

Простая история

Photo Vincent Pontet - Wikispectacle



Сцена из спектакля.

Это уже четвертый спектакль Деклана Доннеллана с московскими актерами. Он нежно называет их своей русской труппой, чтобы разграничить от его английской компании «Cheek by Jowl». Настоящий актерский ансамбль, сложившейся еще во время постановки «Бориса Годунова»(1999). Опять, как и во время подготовки «Двенадцатой ночи», несколько недель репетировали на природе, в данном случае где-то под Тверью,- российская провинция, по замыслу британского режисера, должна была помочь актерам отрешиться от каждодневной суеты и вслушаться в Шекспира.

Всем известно, что «Буря», несмотря на несложный сюжет, одна из самых загадочных пьес Шекспира. Фантастическая сказка с элементами феерии, философская фантазия, развивающая тему ренессансных утопий о лучшем государственном устройстве. В Англии по сложившейся традиции, «Буря» - это прежде всего зрелище, с множеством тщательно разработанных сценических эффектов. Никаких чудес из арсенала театральной машинерии в спектакле Доннеллана, так же, как в его «Цимбелине», здесь не будет. Простая история, которая случается в условном пространстве для игры, то есть таком, где театр не претендует на большее, чем быть театром.

Остров у Ника Ормерода, постоянного сценографа Доннеллана, самый что ни есть минималистский, и похож на обычную городскую квартиру: полукруглая деревянная стена с тремя дверьми открывает на проходную с паркетным полом, только три двери выходят не на спальни, это своего рода окна в чудесное - в приоткрытых дверях мы увидим, как матросы борются с водой во время крушения корабля, здесь будут накрыты столы для трапезы, или еще в пантомиме подвешенный верх головой Фердинанд (Ян Ильвес) прекрасно изобразит подводное плавание. Деклан решительно и разом

отказывается не только от феерической театральной машинерии, но и от всей традиции, по которой Просперо - мудрец, ренессансный философ, и вообще, добрый волшебник.

Просперо, каким его играет Игорь Ясулович - не волшебник, и даже не философ. И вообще, никаких гарантий тому, что он изначально благ, тоже нет. Совсем неизвестно праведно или не праведно правил он Миланом. (Современные властители, и далеко за примерами ходить не надо, тоже ведь не сомневаются, что изгнаны несправедливо, а Деклан постоянно заявляет, что для него это очень актуальная история). Короче, перед нами одержимый идеей мщения старик, в сандалиях на босу ногу и в подтяжках, больше похожий на советского пенсионера, чем на герцога. К тому же тиран - судя по тому, как жестоко он обращается с Калибаном, как жестко ведет себя с дочерью любимой, а потом с невиновным в его бедах принцем Фердинандом. И даже с Ариэлем, помощником своим, духом света и добра, он не всегда ласков.

Просперо начисто лишен поэтического ореола, впрочем, и юные возлюбленные тоже. Даже на Фердинанда и Миранду смотрят здесь с легкой иронией: они прекрасны, оттого что невинны, оттого что влюблены, но пока не более. Да к тому же у очаровательной Миранды пластика и все повадки дикарки, а не будущей принцессы, она и двигается в основном на четвереньках, как кошка. Дела земные поэзии лишены. Поэзия присутствует только в музыке. В самом деле, «Буря» словно напоена музыкой, звуками, как никакая другая драма Шекспира. Здесь высшую, божественную музыку никто не слышит, но именно музыкой переданы, и это одна из самых блестящих находок Доннеллана, все чудеса Ариэля. Действие сопровождается оркестр из пяти музыкантов-юношей, они то появляются на вершине стены, то, невидимые ими, окружают протагонистов на сцене. Странные, не гармоничные звуки, мрачная мелодия (композитор Дм.Волков), где преобладает барабан и рожок, но есть еще гармоника и дуда, это, конечно, не музыка сфер, но скорее угрожающая и таинственная поступь судьбы. Дирижирует оркестром Ариэль, несколько отстраненный изящный мальчик в черной брючной паре. Андрей Кузичев сполна обладает тем внутренним аристократизмом, воздушной легкостью, которые предполагает роль. Но есть в нем и большее, какая-то не до конца разгаданная тайна.

Начинается «Буря» как типичная драма мести - изгнанный герцог Просперо мечтает наказать своих врагов, и провидение дарит ему такую возможность, заноса королевский флот к берегам его пустынного острова. Однако к концу драмы, или к концу жизни, Просперо приходит к способности прощать.

