

Шекспир: от качелей до файв-о-клока

Культура. — 1992. — 11-14 июня. — С. 12

“Сон в летнюю ночь”./Театр “Барка”, Будапешт. “Много шума из ничего”. Театр “Чик бай Джаул”. Лондон

Английский и венгерский спектакли были похожи только одним — страшной давкой публики перед началом. Страшной, но и восхитительной. Сразу вспомнились былые времена, лучшие годы Таганки и “Современника”, когда театр начинался не с вешалки, а с толп, молящих о лишнем билете на дальних подступах к входу, когда студенты, и автор этих строк в их числе, устраивали лихие прорывы, сметая с дороги не только билетеров — невелика заслуга, — но иной раз и милицию. Совсем забыл, как выглядят лица людей, разъяренных не тем, что опять не выплатили нищенское жалование, а тем, что не пустили в театр. Давно не видывал будущих режиссеров, лежащих ничком между рядами, прямо у ног сочувствующих зрителей, ожидая, когда, наконец, в зале погасят свет, бдительные капельдинеры уйдут, и можно будет устроиться на ступеньках или как-нибудь втиснуться в крошечное пространство у стены за последним рядом. Глава лондонского театра “Чик бай Джаул” Деклан Доннеллан рассказывал на пресс-конференции, как в его ложу проник безбилетник, оказавшийся университетским профессором, и скоро был безжалостно выведен прочь суровым стражем. А с какой страстью солидные дамы, искусно отстраняя ровесников и отталкивая непочтительную молодежь, лезли, подобрав юбки, по стремянкам, чтобы захватить верхние места, откуда было удобнее всего смотреть будапештский “Сон в летнюю ночь”.

Режиссеру театра “Барка” Яношу Чаньи пришла в голову чудесная идея — усадить зрителей на качели: выбирать любые. Публика немедленно приходила в шаловливый восторг, как нельзя лучше отвечающий духу комедии. Как-то молодая компания, заняв ряд под самым потолком, время от времени принималась раскачиваться прямо над головами актеров — прелесть, да и только.

Веревки от качелей, как и мы сами, представляли по замыслу постановщика волшебный афинский лес, в котором разворачиваются события фантастической комедии Шекспира. Нисколько не гнушаясь ролью какого-нибудь дуба или, скажем, пня, хочу все же заметить, что сама мизансцена, в которую поставили публику, вызвала к гораздо более тесному общению со сценой, чем в итоге вышло. Публика так и рвалась включиться в действие, то и дело провоцируя актеров на взаимные игры, но те отзывались довольно вяло. Кого-то из зрителей хлопнули по голове, потом по ней же погладили, чем все общение и закончилось. Публика так и осталась лесом, о чем, по-моему, слегка жалела.

Комедию Шекспира молодые венгерские актеры сыграли увлеченно и большей частью увлекательно, как честный фарс, в котором всякие там лирические нежности и романтические благоглупости отброшены прочь, а всем действием руководят простейшие мотивы преимущественно сексуального свойства. Все на сцене ходит ходуном, прыгает, кричит, оглушительно топчет и яростно сношается. Вот где поистине “много шума”, избыток молодого азарта и театральной энергии. Только, может быть, не стоило вполне разумную идею о подсознательном эротизме пьесы так просто и иллюстративно бурной жестикуляцией вокруг того, что М.М.Бахтин именовал “абсолютным топографическим материально-телесным низом”, а кто попроче называет причинным местом. Кроме того, если уж решили переписать сцены ремесленников на новый лад, можно было сочинить что-нибудь покороче, да и посмешнее, чем текст, который слышался со сцены (по-моему, у Шекспира шутки не так уж плохи, но это мое частное мнение).

Тем не менее, публика расходилась после венгерского “Сна” утомленной от собственного хохота. Несмотря ни на что, это был милый спектакль.

Англичане показали спектакль блистательный. Признаться ли? Сидя в зале Малого театра, где как обычно играл “Чик бай Джаул”, я и, полагаю, не я один, все время ловил себя на мысли, довольно странной для шекспироведа, которому положено знать обо всех совершенствах данного автора: какая прекрасная, какая умная и тонкая пьеса!

Перенеся действие “Много шума из ничего” в Англию эпохи позднего викторианства, во времена Уайльда и молодого Шоу, Деклан Доннеллан не произвел никакого насилия над национальным гением, но, напротив, открыл взорам публики нечто очень существенное в природе и стилистике этой комедии Шекспира.

