

## *Этот смутный объект желаний*

*Екатерина Богопольская. Париж, 12-18 февраля 2004 г.*

***В театре «Les Gâteaux» в парижском пригороде Со (Sceaux) с 7 по 25 января показывали «Двенадцатую ночь» Шекспира — вторую после «Бориса Годунова» совместную работу московской Конфедерации театральных союзов и знаменитого английского режиссера Деклана Доннеллана***

Французская премьера «Двенадцатой ночи» только на день не совпала с подлинной двенадцатой ночью после Рождества — волшебным временем исполнения желаний, — которая здесь пришлось на католическое Богоявление, то есть на шестое января (отсюда, кстати, французское название пьесы «Les Rois mages», т. е. евангельские волхвы). Впрочем, никакой утопической идиллии, никакого ренессансного веселья последняя комедия Шекспира в постановке Доннеллана не сулит. Здесь все холодно, изысканно и сдержанно, начиная с минималистской декорации сценографа Ника Ормерода: пустое пространство, размеренное только полотняными занавесками-колоннами — черными в первом действии, белыми — во втором. Жить в этой Иллирии, скажем прямо, не радостно. Несмотря на это, спектакль Доннеллана остается чарующе заманчивым. Его обаяние — поэтического свойства, и это чувствуется с первого момента, когда на пустой сцене в нереальном светло-зеленом пространстве появляется маленький оркестрик, в котором демонстративно играют только мужчины, и «Двенадцатая ночь» с какой-то феерической легкостью рождается из незатейливого мотива блюза. Эта компания молодых людей с музыкальными инструментами и есть будущие исполнители Шекспира. Главный фокус Доннеллана в том, что все женские роли играют мужчины. Правда, ничего нового в этом приеме нет — именно так играли в шекспировском «Глобусе», — но у Доннеллана это не дань исторической памяти, а нечто совсем иное.

«Я совсем не то, что есть» — эти слова Виолы, обращенные к Оливии, режиссер выносит в начало спектакля, словно ключ к пониманию своей «Двенадцатой ночи». Кажется, режиссера занимает мотив двойственности человеческой природы вообще, проявляющейся особенно в любовном переживании. Двойственности, но не двусмысленности. В превращении мужчины в женщину нет ничего нарочитого, никакой двусмысленной эротики или травестийности. Только легкий намек: платье женское, поворот головы... Только пластика превращает актера Алексея Дадонова в изысканно женственную графиню Оливию, а Илью Ильина — в грубоватую служанку Марию, достойную подружку сэра Тоби.

С Адреем Кузичевым, исполняющим роль Виолы, еще сложнее, так как здесь в двойной травестии и вовсе все перепуталось — юноша, изображает девушку, которая, в свою очередь, переодевается юношей. За исключением первой и последней сцены, этот юноша в мужском костюме и с мужским голосом является нам на протяжении всего спектакля. Но вот что странно — есть в этом юноше нечто женское по сути, какая-то хрупкость, нежность, застенчивость, и это особенно заметно, когда появляется брат-двойник Виолы Себастьян (Е. Цыганов) с ярко выраженной мужественностью. В какой-то момент пол

Виолы абсолютно теряет значение — это некий смутный объект желания, неизвестная величина, знак вечного томления плоти в поисках невоплотимой идеальной любви. Именно это отсутствие ярко выраженной женственности лишает спектакль здоровой ренессансной жизнерадостности. И даже пьяное сумасбродство компании сэра Тоби Белча здесь совсем не веселое.

Поскольку в Виоле нет ничего магнетического по определению, роль энергетического центра спектакля перенимает Александр Феклистов, исполняющий роль беспутного дядюшки графини Оливии. Virtuозный актер психологического театра, Феклистов привносит в холодновато-отстраненный мир доннеллановской «Двенадцатой ночи» чисто русскую ноту подлинности переживания, при этом точно вписываясь в общий ироничный настрой спектакля. Самой запоминающейся сценой спектакля, что там ни говори, и это также отметили и все французские рецензенты, останется исполнение Феклистовым и его подвыпившими спутниками лагерной песни о земле Колыме. Феклистов играет совсем не безобидного весельчака, каким в спектакле предстает только стилиста-болван сэр Эндрю в исполнении Дмитрия Дюжева. Тоби Феклистова, напротив, умен и зол, и его месть дворецкому Мальволио задумывается не ради розыгрыша, а вполне серьезно.

