

Ибсен в Лондоне

Мария КАРП

Э то лето в Лондоне неожиданно стало ибсеновским. Сначала в отремонтированном театре "Альмейда", любимом лондонской интеллигенцией, Тревор Нанн, покинувший к этому моменту пост худрука Национального театра, поставил "Женщину с моря", затем в столицу приехал "Бранд", последний спектакль покидающего шекспировскую труппу ее худрука Эйдриана Ноубла и наконец в Вест-Энде, в театре "Олбери", режиссер Энтони Пейдж поставил "Строителя Сольнеса". Так что лондонцам открылись сразу три ипостаси великого норвежского драматурга.

Нет рецензии на спектакль Эйдриана Ноубла, в которой не упоминалось бы, что "Бранд" был написан не для сцены. Он был первой пьесой, принесшей успех тридцатилетнему драматургу, но именно как драматическая поэма. В Норвегии ее поставили через 19 лет, да и потом ставили редко — очевидно смущаясь необходимостью как-то воспроизводить многочисленные природные эффекты — в частности, горный обвал — да и длиной: в полном виде "Бранд", очевидно, должен идти около шести часов. Эйдриан Ноубл текст, конечно, подсократил, и, наверное, правильно сделал, потому что, к сожалению, в переводе на английский, поэтическая сторона Ибсена почти полностью пропадает, зато драматическая — если понимать под драмой драму выбора — в этой постановке проявляется в полной мере.

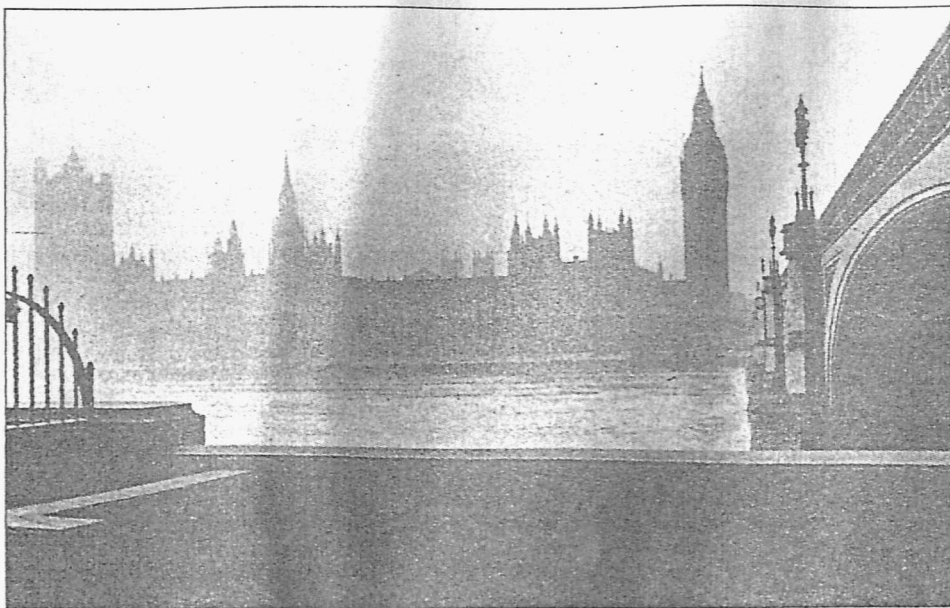
Бранда играет Рейв Файнс — актер известный в России по фильмам "Английский пациент" и "Евгений Онегин" — актер, на мой взгляд, холодный и несоблазнительный, но может быть как раз поэтом и подходящим на роль Бранда. Коротко стриженный, словно каторжник, он появляется на сцене как человек ставящий себе задачи, подымающийся высоко над банальностью обыденной жизни. Нежная красотка Аньес наслаждается счастьем молодости, близостью жениха, мечтами о будущем, доступном, понятном и прекрасном, как деревня по ту сторону долины. Бранд — лютеранский пастор и когда он на утлом суденышке бросается в бурный фьорд, чтобы причастить умирающего, она недолго думая прыгает в суденышко вместе с ним. "Бранд — это я мои лучшие моменты" писал Ибсен, явно имея в виду триумф человеческого духа — духа художника или политического реформатора — над обыденностью существования. Но где проходит грань между стойкостью духа и бессердечием, верностью выбранному пути и фанатизмом? Задавая себе этот вопрос сегодня, мы не всегда помним, что Ибсен тщательно исследовал его 150 лет тому назад.

