

РАСИН, И НЕТ ЕМУ КОНЦА

«Федра» в «Одеоне» — Театре Европы

Парижский осенний фестиваль открылся «Федрой» Жана Расина в постановке Люка Бонди. Спектакль, которого в Париже ждали: со дня премьеры в феврале прошлого года в Лозанне эта «Федра», показанная на многих сценах Европы, уже стала легендой, а Валери Древилль, исполнительница главной роли, названа «самой крупной актрисой французского театра».

Люк Бонди — режиссер всеевропейский в самом прямом, конкретном смысле слова. Он родился в Цюрихе, жил и учился театральному мастерству во Франции, много лет работал в театрах Германии, в том числе в знаменитом берлинском «Шаубюне». В последние годы поставил несколько спектаклей в Париже (в том числе в прошлом сезоне «Играть с огнем» Стриндберга в театре «Буфф дю Нор»), Брюсселе, Лозанне и является директором Венского театрального фестиваля.

«Федра» — первое обращение режиссера к французской классицистической трагедии.

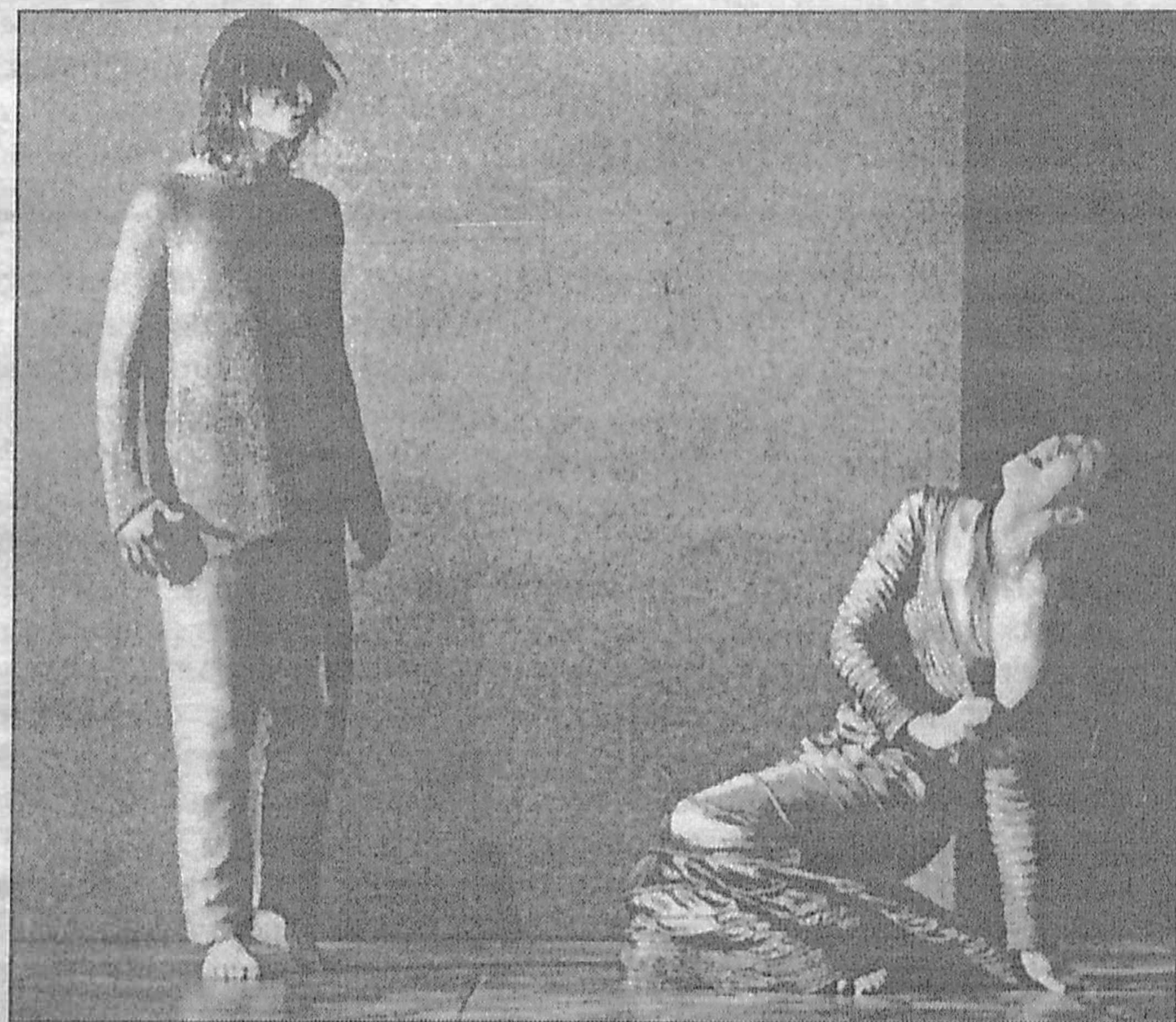
Европеец Бонди обладает одним явным преимуществом перед французами: он свободен от пьютета и традиций, с которыми связана постановка «Федры», последней трагедии Расина и, может быть, самой великой пьесы из всего французского классического репертуара.

