

Любовь и смерть на шахматной доске

Марина ДАВЫДОВА



Лондонская труппа "Чик бай Джаул" приезжает на гастроли в Россию в третий раз и во второй раз привозит постановку маньеристской драмы. Летом 1994 года англичане показали "мрачную комедию" Шекспира "Мера за меру", в рамках нынешнего чеховского фестиваля – самую репертуарную трагедию младшего современника Шекспира Джона Уэбстера "Герцогиня Амальфи". Такое пристрастие к маньеризму вряд ли случайно. Этот стиль был заново открыт, изучен и пережит именно в XX веке, которому оказалась близка его эстетика диссонансов, неуловимости, призрачности. Мир, в котором существуют герои маньеристских пьес, дисгармоничен, хаотичен, лишен основ, на которых строились прежде человеческие отношения. Крушение ренессансных идеалов наместилось еще в пору Позднего Возрождения, в великих трагедиях Шекспира оно выразилось в несоответствии самих идеалов окружающей героев реальности, но острое ощущение кризиса, которым пронизаны произведения маньеристов, резко отличается от атмосферы сомнений и разочарований, характерной для Позднего возрождения.

Маньеристский герой не просто страдает от несоответствия действительности идеалам, у него нет идеалов вовсе.

В мрачном мире этих пьес, исполненном ледяными душами кошмарами, крушатся привычные ценности, казавшаяся неизменной картина мира, окончательно стирается грань между праведным и грешным, прекрасным и безобразным, жизнью и небытием.

Тема смерти приобретает в английской постренессансной драме особое значение. Она становится если не ведущей, то наиболее театрально-выразительной. У драматургов-маньеристов появляется повышенный интерес к тому, что мы назвали бы ее материальными аксессуарами. Трудно перечислить количество трупов, черепов, отрезанных голов, пальцев, рук и других частей тела, которые встречаются в этих пьесах. Жизнь как короткая прелюдия к небытию, человеческая плоть как будущая обитель червей – вот образы, пронизывающие их метафорический строй. В "Герцогине Амальфи", находящейся в заточении главной героине, по приказу ее брата-изверга Фердинанда, демонстрируют восковые фигуры мужа и детей в качестве доказательства их смерти. Прежде чем стать реальностью (Антонио и его дети действительно будут убиты в дальнейшем), смерть предстает сначала в каком-то театрализованно-бутафорском виде. Восковые фигуры становятся визуальным фокусом многих лейтмотивов трагедии, ярким выражением неустойчивости и взаимобратимости всех вещей и понятий.

Словно бы в противовес заложенной в пьесе тотальной зрелищности режиссер спектакля Делан Доннелан и сценограф Ник Ормерод использовали самые скудные сценические средства. На голых подмостках – минимум реквизита и булафорин. Эпизоды сменяют друг друга как картин-

ки kaleidoscopes. Самые эффектные с театральной точки зрения сцены (например, сцена изощренных мук герцогини) проброшены, сыграны вполсилы. Холодная, точно выверенная игра английских артистов оттеняет буйную слепоту страстей, которыми живут их герои.

В программке к спектаклю заявлено, что интерпретации лондонской труппы "атмосфера морального террора и изощренных душевных пыток соотносится с Италией времен Муссолини". Те, кто видел в постановке Доннелана шекспировскую "Мера за меру", напоминавшую отчасти спектакли первых лет перестройки, приготовились к зрелищу предельно политизированному. Политизация в данном случае оказалась лишь декларирована, но в самом спектакле почти не читалась. Разве что в костюмах Фердинанда и Боссолы, обозначающих их принадлежность к военному сословию.

В жутковато-трагический фарс Джона Уэбстера Доннелан привнес не антигитлеровский пафос, а скорее прикус современного детектива. Здесь все без исключения шпионят друг за другом, подсматривают, подглядывают, и у каждого припасен револьвер. Жестокость и насилие лишены яркой сценической упаковки, они предстают как нечто будничное и обыденное. Вместе с тем маньеристская стилистика пьесы оказывается у Доннелана сгущена до предела. При всей гротескно-причудливой образности и неправдоподобной изощренной жестокости многих сцен "Герцогиня Амальфи" гораздо теснее связана с предыдущей ренессансной традицией, чем пьесы современников Уэбстера и его собственная трагедия "Белый дьявол".

Эта связь сказалась прежде всего в очень внятной нравственной позиции автора, в четкой расстановке сил добра и зла, какие бы экстравагантные формы и гипертрофированные размеры последнее ни приобретало. В трагедии Уэбстера герцогиня и ее муж Антонио – страдательные фигуры, а их антагонисты и мучители Кардинал и Фердинанд подлиннее исчадия ада. Можно сказать, что в возникающем в первом же акте противостоянии этих героев заложено и более глубокое, для этой пьесы основополагающее, хотя современной Уэбстеру аудиторией, разумеется, неосознаваемое, противостояние двух стилей.

В спектакле Делана Доннелана это противостояние полностью снято. И сама главная героиня, и ее муж Антонио – лишь часть извращенного и безнравственного мира.

Герцогиня Амальфи в прекрасном исполнении Анастасии Хилл предстает дерзкой, полевой и изведанной вкусом порочной страсти. Она не безропотная овечка, отправленная на заклание, а скорее женщина-вамп, перед чарами которой не устоять никому. Уэбстер лишь намекает на противоестественное влечение Фердинанда к сестре. В представлении лондонской труппы отношения между ними вполне прояснены. Герои этого спектакля не выбирают между добродетелью и пороком, а ведут друг с другом смертельную игру, в которой каждый изначально проигрывает.

"Герцогиня Амальфи", как и все маньеристские пьесы, созданные в Англии первой половины XVII века, предвосхищает идеи Антонена Арто о театре жестокости. В их булафорской "мертвечине", которой позавидовали бы создатели современных фильмов ужасов, заложен огромный заряд театральной, умножаемый самой концепцией видения мира, как некоего театрального действия, где не только жизнь, но даже сама смерть обставляются по театральным законам. Для создателей спектакля эта сторона маньеристской драматургии была менее всего интересна.

В конце XX века, когда идеи Арто нашли своеобразный коррелят в хронике происшествий (включаясь с утра пораньше телевизор, а тебе жизнерадостным голосом: "В мусорном ящике микрорайона № найден расчлененный труп мужчины") и визуальный ряд под стать Уэбстеру, павильные сценические страшилки уже не работают. Отрезвляющая рациональность лондонской постановки в этом смысле оказалась весьма кстати. Доннелан разжигает вязкий метафорический строй пьесы и взамен метафорам Уэбстера предлагает свою собственную. В начале спектакля все участники высыпают на пустую сцену и передвигаются по ней как фигуры по шахматной доске. В финале герои повержены, но сострадания к ним не испытываешь: их как шахматные фигуры можно выстроить заново и начать игру сначала.

● Герцогиня – Анастасия Хилл, Фердинанд – Скотт Хенди.

Экран и сцена —