

Февраль под знаком Метерлинка

Русский театр — Париж — 1997 — 20 — 2090

В нынешнем феврале в Париже появились сразу три премьеры по пьесам Метерлинка: опера К.Дебюсси "Пеллеас и Мелизанда" в Парижской опере (Пале-Гарнье) в постановке Боба Уилсона, камерный спектакль "Пеллеас и Мелизанда" — только на драматической сцене в театре "Атеней" в постановке Оливье Вернера и спектакль экспериментальный — "Смерть Тентажиля" Клода Режи в театре им. Жерара Филиппа в Сен-Дени.

"Смерть Тентажиля", одну из трех маленьких пьес Метерлинка для театра марионеток, написанных в 1894 году, во Франции не играли с 1913 года. Медленная, почти статичная символистская драма Метерлинка — не что иное, как медитация на тему смерти. На таинственный остров, где царствует невидимая страшная Королева, приплывает маленький мальчик Тентажиль. В огромном пустом замке живут две его сестры, Игрень и Белланжер, единственные оставшиеся в живых из всей семьи, убитой Королевой. И вот следующей ее жертвой должен стать Тентажиль. Сестры пытаются спасти брата от страшной Королевы. Ожидание ее прихода и составляет, в сущности, сюжет пьесы.

Эта драма написана Метерлинком в один год с его первым театральным манифестом "Сокровище смиренных", с которого и можно начинать историю театра XX века. "От трагизма великих приключений и банальности материалистической или психологической драмы" Метерлинка предлагал перейти к драме, которая "должна уловить основной трагизм, заключенный в самом трагизме существования... Речь пойдет о том, чтобы показать жизнь души как таковой, заставить услышать диалог более торжественный и непрерывный — человека и его судьбы. Речь пойдет о том, чтобы заставить нас следить за шаткими и мучительными шагами человеческого существа, приближающегося или удаляющегося от истины, красоты и Бога".

Для претворения на сцене этой новой драмы актер старого европейского театра не подходил. Именно поэтому Метерлинка подобно многим его современникам, реформаторам сцены, обратился к понятию "марионетка".

Актер-марионетка, чтобы стать выразителем смутных ощущений, неясных предчувствий, стать передатчиком театральных мечтаний поэта-символиста, должен отказаться прежде всего от "грубой материальности" своего существования на сцене.

Как известно, именно в этом направлении работал Мейерхольд, выбравший "Смерть Тентажиля" для поисков новой сценической образности в Студии на Поварской. Именно поэтому Станиславский не принял спектакль Мейерхольда, увидев в работе своего ученика "попытку закрыть собою артистов, которые в его руках становятся простой глиной для лепки красивых фигур".

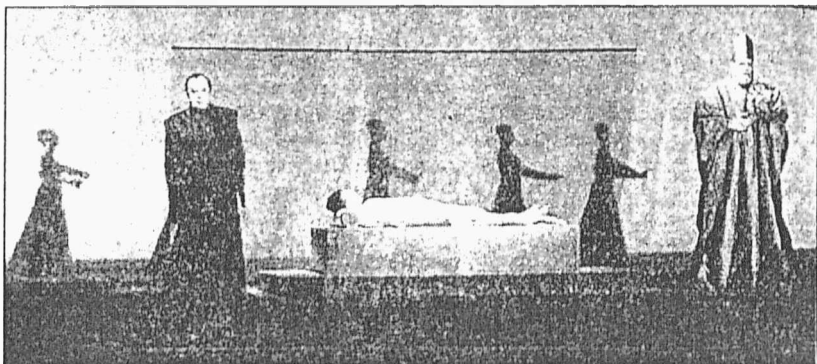
Клод Режи находит иной способ преодолеть материальность актера. Спектакль играют на узкой площадке просцениума, погруженной в полумрак; слабым бледным светом освещен только задник, напоминающий огромные, во всю величину сцены

жалюзи. Актеры в замедленном плавном движении будто скользят, почти всегда фронтально, против света, по этой узкой площадке — мы видим лишь удлинненные светящиеся силуэты.

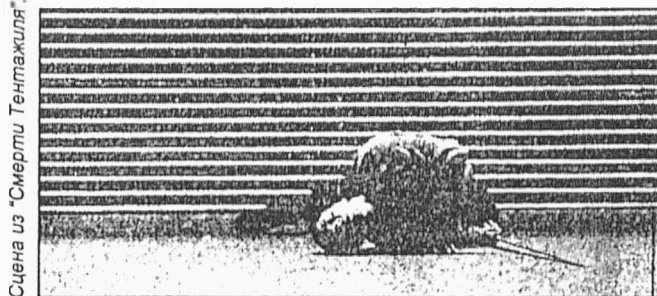
Это — театр теней в медленном ритуале ожидания смерти (исчезновение Тентажиля происходит в абсолютном мраке, остаются лишь голоса). Слова произносятся медленно, протяжно и падают в пустоту. Зритель вместе с персонажами Метерлинка пытается различить, расслышать незримое присутствие таинственной Королевы, которую никто никогда не видел.

На ровном внеэмоциональном фоне как сильная лирическая нота звучит неожиданно вырвавшийся крик Тентажиля или призыв-рефрен Игрень, повторяющей имя брата: "Тен-та-жиль".

Игрень пытается спасти брата своей любовью. Когда Валери Древилль — Игрень перед невидимой железной дверью, которую никакими стараниями не открыть, в отчаянном крике простирает руки к Тентажилю, призывая его обнять ее, прижаться к ней, как если бы этих дверей не существовало; в самом деле кажется, что они способны соединиться в некоем принадлежащем только им воображаемом пространстве.



Сцена из спектакля "Пеллеас и Мелизанда".



Сцена из "Смерти Тентажиля".

Если с точки зрения чисто эстетической спектакль К.Режи можно назвать несомненно удавшимся, то для зрительского восприятия он остается

все же достаточно тягостным и давящим. Возможно, это тоже входило в режиссерский замысел — ведь, по мнению К.Режи, современная цивилизация слишком направлена на то, чтобы человек чувствовал себя комфортно и забыл о страхе смерти. Однако "в мире, который исключил смерть как аномалию дурного тона, чтобы заменить ее лживым определением жизни как неизменно здоровой и посвященной добыванию прибыли, результата, рентабельности, вообще всему рациональному, становится совершенно необходимо показать ритуал, где жизнь уравновешена тем законным жестом, которое должна занимать в ней смерть".

ЕКАТЕРИНА БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж