

Шекспир, Жене и «Перпечуэл моушн»

Эксцентричный «Макбет» и классицистические «Служанки» молодого театра из Лондона

Есть какое-то удивительное постоянство в графике гастролей зарубежных трупп в Москве: то длительные паузы, то вдруг, как говорится, «гость на гостя». Так случилось и в этом году, когда в конце сезона почти одновременно приехали сразу три театра: японский и два английских, раньше никогда у нас не бывавших.

Пожалуй, с наибольшим интересом ожидалась «Чайка» в постановке «Токио Энгеки ансамбля» — предстояла самая первая встреча с «японским» Чеховым. О спектакле лондонского Театра де Комплисита «Улица Крокодилов» было известно, что это работа высокого класса. А вот о театре «Перпечуэл моушн» тоже из Лондона не знал практически никто.

Когда на одной и той же Новой сцене МХАТа им. Чехова нам показали сначала японскую «Чайку», а затем «Макбета» в исполнении «Перпечуэл моушн», — трудно было бы придумать большую несхожесть в подходе к классике. После тщательно и любовно сыгранного чеховского спектакля, мы увидели некое полное «шума и ярости» действо — собственно, не трагедию Шекспира, а коллаж из нее.

В спектакле только три действующих лица: Макбет, леди Макбет и шут, они же одновременно и ведьмы. Первая мизансцена, которую видят зрители еще до начала действия: женщина и двое мужчин в современных, чуть стилизованных под старину костюмах сидят на корточках на полу, образуя треугольник. Потом начинается что-то

вроде детской игры в животных: они прыгают по-лягушачьи, лают, воют, быстро-быстро работают высунутым языком, как змеи. Все пространство сцены (затянутой в черное сукно) заполняется движением этих трех: они соединяются в хороводе, насканивают друг на друга, а то ездят верхом на партнере или таскают, как куклу. Постепенно выясняется, что трое, которых мы видим на сцене, — не шекспировские герои, а их измельчавшие современные «варианты», поведение которых строится на элементарных инстинктах: секса, агрессии, стремлении властвовать. Шут (Ричард Ассам), которого нет в шекспировской трагедии, — и участник, и глумливый комментатор, и распорядитель действия (не что подобное мы видели в давнем спектакле Роберта Стурра «Ричард III»).

Отношения трех действующих лиц между собой — модель «войны всех против всех», и женщина в этой войне не менее жестока и агрессивна, чем ее партнеры. Эта леди Макбет (Изабелла Лепри) побуждает мужа совершить убийство, подвергая его настоящим пыткам: бьет в пах, почти разрывает рот. Сцена убийства — кульминация действия — решена в духе общей стилистики спектакля: из динамика раздаются, все нарастая, звуки учащенного дыхания, и под этот аккомпанемент трое с дикими воплями в бешеном темпе носятся по сцене, устраивая настоящую оргию, во время которой и совершается убийство — условными, почти акробатическими приемами.

И здесь-то наступает слом, обозначенный и в шекспировской трагедии. Новоявленный Макбет и его жена, варвары XX века, не в силах переступить через убийство человека, хотя это казалось им легко и просто. В финале Макбета ждут муки совести и за смерть жены, грубо отвергнутой им после убийства Дункана и вследствие этого лишившейся последней опоры в жизни.

В «Служанках» Жана Жене, своем втором спектакле (режиссер Пол Уильямс), молодой театр из Лондона предстал в ином качестве, чем в «Макбете», — как будто специально демонстрируя широту своего диапазона. Когда в программе спектакля пьеса Жене сравнивается с французской классицистической трагедией, это не просто декларация. Театр здесь действительно смотрит на Жене через призму Корнеля и Расина. В этой интерпретации служанки Клер (Клер Киссон) и Соланж (Лора Маккоммак) — трагические героини, жертвы одной страсти, своей неразделенной любви к Мадам, которая этой любви недостойна, комическое, даже гротескное несоответствие тому полубожественному — полудемоническому образу, что живет в душе любящих — ненавидящих ее служанок. Появление на сцене Мадам (бравурное «кантре» актера Брайана Тауна) — дивертисмент в трагедии, неумолимо двигающейся к роковой развязке: словно в мрачную, сосредоточенно — страстную мелодию на минуту врывается пошлый шлягер.

В обоих своих столь раз-

личных спектаклях молодая лондонская труппа показала высокую культуру поэтического слова. «Вариант «Макбета», поначалу вроде бы обещающий лишь представить серию физических упражнений «на тему», эти ожидания опроверг, как только зазвучали шекспировские монологи. В «Служанках» слово так же возведено на пьедестал, как

хозяйка в воображении Клер и Соланж, но в отличие от Мадам слово и остается на этой высоте до конца. Обе исполнительницы главных ролей дают физически ощутить могучую, гипнотическую силу слова и открывают в романтике и анархисте Жене чеканную классичность стиля.

Валентина РЯПолова.



На снимке: сцена из спектакля «Макбет».