример множество театральных традиций такого решения от Японии до Англии, трогательно объясняя, что, если по шекспировскому принципу зрелых дам будут играть мальчики, это явится неуважением к женщинам, а потому все сыграют взрослые мужчины. Не знаю, нужны ли были все эти оправдания, поскольку в случае удачи, я думаю, все вопросы к художнику снимаются, а постановка «Меры за меру» явно уда-
лась.

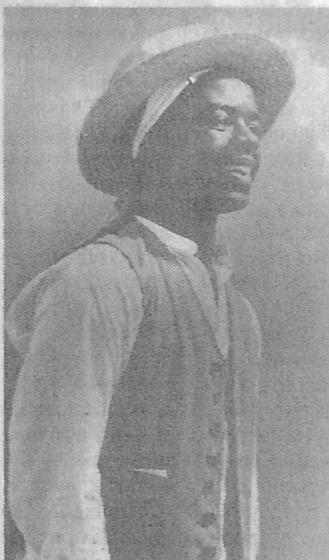
Конечно, в подобном решении спектакль о любви с коротко стриженными, рослыми и плечистыми девушками носил поначалу несколько гомосексуальную окраску, но потом это как-то забылось, вплоть до финального поцелуя. И оказалось, что у мужчин, изображающих женщин, можно увидеть те милые повадки, ту грацию и очарование, которые у настоящих женщин встретишь нечасто. Во всяком случае, моей любимой актрисой на ближайшее время стал Адриан Лестер, игравший Розалинду и, к слову скажем, получивший за эту роль премии в Англии.

Лестер играл трогательнейшую девушку — очкастую книжную мечтательницу, худенькую, угловатую и застенчивую до немоты, до неловкости, девушку очень чувствительную, ранимую, легко срывающуюся в слезы и — невероятно милую. Поразительно, как, переодевшись в мужской костюм, то есть как будто вернувшись к своему естеству, актер продолжал оставаться женщиной, и это двойное переосоздание, особенно в той сцене, где Розалинда в мужском наряде иносказательно говорила с Орландо о своей любви, давал необыкновенно многогласный (в том числе и комический) эффект.

Как выразительна была эта пара друг: чернокожая Розалинда, высокая, почти наголо обритая, простодушная и непосредственная, а с ней обожающая и воспитывающая ее Селия (Саймон Коатс) — пониже, плотная, златокудрая, с тяжелым волевым подбородком, решительная, правильная и обидчивая, как отличница, с которой не хотят дружить. Под стать им была и пара влюбленных: маленький Орландо — импульсивный, то восторженный, то падающий духом гадкий утенок, вечный неудачник. Ему лишь слепой случай помог в поединке с борцом, где Орландо бессмысленно, отчаянно и некрасиво лупил руками и ногами, и лишь такая нежная мечтательница, как Розалинда, могла пожалеть его и выдумать из него героя романа. Да и брат Орландо Оливер, плюгавый, злобный, вечно бдящий и всех поучающий зануда, который слышит только себя, очень подошел своей вредной Селии.

Забавность и обаяние этого спектакля были связаны, конечно, прежде всего с его женщинами: Розалиндой, Селией, кокетливой коротенькой толстухой Фейбой и длинноногой лохматой шалавой Одри, но ими не исчерпывались. Именно эта комедия, полная чудных многоголосых песен лесных изгнанников, сыгранная вне времени и пространства: в современных костюмах, на пустой белой сцене, где лишь зеленые шелковые ленты, спускающиеся с колосников, намекали на лес, — именно этот спектакль, лиричный, трогательный и смешной, стал для нас чистой радостью вне просветительских задач устроителей и важного события, к которому он был приурочен.

Самый отдаленный от нас по времени сюжет оказался нам ближе всего, оттого что не был воспоминанием об ушедшем театре или истории, а был непосредственным, живым, в нем жил актер со своим голосом, телом и эмоциями. А это понятно любому.



Адриан Лестер (Розалинда)