

“Но все же герцогиня я Амальфи!”

Юрий ФРИДШТЕЙН

Трагедия “Герцогиня Амальфи”, показанная в Москве лондонским театром “Чик Бай Джаул”, русскому зрителю практически неизвестна. Как мало кому известен и ее автор — младший современник Шекспира, один из самых блистательных “елизаветинцев” Джон Уэбстер. Хотя обе пьесы, благодаря которым имя его вошло в историю театра — “Белый дьявол” и “Герцогиня Амальфи”, давно переведены на русский язык.

Сюжет “Герцогини Амальфи” подсказан Уэбстеру итальянскими хрониками. Кардинал из “Герцогини Амальфи” в режиссерской паритуре Деклана Доннеллана лишен ореола таинственности, флера мужественности, он предстает в исполнении Пола Бренена гнусным похотливым старикашкой, при своем высоком сане — фарисеем и богохульником. Чего стоит хотя бы сцена, когда, заставляя свою любовницу Джулию поклониться в сохранении поведенной ей кровавой тайны, велит ей целовать “священную книгу” — Библию — и глумливо хохочет, когда через несколько мгновений Джулия оказывается на полу в предсмертных судорогах: “священная книга” была пропитана ядом. И таким ядом пропитано все, что говорит, все, что делает этот человек.

А антагонистом, антиподом кардинала становится его сестра, герцогиня Амальфи — Анастасия Хилл. И дело вовсе не в том, что кардинал запрещает ей вторично выходить замуж, а она этот запрет нарушает. В герцогине видятся ему (и не напрасно!) независимость характера, и неподвластность его догмам, и внутренняя раскрепощенность,

и духовная свобода. Свобода Женщины, способной открыто объявить любимому ею человеку о своей любви. С безоглядностью и бесстрашием отказывающейся от соблюдения светских условностей, отбрасывающей прочь покровы “приличий”, с вызовом, в котором и упоение своей страстью, и бесстыдство булгаковской Маргариты, сбрасывающей даже и самое платье, чтобы принадлежать своему избраннику сейчас, сию минуту, целиком, без остатка, навсегда. Эта сцена блистательно и откровенно эротична, но она прекрасна, и нет в ней ни пошлости, ни грязи. Она поражала и дерзостью режиссера, и смелостью актрисы. Но более всего — гармонией, естественностью, торжеством, одновременно и горделивого духа, и божественной плоти. Но избранник герцогини — дворецкий Антонио (Мэтью Макфейден) оказывается недостойным ее чувств...

А потом начнется и уже до самого конца будет длиться, длиться, длиться нескончаемая цепь эпизодов, в которых герцогиню будут окружать какие-то странные, серые, кажущиеся одинаковыми людишки. Они то будут явлены в облике ее при-

дворных, потом, надев белые облачения, обернутся церковнослужителями, потом столь же неожиданно окажутся сумасшедшими, устраивающими вокруг нее глумливую гиньольную вакханалию. Они “сыграют” историю ее жизни, историю ее любви, сделав из трагедии чудовищный и оскорбительный фарс. А потом они же окажутся ее палачами. Обратни, многоликое и безликое одновременно.

Стихия эротизма, безудержных желаний, запретной страсти разлита в атмосфере этого спектакля от начала до самого конца. И лишь в герцогине — Анастасии Хилл чем ближе к финалу, тем все больше и больше поражают, потрясут нас почти невероятные переходы: от запретельной страстности, от фантастических выплесков ярости, неукротимого темперамента, бешеной ненависти — к сдержанности и строгости, сосредоточенной тишине. А когда пробьет ее час и она поймет, что сейчас ее убьют, что сейчас она **перестанет быть** — какое истинно царственное величие, какая простота, какое благородство осанки появятся в ней! Она примет смерть как избавление, не как кару. Она уйдет несломленной и непокорив-

шейся. И она уйдет — внутренне спокойной. Она достойно уйдет.

И еще два любопытных персонажа есть в этом спектакле. Брат-близнец герцогини Фердинанд — Скотт Хэнди, обуреваемый порочной страстью к своей сестре, страстью, с которой он будет пытаться бороться отчаянно и беспомощно. Безудержный, как и его сестра, он напрочь лишен дарованного ей от Бога внутреннего стержня.

И еще один герой спектакля, быть может, самый загадочный и самый неоднозначный, и самый раздвоенный, и мятущийся. Некий Босола (Джордж Энтон замечательно играет и его смятение, и его решительность, и его неоднозначность): наемный убийца, он окажется единственным человеком, в ком будут подчас пробуждаться и честь, и сострадание к загнанной в угол изумительной женщине, которую ему прикажут погубить и которую он захочет, но не сможет спасти. Странно соединятся в этом человеке моралист, даже морализатор (именно он, единственный, будет подчас обращаться прямо в зрительный зал) и безнравственный циник, абсолютно готовый на все. В отличие от других, творя зло, он знает, что творит зло. Но на иное не способен, так уж сложилось.

Замечательное, необычное свойство присуще режиссуре Деклана Доннеллана — умение сочетать игру в страсть и страсть самое. И потому так естественно сходятся в единое целое в спектакле истинный трагизм и его нескрываемое трагестирование; целомудрие и открытое бесстыдство; костюмы, в подчеркнутом разностилье которых и заключается нужный ему стиль... Точно, безошибочно улавливая в елизаветинском театре его живое начало, он умеет, не погрешив против духа этого театра, воссоздать его.



Сцена из спектакля