«Это вневременная пьеса, — говорит Бонди, — и я постарался интерпретировать ее, не задумываясь о традициях классицизма. Я хотел выделить в ней то, что способно волновать нас сегодня: преступление на почве страсти, инцест, запретное».

Бонди ставит реалистическую «Федру», отказываясь от всего, что составляет принадлежность трагедии классицизма: декламации, статичности внешнего рисунка, торжественности актерской игры. Александрийский стих, считает режиссер, выступает как своеобразная броня, отстраняющая героев от страдания, создает дистанцию между героем и нами. Бонди захотел снять эту броню, оставить героев Расина наедине со страданием. Но максимальное приближение расиновских героев к нам вовсе не означает их упрощения: в спектакле нет никаких внешних атрибутов современности — сами актеры должны так проникнуться словами Расина, написанными три столетия назад, чтобы они звучали в их устах как сегодняшние. Что и происходит в этой «Федре».

Бонди возвращает «Федру» к греческой простоте и через нее — в день сегодняшний.

Эрих Вондер выстраивает на сцене очень ску-



Сильвен Жак — Ипполит, Валери Древилль — Федра.

пую, минималистскую декорацию. Четкие геометрические пропорции черного прямоугольника — условного дворца — с такой же прямоугольной аркой-входом, портик с несколькими черными колоннами — слева, и длинный черный прямоугольник, напоминающий не то гроб, не то катафалк, на который любит присесть Федра, — у самой рампы, справа. Дворец — на фоне рисованного задника голубого моря и голубого неба.

Будто в противовес этой абстрактной геометрической декорации слева на сцену насыпан настоящий белый песок. Ипполит появится на сцене, преодолевая сопротивление песчаной дюны. На эту роль Бонди пригласил Сильвена Жака, неопита, не обладающего никаким театральным опытом. Он произносит текст Расина (особенно в начале), как сказали бы специалисты по классицизму, «кощунственно», не только не декламируя, но проглатывая половину слов. Но, видимо, так же, как и Патриса Шеро, пригласившего С.Жака в свой последний фильм «Те, кто любит меня, сядут в поезд», Люка Бонди поразила необычно выразительная фактура актера, соединяющего в себе одновременно детскость и таинственную порочность. Во всем его облике есть как будто что-то от падшего ангела.

Театральная неискренность, неопытность С.Жака становится краской для роли Ипполита. Сын царицы амазонок, Ипполит с его скифской кровью, иностранец, — «другой» среди греков. Он сохранил первозданную чистоту и некую первобытную диковатость, застенчивость в мире гипертрофированных, из-

вращенных страстей. Ту недоступную чистоту, которую любит в своем пасынке царица Федра.

Художник по костюмам Руди Сабунги использовал для «Федры» мотивы вазовой росписи крито-микенской цивилизации. Он одел Ипполита в простые холщевые штаны и тончайшую металлическую кольчугу — точно такая же, но черного цвета, будет выделяться под плащом, накинутым на плечи Тезея.

