

Метаморфозы «Служанок»

Что знаем мы о пьесе Жана Жене «Служанки»? Ну, конечно же, постановку Романа Виктюка. Сначала в «Сатириконе», где в роли Мадам Константин Райкин. Позже — в собственном театре, Мадам — Сергей Виноградов. Обнаженные мужские торсы, вызывающий грим, завлекательное шуршание юбок. Словом, сексуальность по-виктюковски, та, что очень недолго казалась многим вызывающе-эпатажной, быстро, однако, превратившись в пародию на самое себя. К Жене все это имело отношение самое отдаленное — шуршание и мелькание заглушало смысл пьесы, суть ее ускользала. Да, впрочем, Виктюку она была и необязательна, и неинтересна.

Французский театр «Groupe TSE» играет нечто совсем иное, а он раскрывает в пьесе Жене столько смысла, столько неожиданных аллюзий, метафор, параллелей, что и помыслить о таком даже в голову не приходило. Полтора часа завораживающе жуткого зрелища, когда все понятно почти без слов, почти без текста: столь выразительны мимика, пластика. Все невероятно скупое и сдержанное, одновременно необычайно красноречивое. Роли «служанок» исполняют женщины: Лор Дютыйоль — Клер, Марилю Марини — Соланж. Немолоды, очень просто одеты, лица усталые, измученные, словно бы эти две женщины живут уже из последних сил. Никакой inferнальности, ничего экзотически-вызывающего, ни намек на чисто внешнюю эпатажность. Их разговор в ожидании прихода Мадам — словно бы, беседа двух теток, двух клуш на общей кухне или, скажем, где-нибудь в привратничке. Неожиданно? Я записал в свою тетрадку: «как будто что-то почти мещанское». Потом, придя домой, с интересом прочитал в предуведомлении Жене к тексту собственной пьесы именно это слово: «мещанка». Они ждут Мадам, как две оставшиеся на дне немолодые уже бабенки могли бы ждать прихода своей более удачливой товарки, которой, в отличие от них, удалось-таки выбиться в люди. И которая, по этой именно причине, для них и образец для подражания, и предмет их зависти — одновременно гордости! — и объект почти идолопоклонства, слепого, самозабвенного обожания. Одновременно, лютой ненависти. Все вместе.

В роли Мадам — постановщик спектакля Альфредо Ариас. Знаменитый «аргентинец в Париже», создатель театрального объединения «Groupe TSE», молниеносно завоевавшего популярность сначала у себя на родине в Буэнос-Айресе, а, начиная с 1970 года, не меньшую в Париже. Ариас вполне успел лично познакомиться с Жене (классик скончался лишь в 1986 году) и явно сумел многое в нем понять — глубинное, потаенное, точное. Его первое появление — пошлая, вульгарно разодетая бабенка. Порочность — да, но та именно порочность, что так хорошо была знакома самому Жене: порочность воров, шлюх, паханов и сутенеров. Вчера еще «свои среди своих», сегодня они почти «властители дум», им подражают, на них молятся, им завидуют. Разухабистые манеры, наглые, откровенно похабные. Отвратительные, никакого «изыска», никакой «пряности порока»: все просто, очень прозаично, и вполне, как ни странно, «реалистично». За кажущейся придуманностью сюжета неожиданно читается реальная суть. Все становится конкретно и понятно: ситуации и судьбы, прошлое и будущее.

Но, в отличие от «бытовых» служанок, Мадам в исполнении Ариаса гротескна, подчеркнута шаржирована, почти пародийна. Актерские приемы нарочито грубы, вызывающе внешни. Потом начинается, как то и положено



по сюжету, раздевание. Снимается псевдо-шикарная шляпа с вуалеткой, под нею обнаруживаются жалкие волосенки, потом снимут и их тоже, и обнажится голый череп. Снимается «лицо», с грубым «женским» макияжем, и откроется безликая пустота, лишенная даже признаков человеческого. Снимается, вслед за платьем, и «тело», открывая под ним нечто напоминающее портновский манекен, на который, для еще большей жути, Мадам набросит «меховую горжетку». Темп проговаривания текста все убыстряется, поведение становится все более отвратительным и разнузданным. Неожиданные ассоциации: Чаплин в роли Великого диктатора, или Король Убю Альфреда Жарри, или — наш, шварцевский, Голый король... Фантом вместо сути, откровенная фальшивка, изнанка без лица — а никто не замечает, и молиться продолжают на этого идола.

Ариас доводит своего персонажа до откровенной чудовищной истерики, до полной, вразнос, разухабистости, даже бубен в какой-то момент возникает у него в руках. Жуткая, наглая, отвратительная пародия, но завораживает, подчиняет, но превышает критики или даже намек на развенчание. Превыше здравого смысла, превыше логики, всего того, что человека отличает от недочеловека. На самом накале своего «монолог» он (она?) ускользает, и оставшимся в пустоте, в вакууме «служанкам» остается доиграть — нет, не спектакль, а собственную жизнь. Жизнь «маленького человека», оставшегося у разбитого корыта, и, взамен иконы, — превращенная в нечто для них сакральное жуткая маска-«лицо» Мадам. Больше в их жизни ничего никогда не было. Они остаются выжатые, опустошенные, обреченные. Задержав траурный, черный тюль сцены, в центре которой почти языческий, почти тотемный, наглый в своей откровенности, оскаленно-размалеванный лик Мадам.

Вот, оказывается, что можно прочитать за строками и страницами пьесы Жана Жене «Служанки». А не только шуршащие юбки и обнаженные торсы. Так ведь — кому что интересно. Каждый же ищет и находит свое, даже и в классическом тексте. Или в первую очередь в нем. Чем настоящая классика и замечательна: открываясь то одним, то другим ликом, она одновременно открывает того, кто к ней обращается. Открывает бесстыдно и беспощадно, ибо ей-то как раз все и дозволено.

Юрий ФРИДШТЕЙН

● Сцена из спектакля «Служанки»