“Много шума из ничего” стоит у истоков “комедии остроумцев”, истинно английского жанра, в котором комедийный диалог, состязание героев в остроумии значит больше, чем фабула и комические ситуации. Пьесы Уайльда — высшая точка в истории жанра; начало его — сверкающие словесные поединки Бенедикта и Беатриче, великой шекспировской пары, героев “Много шума из ничего”.

“Чтобы играть Уайльда, — говорил Джон Гилгуд, — нужны две вещи: прямая спина и сухой юмор”. В спектакле Доннеллана есть и то, и другое. Его стиль по-английски сдержан и строг. Это не живопись маслом, это графика, поразительная по чистоте и

прозрачной ясности линий.

Дуэль умов, в которой противника не щадят, происходит во время пятичасового чаепития. Бенедикт и Беатриче обмениваются колкостями, неподвижно стоя на разных концах сцены с фарфоровыми чашечками в руках. Лица их невозмутимы, интонации светски учтивы, саркастический юмор бьет точно в цель.

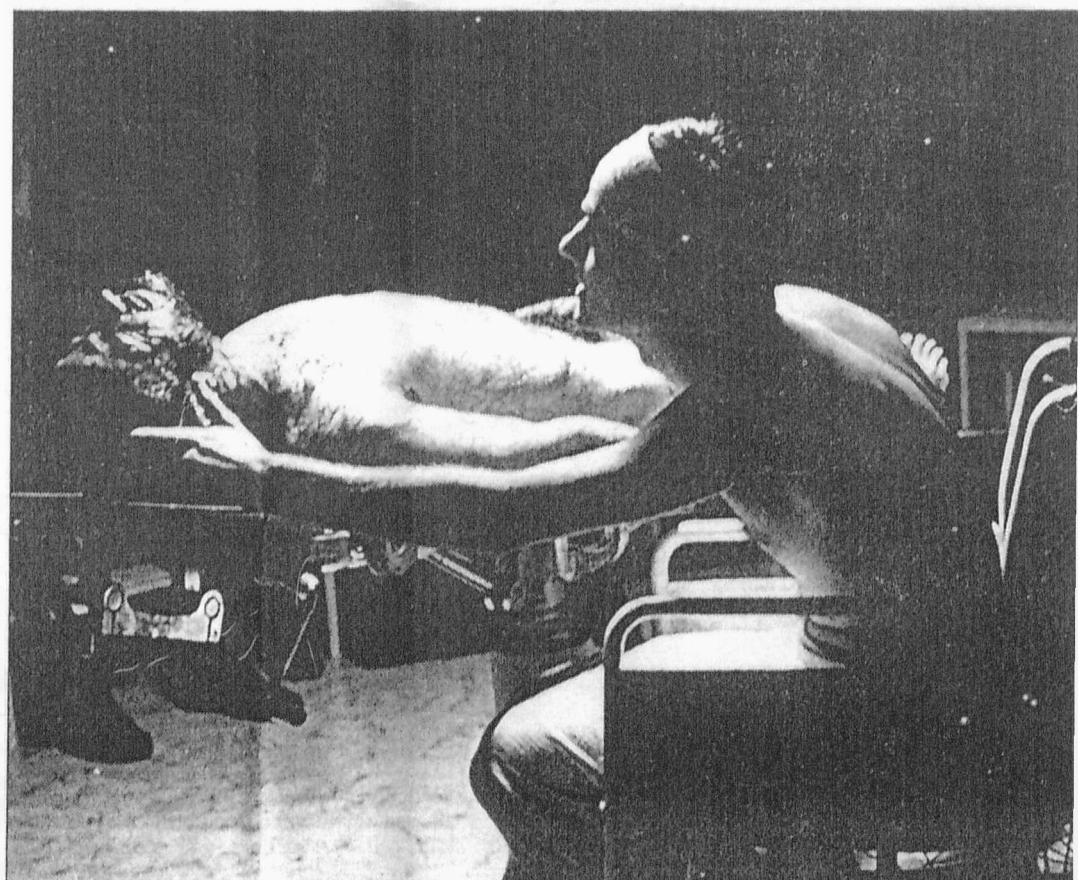
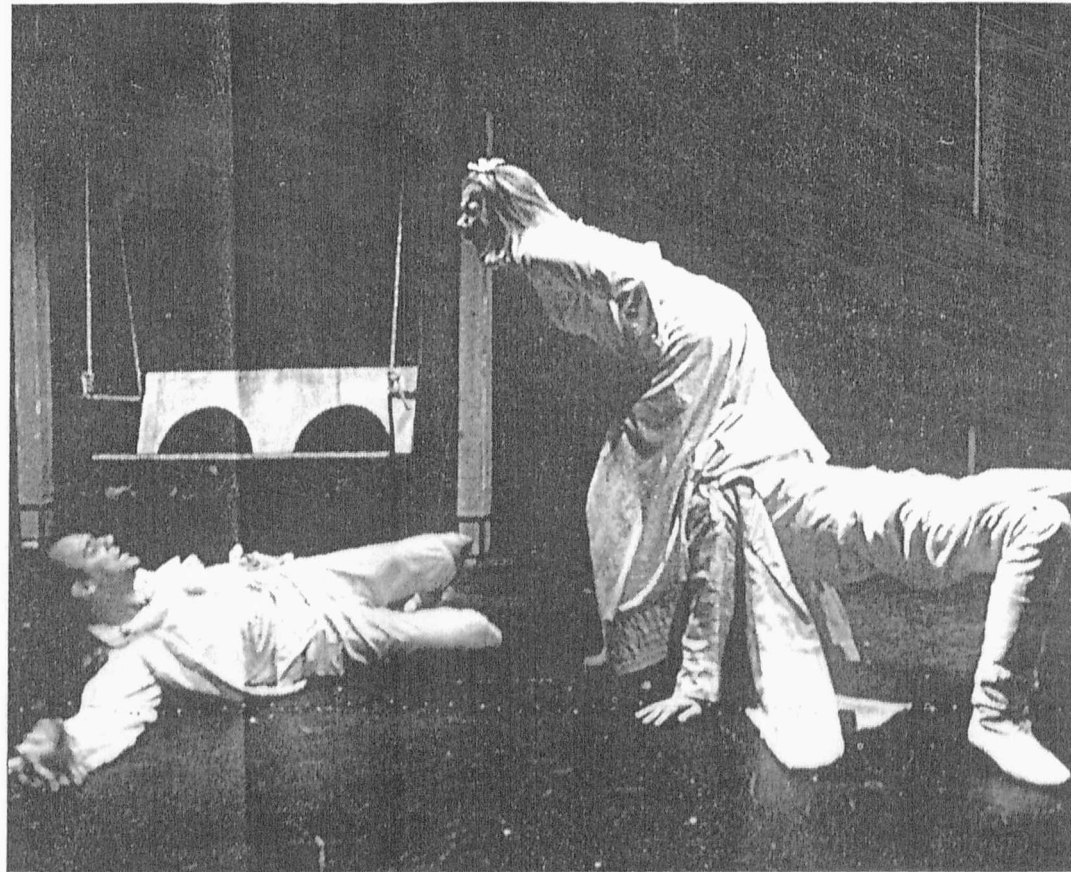
Файв-о-клок устроен впервые после войны, с которой вернулись молодые герои пьесы. Они не торопятся сменить мундиры на фрак, Принц Арагонский и его офицеры приносят с собой дух военного содружества, мужских потех, мальчишеских подначек. Они еще не приспособились к штатской жизни и штатским нравам, еще не научились жить “в миру”. Так складываются предлагаемые обстоятельство спектакля, почва комедийных происшествий и драматических событий, которые, к счастью, оказываются “шумом из ничего”.