Валери Древилль занимает особое место во французском театре. Всеми признанная как одна из звезд современного театра, она эту «звездность» никак в себе не культивирует — наверное, по известной

формуле Станиславского, больше любит театр в себе, чем себя в театре. Она училась и играла у лучших французских режиссеров — Антуана Витеза, Клода Режи, в последние годы — у Алена Франсона. В течение нескольких лет, проведенных в «Комеди Франсез», Древилль среди других ролей играла Нину в лермонтовском «Маскараде» Анатолия Васильева. С тех пор она считает Васильева одним из своих учителей, специально приезжает в Москву, чтобы учиться у мэтра: «В Васильеве меня поражает то, чего я никогда не находила ни у одного из режиссеров: он помогает актеру обрести внутреннюю свободу». В прошлом году в Авиньоне Валери Древилль сыграла Алкмену в васильевском «Амфитрионе».

Покинув несколько лет тому назад «Комеди Франсез», В.Древилль, как одинокая комета, является то здесь, то там в спектаклях, становящихся театральными событиями. Теперь она — Федра.

Валери Древилль появляется на сцене в длинном, облегающем платье из золотистой тафты и под черной вуалью. «Как эти покрывала мне постыли!» Снимая вуаль с лица и одновременно с души — открывая свою тайну кормилице Эноне, Федра входит в последний, трагический круг своей судьбы.



Валери Древилль — Федра.

Думая об исполнении Валери Древилль, я вспоминаю знаменитую фразу Таирова по поводу расиновской трагедии: «В основе своей — трагедия тиха... Не играйте царей. Величие Федры — результат ее внутреннего горения».

Валери Древилль и играет не царицу, но страсть — царскую. Играет просто, без нажима, без ложного пафоса, произнося текст Расина почти как прозу, где смысл важнее, чем ритм, как если бы слова были не застывшей красотой, существующей уже три века, но рождаются здесь и сейчас. В «Федре» Древилль, как верно заметила обозреватель еженедельника «Нувель обсерватор» Одиль Киро, чувствуется «текущая грация героини Чехова и неистовая энергия одержимой Достоевского».

Этот «тихий трагизм» позволяет актрисе очень точно обозначить кульминации — в сцене с Ипполитом, в моменты полного помутнения рассудка или полной ясности. «Что говорю я, где рассудок мой? Запятнанные руки в жажде мести, в крови невинной я хочу отмыть?» Весь рисунок роли Федры выстроен пластически — то, что сам Бонди называет «эмоцией тела в пространстве».

Актриса почти все время повернута к нам в профиль, и только в моменты кульминации поворачивается, распрямляясь всем телом, в фас. В начале спектакля она движется очень легко, как пушинка, к концу шаг ее как будто утяжеляется.

В сцене объяснения с Ипполитом Древилль как бы очерчивает по сцене круги вокруг юноши, которые всё сужаются, по мере того, как в голосе, во всем ее существе разгорается страсть, и этот танец страсти заканчивается экстазом, когда Федра срывает с себя одежды, в прямом и переносном смысле обнажая себя перед Ипполитом. Эта энергия страсти как будто передается Ипполиту и на секунду, кажется, рождает в нем нечто большее, чем просто удивление, — некое долгое колебание, прерванное появлением Эноны. В Эноне (Доминик Фрот) — она вся в черном, с искусственными интонациями в голосе и странной поманой пластикой, — есть что-то от дьявольской марионетки. Энона-кормилица, поверенная и сподвижница царицы, предстает в спектакле Бонди как материализация черной, демонической ипостаси самой Федры. Не случайно именно она, а не Федра очерняет Ипполита перед Тезеем.

Весь спектакль проходит в приглушенном свете, почти в сумерках, свет на сцену дается только в момент первого появления Тезея. Тезей (Дидье Сандр) буквально врывается на сцену, сильный, уверенный в себе, царственный, и эта сила сквозит в каждом произнесенном им слове, в той энергии, с которой он, единственный в спектакле, почти декламируя, произносит расиновский стих. Тем явственнее сумерки души, в которые погружается Тезей в конце «Федры».

Как когда-то Алиса Коонен в спектакле Таирова, в финале Валери Древилль не входит — вползает на сцену, передвигаясь, всем телом, «широким движением раненой птицы», и, полушепотом произнеся последний монолог, опадает в белый песок. В прах.

ЕКАТЕРИНА
БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж

русская мысль — Париж, — 1998, — 8-14 окт. — с. 16, 17