Девиз Бранда — бескомпромиссность, "все или ничего". Надеясь вытиснуть своих единоверцев из убогого и жалкого существования — а собрать вокруг себя приверженцев ему ничего не стоит: люди только и ждут, чтобы кто-то их спас — он не позволяет себе никаких отступлений от заданного маршрута. Не приходит навестить умирающую мать, потому что она не готова отречься от накопленных ею земных богатств, не увозит слабого здоровьем сына из вредного ему климата, чтобы не бросать свою паству, заставляет жену отдать нищенке чепчик и платице умершего ребенка, ибо такое испытание послал им господь.

Что важно в постановке Ноубла: он не упрощает процесс принятия Брандом решений. Рейв Файнс не играет сверхчеловека — выбор его мучителен: он обожает сына, боготворит жену, он колеблется, медленно обдумывает последствия — и глядя на эти мучения, зритель надеется на благополучный — то есть, человеческий исход. Но нет — Бранд всякий раз выбирает то, что на его взгляд угодно Богу, а не человеку. Вернее, Богу в понимании Бранда.

Кульминационной сценой выбора между божеским и человеческим оказывается даже не "жертвоприношение Авраама", хотя именно с этой библейской историей сравнивает Бранд необходимость пожертвовать обожаемым ребенком, а рождественская сцена уничтожения памяти об этом ребенке.

Сценография Питера Макинтоша, на первый взгляд, проста: сцена заключена в



высокую — до самого потолка — деревянную обшивку. Сквозь щели между узкими планками мы видим то радостную синеву моря, то темный штормящий фьорд, то мирно и спокойно падающие снежинки рождественской ночи. Любящая, преданная, и не думающая о том, чтобы усомниться в мужской правоте. Аньес, зажигает свечи и раскладывает детские распашонки, пытается примириться с мыслью об утрате сына. Именно эти распашонки Бранд и велит ей отдать грубой и жадной цыганке, пришедшей из снежной мглы. Молодая актриса Клэр Прайс точно и трогательно в изображении столь несвоевременной героини, как жена, покорная мужской воле. Ее героиня гибнет, Бранд остается один — и то, что следует дальше, это уже путь обреченного.

Здесь у Эйдриана Ноубла происходящее приобретает сатирический характер. Бранд сносит в деревне старую церковь и выстраивает новую — такую большую, что вершины ее мы и не видим (ее, конечно, изображают все те же деревянные планки), но удовлетворения нет. Зато новой церкви весьма рады местные бюрократы: мэр и настоятель собора, их смело и точно играют Оливер Коттон и Алан Дейвид, преследующие свои весьма земные интересы. Бранд — и в этом безусловно его отличие от них — метит гораздо выше. Он зовет свою паству бросить эту церковь и идти за ним в горы. Ведет он их в никуда уже вполне узнаваемым темп, кто жил в двадцатом веке, бодрым шагом фюрера. Измученные прихожане, взбунтовавшись, побивают его камнями. Но едва ли их удары больнее той боли, которую он испытал, лишившись сына и жены. Самый последний удар — удар сожаления об избранном пути, о напрасности принесенных им жертв ждет Бранда в финале, — погибая в горном обвале он слышит слова "Бог это любовь". В этот момент высокие деревянные стены исчезают и мы понимаем, что это была лишь клетка, клетка заблуждений Бранда, — но с ее исчезновением, в тот момент, когда "божественная, как большая птица вылетела из моей груди", обрывается и его жизнь. Часть трагедии Бранда, написал английский критик Джон Питер, в том, что он успевает осознать свои заблуждения.