Наши критики, приученные агрессивно-знаковым театром к “концептуальности”, понимаемой как соответствие смысла спектакля некой заданной словесной формуле, поспешили упрекнуть англичан в недостатке концептуализма. Доннеллана, однако, не занимают умозрительные формулы, он стремится выстроить на сцене сложное сплетение судеб в духе романов Генри Джеймса; тонкую, но прочную вязь человеческих отношений, психологических оттенков, безошибочно угаданных мелочей — при редкостной стройности целого.

В спектакле заключен вполне английский дух спокойной благожелательности, глубоко спрятанной иронии, не доброй и не злой, склонной не судить, а понимать. Понимание даровано даже злокозненному Дон Хуану, который тут оказывается самым большим несчастливцем в целой пьесе: он одинок, отлучен от солдатского товарищества, может быть, потому, что кажется этим вечным школьникам слишком уж взрослым.

Лондонский спектакль — прошу простить за вторжение в область ресторанной критики — напоминает бокал превосходного, хорошо охлажденного вина с тонким, чуть терпким вкусом и продолжительным послевкусием. Венгерская постановка похожа на преогромную кружку молодого пива с толстым слоем пены — им наливаются до краев, преисполняясь чувством довольства собой и миром — а дна кружки все не видно.

Каждый, как известно, выбирает себе то, что ему по вкусу. Шекспир, мирообъемлющий гений, любил оба напитка.



Вверху: Сцена из спектакля “Сон в летнюю ночь”.
Внизу: Сцена из спектакля “Книга Ноа”

Алексей БАРТОШЕВИЧ