



Афиша Париж - Европа

Веб-журнал "Европейская Афиша" N5, 15/05/2012 – www.afficha.info

«Une puce, épargnez-là»: американской блохе в Париже устроили фурор.

Екатерина Богопольская

«Une puce, épargnez-là»: можно перевести, «Не погуби блоху» или «Блоха, не погуби ее», оригинальное название пьесы «One flea Spare». Comédie Française, Постановка Анн-Лор Льежуа.

(Напомним, что Комеди Франсез будет закрыта до конца 2012 года на реконструкцию. На это время труппа обосновалась в садах Пале-Рояля, где на уровне Орлеанской галереи для нее построили Эфемерный театр, Théâtre Ephémère. Хотя театр полностью деревянный, внутри настоящая большая сцена и зрительный зал на 746 мест, отвечающий всем современным требованиям акустики).

После Теннесси Уильямса в репертуар Комеди Франсез входит пьеса нового американского автора, Наоми Уоллес. Уоллес – известный в Америке драматург, поэт, сценаристка нашумевшего фильма Джона Дайгана «Луговые собачки» (*Lawn Dogs*). Пьеса была написана в 1995 году для лондонского Bush Theatre, и поставлена там же в октябре этого же года.

Постановка Анн-Лор Льежуа и великолепные работы актеров Комеди Франсез позволили открыть для Франции необычную пьесу Наоми Уоллес- историю любви на фоне чумы и борьбы сословий.



Photo Christophe Raynaud de Lage

В названии пьесы - парафраз знаменитой поэмы Джона Донна «Блоха»:

О погоди, в пылу жестоком
Не погуби три жизни ненароком:
Здесь, в блошке - я и ты сейчас,
В ней храм и ложе брачное для нас;
Наперекор всему на свете
Укрылись мы в живые стены эти.
Ты пленнице грозишь? Постой!
Убив ее, убьешь и нас с тобой: (Перевод Г. Кружкова)

Как всегда, образность Донна сопрягает несовместимые понятия и явления: «сначала присосется ко мне, потом к тебе: в блохе сольется наша кровь», то есть вошь одновременно и переносчик смерти, и возбудитель эротического чувства. То, что и происходит в пьесе Уоллес – чума по-новому связывает людей.

Действие происходит в Лондоне во время великой чумы 1665 года. Атмосфера пьесы, по признанию автора, навеяна книгой Даниэля Дефо «Дневник чумного города». Сюжет прост: двое молодых людей, девчонка-служанка, Морс, и матрос Бёнс, в поисках укрытия забираются по крыше в особняк Снелгрейвов, полагая, что хозяева покинули его. Но встречают там мистера и миссис Снелгрейв - поскольку все слуги умерли от чумы, дом, по обычаю, заперли на карантин, выставив возле него стражу.

Карантин как раз подходил к концу в тот момент, когда двое пришельцев нарушили его. К сожалению, это не ускользнуло от стража Кейба, который тут же продолжил карантин на неопределенное время. Так четверо персонажей оказываются пленниками замкнутого пространства. «Дома у нас печальны», как говорил Вальсингам из пушкинского «Пира во время чумы». Так начинается странное сожительство при закрытых дверях тех, кого в обычной жизни все противопоставляло.

Итак, за стенами, город охваченный ужасом, впереди неизвестность и смерть. Но жизнь, оставленная позади, оказывается не многим слаще чумы. Матрос Бёнс ничего в жизни, кроме тяжелой работы, не знал. В юности работал в рудниках, в жутких условиях, где и потерял 13 летнего брата, который был раздавлен обрушившимся потолком. Возмущенного Бёнса охранник ножом пырнул в пах, и с тех пор эта рана не заживает.

Молодой матрос (Фелисьен Жутнер) разворошит старый налаженный порядок семьи, откроются много лет скрываемые тайны. Чума сметает все барьеры, сословные предрассудки. Традиционное понимание добра, зла, приличий, все оказывается смещено и нарушено.



Photo Christophe Raynaud de Lage

Мистер Снелгрейв несколько дидактично поучает Бёнса о невозможности преодолеть разъединяющие их сословные барьеры. А несколько сцен спустя все рушится. Плебей и знатная дама тоже окажутся на равных. Однако поэтическая пьеса Уоллес привносит в традиционный сюжет о любви госпожи и слуги неожиданные нюансы. Пьеса полна страданий плоти, описанных с мрачным разнообразием - незаживающая рана в паху у Бёнса, обгоревшее во время давнего пожара тело Дарси, предсмертные судороги умирающей от чумы хозяйской дочки, постоянно возникающие в воспаленном мозгу Морс, и обрастающие все новыми подробностями. То есть встречаются не просто мужчина и женщина из разных сословий, но два покалеченных тела. Одно - бесконечным изнурительной трудом, другое - несчастным

случаем, и оба той униженной ролью, которая досталась им на социальной лестнице: она на три десятилетия отброшена мужем, некогда любившим ее, матрос – всей иерархией государства, эксплуатировавшей его, во времена войны, как и во времена мира. Чтобы получить вновь наслаждение, открыться жизни, они должны, прежде всего, заново открыть свое тело - на этот раз не вместилище страдания, но чувственной радости. Катрин Соваль очень тонко передает эту вибрацию желания, открывшегося в сгоревшем, в прямом и в переносном смысле, теле Дарси. Игра Фелисьена Жутнера более традиционна. Но в любом случае за закрытыми дверями в спектакле Анн-Лор Льежуа обнажаются тела и души, все окутано терпким желанием плоти.