Так же, как три года тому назад в «Цимбелине», показанном здесь же в Scaux, Деклан Доннеллан выводит на первый план тему всепрощения. А философские споры об устройстве государства, о разных гранях свободы здесь явно затушеваны. Так Гонзало бесконечно обаятельного Александра Ленкова - чудак, и никак нельзя принимать всерьез его рассуждения о государстве, в которых обычно видят прямую переключку с «Опытами» Монтеня. Доннеллан требует от зрителя не интеллектуального, а эмоционального, душевного соучастия.

Для того и погрузил действие в стихию чистой игры - интересно наблюдать за актерами, например, как обстоятельно готовятся к убийству Себастьян и Антонио, вплоть до малейших деталей, вроде перочинных ножей вместо мечей. Так король Неаполя - Михаил Жигалов почти все действие скорбит о потере сына, но на какое множество регистров разливается у него эта скорбь! Спектакль наполнен воздухом, живет, дышит актерскими импровизациями, вроде этой сценки, когда спрятавшийся Калибан выпивает все приготовленные дворецким Стефано чарочки с хересом, а тот, естественно, воображает, что это Тринкуло. Кстати, шут Тринкуло (Илья Ильин) здесь - манерный женоподобный простак, этакая пародия на модного мальчика, из голубых. Ильин, как всегда, очень смешной. Доннеллан придумал для него и Стефано (Сергей Колешня) несколько буффонных сцен, - набег на вожделенный прилавок модного магазина,

обязательно Haute Couture, о чем иронично свидетельствует нагромождение на сцене фирменных пакетов, или принародное опробование случайно найденных пластиковых карт. Отсылки к современной реальности продолжились в чистой воды гэгге - Стефано и Тринкуло дурачатся по мобильному телефону, не заметив, что в пещере Просперо уже собрался весь королевский двор. А королевский двор, что уж говорить, очень напоминает сегодняшних власть имущих. В этом контексте выдумки Просперо не выглядят так уж безобидно: отчего-то вердикт о преступлениях его врагов чеканит строгим голосом тройка Духов, переодевшихся для такого случая в безликие чиновничьи костюмы. А феерия на случай свадьбы дочери, придуманная Просперо, начинается с аккордов, напоминающих советский гимн, и далее продолжается как агитка сталинской эпохи на тему колхозной жизни, - тогда как на стену проецируются черно-белые кадры жатвы, на сцене появляются ряженные крестьянки с дарами в духе «Кубанских казаков», затем следует кордебалет жнецов с серпами. Заканчивается действие танцевальной фигурой, в которой Миранда и Фердинанд застывают в позе, явно напоминающей знаменитую скульптуру Мухиной, «Рабочий и колхозница».

Если это пародия, то слишком грубоватая, если в самом деле феерия, то надо признать, что британскому режиссеру удалось «привить» Шекспира на русскую почву.

Открытие спектакля – Калибан Александра Феклистова. Сложилось устойчивое клише, по которому тот воспринимался либо как комический дикарь, либо как антипод Ариэля, воплощение грубых сил и инстинктов природы. Калибан у Феклистова, ни то и ни другое, это скорее простодушный верзила, даже доверчивый. Можно вспомнить как доверчиво он встретит Просперо, и как открыл ему все тайны острова, наверное и полюбил тоже, и как новый властелин отнял у него остров и превратил в раба, способного лишь на грубую работу. Просперо обращается предельно грубо со всеми, что уж говорить о Калибане. На него сыплются настоящие побои, так что даже Миранда пытается его защитить. Доннеллан внятно прочитал реплику Калибана, часто остающуюся неслышанной: «Ты не пугайся: остров полон звуков, и шелеста, и шепота, и пенья; они приятны, нет от них вреда... И засыпаю вновь под это пенье. И золотые облака мне снятся. И льется дождь сокровищ на меня...И плачу я о том, что я проснулся»

Калибан слышит музыку острова, которая недоступна пришельцам, трепетно любит мать, и очень наивно, по-детски выступает против Просперо. Короче, он не злой, а забавный. Не случайно, в финале при расставании Миранда будет плакать, а Ариэль нежно приложит ладонь к его голове - чтобы смягчить печаль одиночества.

Один из главных вопросов, заданных нам Шекспировской «Бурей»- почему Просперо прощает своих врагов? Оттого, что в самом деле верит в их перерождение, оттого ли, что все равно выхода ни видит, и род людской ему не переделать?

В спектакле Доннеллана содержится ясное высказывание. Его первая часть - в сцене, когда Просперо вынужден защищать Калибана от дикой расправы гостей. После этого сомневаться в том, что они так уж изменились, не приходится.