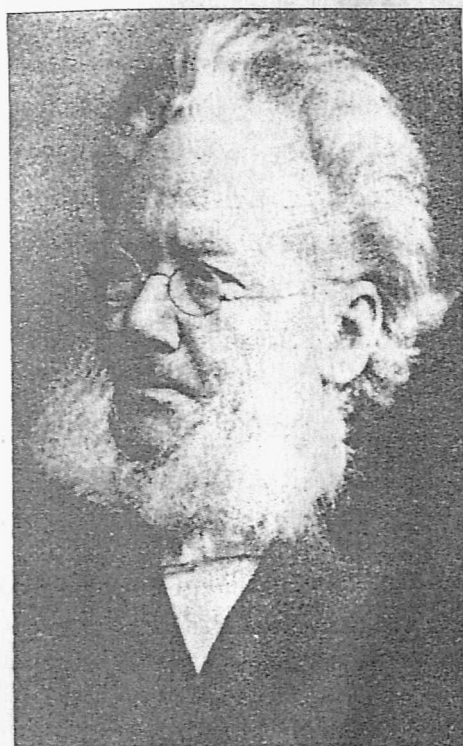
"Волновать норвежцев и приучать их думать о великих вопросах", — так Ибсен сформулировал свою задачу драматурга сразу после успеха "Бранда". В более поздних пьесах великие вопросы перенесены в плоскость более камерную, семейную, так сказать, более удобную для сцены. "Женщина с моря" написана в 1888-м году, через 22 года после "Бранда". Эллида, главная героиня, разрывается между страстью к исчезнувшему, и как она думает, утонувшему возлюбленному, союз с которым скреплен кольцами, брошенными в море, и добродетельным любящим мужем, доктором Вангелем. Несчастье мужа в том, что возлюбленный появляется вновь, и страстная, бурная, и почти на верняка, гибельная как море жизнь с ним начинает вновь манить молодую жену. Несчастье зритель в том, что Эллиду играет Наташа Ричардсон — дочь Ванессы Редгрейв, явно получившая эту роль пото-

му, что когда-то ее играла сама Ванесса. Наташа, дочь актрисы и кинорежиссера Тони Ричардсона, обладает и материнской статью, и материнским голосом, как будто перекачивающим гравий в мед, как образно выразился один из критиков, да вот только не материнским талантом. Ничего, кроме неловкости, особенно поначалу, ее пребывание на сцене не вызывает. Однако Ибсен и режиссер Тревор Нанн — берут свое. На помощь Наташе Ричардсон при-

ходит актриса Клоди Блэкли, играющая старшую дочь доктора Вангеля. Она как будто показывает нам предысторию Эллиды — ее выбор: брак с пожилым нелюбимым человеком, как единственную возможность для девушки девятнадцатого века защитить самостоятельную жизнь. Клоди Блэкли так тщательно, подробно проигрывает трудность, трагичность и неизбежность такого выбора, что когда Тревор Нанн довольно прямолинейно ставит Наташу Ричардсон между двумя мужчинами — вышедшим из моря молчаливым красавцем и пожилым доктором — мужем, ей остается сделать уже не так много. В "Бранде" — в похожей сцене выбора, Аньес, выбиравшая между обыденностью и возвышенными идеалами, между женихом и Брандом, не колеблясь выбирает идеал. Через 22 года, чуткий к социальным изменениям и в частности к изменяющемуся положению женщины в обществе, Ибсен смещает акценты. Как делается выбор — вот что занимает его теперь. И в ту секунду, как доктор перестает удерживать Эллиду и угрожать ей, когда он смиряется с тем, что выбор принадлежит ей, и его судьба зависит от ее решения, а не предопределена заключенным между ними браком, — в этот самый момент, романтика бурного моря, безумной страсти и непредсказуемой жизни перестает привлекать Эллиду и она остается с предоставившим ей свободу выбора мужем. Неожиданно как конец "Касабланки", — написал один не очень искушенный критик. Ибсен, оказывается еще неожиданней, потому что он рассматривает разные варианты решения женской судьбы — в "Норе" — один, в "Женщине с моря" — другой, в "Гедде Габлер" — третий.

