

Сегодня. — 1996. — 18 апр. — с. 10

Кубик Доннеллана—Ормерода

Чеховский фестиваль. «Герцогиня Амальфи» Джона Уэбстера.

Постановка Деклана Доннеллана.

Сценография Ника Ормерода. Труппа «Чик бай джаул» (Лондон)

Ольга Горгома

Д

оннеллан и Ормерод задались целью посредством мировой драматургии вернуть интерес к традиционному драматическому театру, где главной фигурой является актер. Современный уровень режиссерского конструирования спектакля в их работах играет ту же роль, что когда-то декорации в до-режиссерском театре.

В спектакле нет декораций — лишь несколько предметов. Черно, пусто, строго. С той же строгостью и лаконизмом выстроены все сцены. Современные и вневременные костюмы, степень свободы которых определяется динамикой каждого образа.

Если пьесу Уэбстера хорошеночно поскоблить, размыть рыхлую историческую штука-турку, останется довольно надуманный сюжет, легко заполняемый агрессивной энергией человеческих страстей. Молодая герцогиня Амальфи овдовела. Братья требуют, чтоб она отказалась от нового замужества. По современным представлениям подобное требование само по себе может спровоцировать женщину на протест. Вызывающая стремительность обряда тайного обручения герцогини с придворным задает тон дальнейшему ходу событий. На вызов следует жесткий ответный удар. Схватка завязалась и далее развивается по законам поединка с применением приемов ближнего и дальнего боя. Нет никаких этических и нравственных ориентиров. За герцогиней

шпионят. Заточают с детьми в собственном замке. Истязают зрелищем инсценированной казни мужа и детей. Поселяют рядом сумасшедших. И все только затем, чтобы сломить сопротивление. В итоге строптивую удушают в ее собственной комнате.

Можно сказать, что события в спектакле привязаны к эпохе правления Муссолини или что прообразом герцогини стала принцесса Диана. Да хоть Ева Перон или Христос-суперзвезда. Мы наблюдаем частный конфликт, и публичность

минаешь. Хотя герцогиню очень жалко. Как жалко Еву, Иисуса, Диану.

В героине Анастасии Хилл есть что-то от персонажа рок-оперы. Только свою партию она исполняет на языке драматической игры. И делает это виртуозно. Свобода, которую демонстрируют актеры, захватывает больше, чем фабула. Мы забываем о ускользающей логике сюжета, не упуская ни малейшего нюанса передаваемых актерами состояний героев. Резкость, грубость, одержимость и рядом — напряжен-

ные, полные тонкой нервности сцены объяснений, прощаний, прощений. Душевная и телесная нагота нас не только не шокируют, но и ничуть не смущают. Как это удается британским актерам? Впрочем, в Англии и трава зеленая.

То, к чему одно поколение идет в течение всей жизни, другое берет готовым и пользуется результатом с вызывающей непринужденностью. Брук колеблется по свету с группой единомышленников, исследует работу мозга,

пытаясь раскрыть новые возможности актерской игры, и признается, что по-прежнему на середине пути. Штайн, как миссионер, налаживает диалог культур, находя в просветительской роли театра расширение его возможностей. Рядом с руководителями «Чик бай джаул» они выглядят сентиментальными стариками. Мир давно превратился в тотального зрителя. Чем меньше мы сами в чем-то участвуем, тем больше хотим наблюдать. Недаром философ сказал, что созерцание — наибольшее из наслаждений.

Хорошо, что есть такой театр. И хорошо, что есть другие.



придает ему современные остроту и драматизм. Все обнажено и обезличено, как в светской хронике. Жертвы несут на себе груз приподной казни: самые интимные сцены вершатся в неизменном присутствии персонажей, играющих в происходящем чисто служебную роль. В какой-то степени именно известной публичностью мы захвачены и заинтригованы. Гибель герцогини, а затем ее мужа и братьев воспринимается с легким возбуждением, но не вызывает катарсиса. Смерть в этом случае — только документальный факт. Без нее вся история не привлекла бы внимания. О традиционно желаемом happy end и не вспо-