Вторая- в финале. После счастливой развязки, после того, как все покидают сцену, Просперо возвращается. И читает в зал текст эпилога (пер.М.Донского):

Я слабый, грешный человек...

Потом, когда все участники спектакля выйдут на сцену, закончит:

*Все грешны, все прощенья ждут.
Да будет милостив ваш суд.*

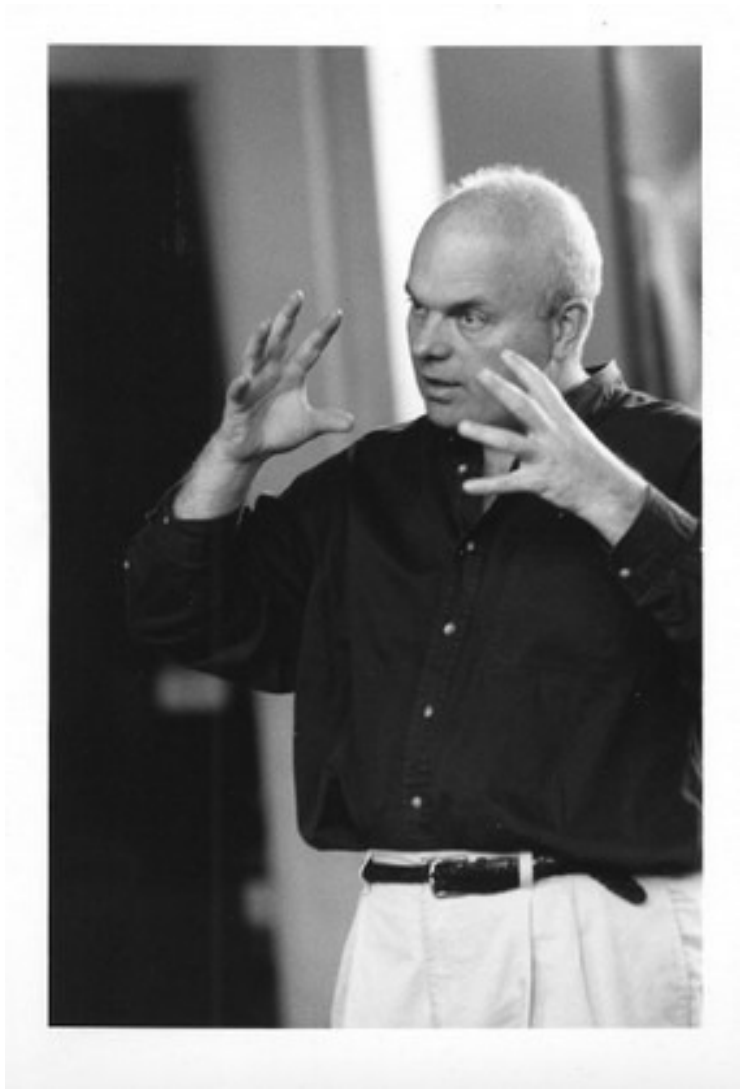


Photo Todd Hayes

Деклан Доннеллан

Постскриптум.

«Мне кажется, что присутствие Божье - одна из тайн Шекспира, которую мы только начинаем постигать. Конечно, ее можно разглядеть, услышать и в трагедиях, но в пьесах последнего периода («Перикл», Зимняя сказка», «Цимбелин», «Буря» - *Ек.Б.*) она чувствуется особенно явственно. Возможно, к тому же, что Шекспир был тайным католиком (не забудем, что это эпоха воинственного англиканства), потому что ни в одной из его пьес вы не встретите фигуры священника-отравителя при итальянском или испанском дворах, что были так популярны в модных « трагедиях мщения ». Шекспир пьес с такими персонажами и на такие сюжеты, в отличие от своих современников, не писал. А в нашу эпоху, столь напоминающую о средневековых религиозных войнах, прощение не только благоразумие, но просто необходимость. Шекспир в конце «Цимбелина», например, как мне кажется, приходит к христианскому всепрощению, вообще христианскому пониманию добра и зла. Поступок может быть злым или добрым, но не человек. Он никого не судит, но как бы призывает к искуплению и всепрощению. Здесь много надежды, которая, казалось, навсегда ушла после отчаяния великих трагедий. Я думаю, Шекспир хотел сказать, что у человечества, у всех нас просто нет иного выбора: мы должны переносить страдание. Но если мы примем его, потом возможно искупление и воскресение».

Из интервью Деклана Доннеллана после премьеры «Цимбелина».