Мальволио (Д. Щербина) здесь тоже персонаж не фарсовый, скорее милый молодой человек, мечтающий, как и все в Иллирии, о любви. Но в отличие от других, он начисто лишен двойственности, равен самому себе. Именно поэтому он наиболее уязвим. Этот Мальволио искренне верит, что его полюбили, и от умиления плачет в патетическом порыве настоящими слезами. История, с ним приключившаяся, явно переходит границы шуток, и Мария в какой-то момент кажется сама уже не рада придуманному, да поздно. Мотив скрытой тревоги так или иначе присутствует, он как будто разлит в воздухе и только ищет возможности вырваться на поверхность. Так происходит в сцене появления брата-близнеца. Еще с античности в комедиях этот момент узнавания воспринимался как радостный, а у Доннеллана при появлении двойника Виолы, все сбиваются в кучу, застывают в нарочито подчеркнутом ужасе. (Этот кинематографический прием стоп-кадра, в котором застывают персонажи, — типичный для режиссерского почерка Доннеллана, также как непрменные современные костюмы и пустая сцена).

В мире двойственности вряд ли возможен и счастливый шекспировский финал. Поэтому эта «Двенадцатая ночь» заканчивается не всеобщим ликованием, а угрожающей репликой Мальволио, которую тот, разнося шампанское, вполне серьезно произносит в зал: «Я отомщу всей вашей грязной шайке».

Если бог меланхолии и веселья как-то не жалует эту Иллирию, то бог иронии в этом спектакле явно ко двору. Его любимый посланник — манерный шут Фесте, напоминающий пародию и на декадентского Пьеро в духе Вертинского или Бердслея, и на остроумного конферансье из эстрадного шоу. Стоит ли говорить, что гвоздь программы здесь — исполненная в чисто эстрадном жанре и в микрофон знаменитая песенка Фесте «Приходи, смерть, приходи». У другого режиссера такая сцена показалась бы пошловатой, но Доннеллан как будто обладает каким-то секретом, позволяющим ему, смешав все и вся, оставаться почти безупречно корректным. Истинным джентльменом.

Несмотря на сложности с переводом субтитров, которые в первые дни мешали французским зрителям адекватно воспринимать спектакль, можно говорить о том, что в Париже англо-русскую «Двенадцатую ночь» приняли и критика, и большинство зрителей, так что в последнюю неделю гастролей попасть на спектакль было практически невозможно.

Несколько вопросов после театрального разъезда.

### **К Деклану Доннеллану**

**— Почему вы выбрали мужчин на роли женщин?**

— Трудно объяснить. Конечно, у Шекспира в тексте уже заложены двойственность, амбивалентность. Знаете, мы все говорим, что хотим любви. На самом деле мы ее ненавидим, потому что в любви существует тенденция, направленная на разрушение нашей идентичности. Хотя совсем не так уж плохо — разрушить нашу идентичность. Это заставляет задуматься лишний раз над тем, что мы есть на самом деле. То есть любовь — единственная вещь ради которой стоит жить, но одновременно в ней всегда заложена опасность. Об этом спектакль.

**— Есть ли в вашем спектакле что-то специфически русское? Или вы бы сделали тоже самое с английскими или французскими актерами?**

— Нет, конечно, атмосфера этого спектакля чисто русская. Я очень люблю русских актеров, прежде всего потому что у них превосходная пластическая подготовка. Вообще в России, так же как и в Англии, актер — король театра. Во Франции этого нет, здесь царствует концепция, идея.