«Мы присутствуем при вхождении одного социального тела в другое. И через какое-то время неожиданно приоткрывается брешь, позволяющая соитие уже не социальных, но физических тел», - объясняет постановщик спектакля, Анн-Лор Льежуа. Режиссер сравнивает это состояние с настоящей революцией: смятение мира в пьесе Уоллес накладывается на смятение плоти, чтобы закончиться крахом устоявшихся социальных основ общества. Двое влюбленных при участии Морс свергают власть имущих в лице Снелгрейва.



Photo Christophe Raynaud de Lage

Потрясающее создание эта Морс. Трудно определяемая, непредсказуемая, как чистая поэзия. «Я родилась от осколка звезды, пронзившей сердце моей матери»,- так определяет она сама свою родословную. Морс всего 12 лет, но у нее необычный опыт страдания, сделавший ее взрослой. «Мой отец родился мертвым, и прожил мертвецом всю жизнь. Он бил служанок ножкой от стула. Я сама видела много раз»,- рассказывает она о своей прошлой жизни, представленной как сплошная социальная трагедия, в которой чума только поставила последнюю точку. Именно из этой трагедии, как незаконный цветок, возшла странная Морс Жюли Сикар. Не знающая никаких моральных императивов, бесстыдная, отчаянная крошка. (Во французском названии, *une puce*, присутствует одновременно и блоха, и ласковое обращение – крошка). Именно Морс помогает взрослым, учит их откровенно и любви, и смерти. Да смерть, и ее тоже она принимает как данность. Потому что видела так близко, что больше не боится. Смерть для нее подобна звуку разрывающейся ткани. Жюли Сикар с такой уверенностью демонстрирует это, разрывая свою юбку, что мы в самом деле верим: смерть - только звук. Между тем смерть здесь – внесценический персонаж, с незримым присутствием которого трудно не считаться.

А вот очень живописный персонаж, цербер Кейб Кристиана Гонона очень даже реальный, зримый: он распевает фривольные куплеты простонародных баллад, отчаянно торгуется с Морс за поцелуй, и бесконечно, в аллегорических монологах, напоминает затворникам о царствии чумы за пределами дома. Есть в нем что-то от дурака средневековых моралите, от горько-ироничного карнавального шута.

Анн-Лор Льежуа (она здесь и сценограф) придумала форму, соответствующую готической фантазии Уоллес.

Действие начинается на узком закрытом треугольнике пустой комнаты. Постепенно от сцены к сцене пространство откровенно расширяется, открывая взору внутреннюю анфиладу дома, как если бы приближение смерти сдвигая ментальные границы, разворачивало все происходящее в иное измерение, давало некую перспективу выхода. Правда, перспективу мрачную - режиссер только усиливает готические мотивы пьесы, так что в конце сцену населяют странные черные чучела птиц на длинных шестах. Пьеса выстроена как череда не связанных картинок – в спектакле сцены перебиваются затемнениями, во время которых в зале включается пронзительный неоновый свет, и звучит старинная мелодия клавесина. Внутри каждой сцены все погружено в серебристые светотени, как на полотнах «малых голландцев» - лица, силуэты актеров словно вылеплены светом. На фоне блеклых серых стен выделяются тяжелые черные одежды Снелгрейвов, белые фрезы, наглухо закрывающие не только тело, но и душу. А рядом, яркое, распахнутое пространство плебеев – темно-желтое расстёгнутое платье Морс, белая, обнажающая тело, рубашка Бёрнса. И все эстетически выверено - краски костюмов, свет, пластика актеров.

Дарси умирает примиренная, Бёнс убегает из чумного города, унося с собой, как высший дар любви, свободу от социальных условностей. Морс в странном, почти евхаристическом ритуале «поцелуя смерти», которым она обменивается с зараженной чумой Дарси, одновременно пронзая ей сердце ножом, возрождается к новой жизни: «Не бойтесь, смотрите мне в глаза, вы почувствуете дуновение ангела на вашей щеке... И мой поцелуй будет столь сильным, что пронзит ваше сердце...»

Девчонка, Морс, здесь во всех своих проявлениях выглядит как единственный знак живой жизни на празднике смерти, поэтому: «не погуби ее!»

Известно, что повторяющиеся в течение продолжительного времени эпидемии чумы существенным образом определяли облик средневекового европейского общества, вызывая фундаментальные изменения во многих сферах социальной и религиозной жизни. Неужто нужна новая чума, чтобы радикально изменить нашу ментальность? Вот, кажется, вопрос, которым задается драматург.