В "Строителе Сольнеса", написанном еще через четыре года, масштаб выбора вновь укрупняется. Конечно, перед нами снова семья — и художника Хильдегарда Бекхтера в постановке Энтони Пейджа в вест-эндском театре "Олбери" создает самый реалистичный — почти натуралистический, скандинавский интерьер — светлый-серый, с крупной добротной мебелью и снежными пейзажами на стенах. И не зря "Строитель Сольнес" был любимой пьесой Фрейды — супруги в ней то и дело пытаются выяснять отношения, каждый страдая от собственного чувства вины и не слыша другого. Однако в этой поздней драме явственно ощущается тот же вызов, который бросал господу Богу бескомпромиссный Бранд.

Правда, первое, что дает нам понять Патрик Стюарт, который играет Сольнеса, это самый прямой смысл прославленных Блоком слов, — "юность это возмездие".



Сольнес, достигший высот профессии, не на шутку обеспокоен тем, что его обскачат молодые. Прекрасно отдавая себе отчет в том, что делает, он удерживает возле себя влюбленную в него секретаршу, лишь бы только не дать ее жениху работать самостоятельно. За то, что когда-то ты обошел других, теперь другие обойдут тебя, — в этом, по мнению Сольнеса, заключается возмездие. Но как известно, юность стучится в дверь не в виде дерзкого конкурента, а в виде молодой красавицы Хильды Вангел, которую кстати зовут так же, как младшую дочь героя "Женщины с моря". Напоминала Сольнесу,

каким он был, она требует от него повторения прежних подвигов. Собственная юность — вот что оказывается возмездием на самом деле.

У Сольнеса — как у Бранда — свой счет с господом Богом. Во-первых, его профессиональный взлет, как строителя, построен на трагедии — пожаре, принесшем гибель его детям и отчужденные жены. Бог как будто дал ему то, чего ему хотелось, но такой дорогой ценой, что Сольнес отказывается строить церкви, прославляющие господа, и строит лишь дома, чтобы создать уют, которого его собственный дом лишен. Хильда напоминает ему его звездный час — час, когда он бросил вызов господа, и требует повторения. И Сольнес, у которого от высоты кружится голова, летит на башню нового дома, и разумеется падает.

Надо сказать, что в спектакле Энтони Пейджа финал вызывает досаду, если не раздражение. Сольнес Патрика Стюарта настолько трезв и скептически, что в безрасудство его поверить трудно. Можно, разумеется, считать, что лезть на башню его толкает страсть — и критики радостно вспоминают, что у Ибсена в 61 год был роман — пусть платонический, с восемнадцатилетней. А потом он был увлечен еще одной молодой девушкой, да и фрейдистская символика башен оказывается очень кстати. Но в этом спектакле ни Сольнес, ни Хильда, которую играет Лиза Диллон, не влюблены настолько, чтоб потерять голову. "Вознесся выше он главою непокорной Александрийского столпа" — это да, эта страсть девушке, во всяком случае, очень даже свойственна. По Ибсену Сольнеса влечет страсть снова стать молодым, но оказывается, что, выбирая юность, он выбирает смерть. Постановка Энтони Пейджа не очень готовит нас к такому выводу. В том же, что касается реальных психологических мотивировок земных человеческих отношений, — она почти безупречна. Нас заставляют обратить внимание на все тончайшие повороты драмы, например, на то, что жена, беспокоящаяся о Сольнесе, оставляет его в роковой момент, потому что "долг", которым она живет, влечет ее принять неожиданных посетителей. Однако у Ибсена, до самого конца занятого "великими вопросами", помимо "земли" всегда присутствует "небо" — Бог, призвание, императив самоосуществления, дух, стихия. Английский театр — с его великолепными актерами, трезвым, прагматичным, всегда различающим смешное взглядом на жизнь, — не всегда способен взять эту символистскую высоту.