**— Именно поэтому вы так любите работать в России?**

— Возможно, это может показаться странным, но я себя там чувствую совершенно самим собой, как дома, несмотря на то, что климат мне совсем не подходит, и жизнь в Москве безумно дорогая. Знаете, в Москве театральный мир в 20 раз значительнее, чем в Париже или в Лондоне: там несравнимо больше интересных репертуарных театров, и совершенно особый зритель, одновременно требовательный, образованный и не претенциозный. То есть в Москве еще сегодня ходят в театр также просто, как наши родители ходили в кино. Даже моя книга «Актер и мишень» впервые вышла именно на русском языке. В этом сезоне я работаю над спектаклем в Национальном театре в Лондоне, а весной в Париже с моей труппой «Cheek By Jowl» мы будем играть в Одеоне «Отелло». Но в 2005 году я снова в Москве собираюсь поставить «Три сестры» А. Чехова.

### **К Александру Феклистову**

**— В чем особенности режиссерского метода Доннеллана? Насколько он близок вам, актеру психологического театра?**

— Я играл у Доннеллана Бориса Годунова, и это — мой второй спектакль с ним. Метод Доннеллана отчасти повторяет систему Станиславского, которой я обучался у О. Н. Ефремова в школе-студии МХАТ, и отчасти развивает ее, осовременивает. Вот конкретный пример. В ночной сцене кухни я получаю нравственную пощечину от Мальволио, и все дальнейшее развитие действия идет только от того, что сэр Тоби находится в депрессии, а другие персонажи пытаются его вытащить. То есть то, что не очевидно в пьесе, Доннеллан пытается вытащить. Так что мы шли и по пути психологического театра. Вообще, полезно вспоминать школу, а у нас нет традиции стажей, оттачивания мастерства для актера уже в зрелом возрасте. И вот школу мы как раз и получали во время репетиций с Декланом. Вместе с тем он предоставляет актерам большую свободу — мы много сами работаем, потом показываем, он что-то добавляет. А вообще-то он — мастер финала, очень здорово чувствует ритм, темп, ни секунды не разрешает нам расслабляться, убирает все паузы, так чтобы и зритель не расслаблялся. То есть его система, которую условно называют «методом повышения ставок», — как если бы на кон ставился всегда миллион, — все обостряет, и тогда становится по-настоящему интересно.

**— Как конкретно он добился такого удивительного результата, когда актеры — мужчины так органичны в женских ролях, без всякой двусмысленной травестийности?**

— Деклан привез нам замечательного педагога по сценическому движению Джейн Гибсон, которая отработывала с нами и танцы, и всю пластику. И довольно долго мы все, вся труппа, ходили женской походкой, носили воображаемые женские наряды, учились носить женскую сумочку. И когда мы спрашивали режиссера: «Зачем нам это делать, ведь мы же не все будем играть женщин», — он отвечал: «Подождите, подождите». Когда мы привыкли, и перестали смеяться друг над другом, он оставил трех актеров, надел на них женские платья. К тому времени мы уже не обращали внимания на то, что они — иные, и стали относиться к ним, как к женщинам. Не могу сказать, что все было так гладко, мы очень трудно работали, иногда совсем не понимали, как одна сцена склеивается с другой. Тогда нам помогал Доннеллан и его метод.

**— Чем отличается прием и в целом ощущение зала в Москве и в Париже?**

— Честно говоря, в России нас принимали лучше. Возможно, на зрителей действуют имена — у нас занято очень много известных актеров, например, Дима Дюжев: он играет в телесериале «Бригада», который смотрит вся страна. В России реакция более открытая, смеются больше. Во Франции нас тоже хорошо принимают, но все-таки публика более сдержанная. Теперь мы ждем с нетерпением распределения ролей для «Трех сестер», надеемся, что кто-то из нас снова попадет в кастинг.

**— У вас уже есть заветный персонаж, которого бы хотелось сыграть?**

— А нет, мне абсолютно все равно, я готов даже просто самовар выносить в спектаклях Доннеллана, потому что с ним бесконечно интересно работать. Он — философ с невероятно тонким юмором, и просто очень теплый, нежный человек.

