

**ПЬЕСА «УДАЛОЙ МОЛОДЕЦ – ГОРДОСТЬ ЗАПАДА»
ИРЛАНДСКОГО ДРАМАТУРГА ДЖОНА МИЛЛИНГТОНА СИНГА
НА СОВРЕМЕННОЙ ПЕТЕРБУРГСКОЙ СЦЕНЕ**

*Работа представлена кафедрой искусствоведения
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л. И. Гительман*

В статье рассматривается один из последних опытов взаимодействия российской и ирландской театральных культур – спектакль «Удалой молодец – гордость Запада» по пьесе Д. М. Синга на сцене петербургского Театра Комедии. В данной работе раскрываются особенности творчества Синга и подробно исследуются различные аспекты постановки его пьесы в Театре Комедии.

Ключевые слова: Синг, Эбби-театр, Золотарь, Красноцветов, ирландская драматургия, Санкт-Петербургский театр Комедии.

This article deals with one of the latest experiences of interaction between Russian and Irish theatrical cultures – the performance «The Playboy of The Western World» based on the play by D. M. Synge on the stage of Saint-Petersburg Comedy-theatre. This article reveals the special character of Synge's works and gives a detailed research of different aspects of the Comedy-theatre's production.

Key words: Synge, Abbey theatre, Zolotar, Krasnotsvetov, Irish drama, Saint-Petersburg Comedy-theatre.

В последние годы в российских театрах начал проявляться интерес к творчеству ирландских драматургов. На протяжении последних десяти лет были поставлены некоторые произведения классиков ирландской драмы Синга и О'Кейси и более современных авторов, Фрила и МакДонаха, работавших в разные периоды XX столетия.

Особый интерес представляют сценические интерпретации пьес Джона Миллингтона Синга как одного из создателей традиции «крестьянских» пьес в ирландской драме, наиболее полно отразившего в своем творчестве характерные особенности национальной ирландской драмы. Среди заметных постановок пьес Синга в россий-

ских театрах за последние годы стоит упомянуть спектакль «Герой» по пьесе Синга «Удалой молодец – гордость Запада»¹, поставленный Ниной Чусовой в Российском Академическом Молодежном театре в Москве (2002 г.), и спектакль 2004 г. Свердловского Академического театра драмы «Удалой молодец – гордость Запада», над которым в соавторстве работали два режиссера, Владимир Рубанов и Дмитрий Астрахан². Кстати, за последние пятнадцать лет Дмитрий Астрахан ставил эту пьесу еще два раза: в БДТ (1989 г.) и в Учебном театре на Моховой (в мастерской Андрея Андреева в 1990 г.).

Весьма противоречивой работой стала одна из последних постановок Синга в России – все тот же «Удалой молодец – гордость Запада» в санкт-петербургском Театре Комедии им. Н. П. Акимова в постановке Владимира Золотаря. Исследованию именно этого спектакля будет посвящена данная работа.

Джон Миллингтон Синг вместе с Уильямом Батлером Йейтсом и Августой Грегори был основателем ирландского Эбби-театра, возникшего в 1904 г. в Дублине. Созданный по модели европейских «независимых» театров Эбби-театр – первый национальный театр Ирландии – стал надеждой и символом культурного возрождения страны, возвращения ее к богатейшим национальным традициям, к утверждению красоты и величия ее литературного языка. Очень важно также для основателей театра было создание настоящего образа Ирландии и ирландцев в противовес тому «ложному образу», который бытовал на английской коммерческой сцене в конце XIX в.³

Синга для театра открыл Йейтс, посоветовав ему отправиться на острова Аран – отдаленный район на Западе Ирландии – и, напившись его жизнью, его живым языком, писать пьесы об ирландской глуши. Синг нашел в своей стране места и людей, почти не тронутых цивилизацией, сохранивших нерасторжимую связь с природой. Гений Синга преобразовал опыт, получен-

ный на островах Аран, в пьесы, имеющие огромную ценность, как национальную, так и общечеловеческую. Именно произведения Синга принесли Эбби-театру мировую известность. Именно его «крестьянские» пьесы создали то, что принято называть традицией ирландской драмы и драмы Эбби-театра⁴. Самой известной и, возможно, самой характерной пьесой этого мастера является «Удалой молодец – гордость Запада» 1907 года. Вот ее сюжет.

Вечер. Маленький трактир в забытом Богом селении. Дочь хозяина трактира, прекрасная Пегин Майк, готовится к свадьбе с нелюбимым соседом Шооном Кьюу. Отец Пегин собирается с друзьями на очередную попойку по случаю чьих-то похорон. Внезапно в трактир входит юноша. Это Кристи Мэгон. Он заявляет, что только что убил своего отца, который довел его до исступления своими издевательствами и побоями. Реакция обитателей трактира на рассказ Кристи оказалось неожиданной – они чествуют отцаубийцу как героя. В его преступлении им видится настоящий поступок смелого мужчины. В тот же вечер в трактире разыгрывается настоящий поединок за сердце Кристи между Пегин и подоспевшей соседкой, вдовой Квин. Вдова утверждает, что она как никто понимает Кристи, так как она сама убила своего мужа и, значит, тоже является неординарной личностью. Но Пегин дает ей достойный отпор и в итоге выпроваживает соперницу.

Кристи обнаруживает, что из дрожащего и напуганного беглеца он превратился в самого завидного жениха в округе. Его кормят, наряжают, женщины ссорятся из-за него. Из всех девушек Кристи выбирает самую красивую – Пегин Майк. Пегин с радостью принимает его предложение. Вершиной триумфа становится победа в сельских гонках, когда фигура Кристи уже преображается в гордость всего Запада, лучшего сына Ирландии, ее надежду.

Все меняется, когда в трактир приходит отец Кристи, вовсе не убитый, а лишь слегка ушибленный. Вдова Квин пытается

защитить Кристи и обманом избавиться от его отца. Однако это не помогает, и отец все-таки встречается сына. Происходит шумное разбирательство, Кристи обвиняют во лжи и мошенничестве, ведь его главный подвиг – отцеубийство – оказался неправдой. Отец поносит сына за трусливое бегство, за слабость, за скудоумие. Начинается потасовка, в ходе которой Кристи снова бьет своего отца по голове, и тот падает словно мертвый. На этот раз реакция окружающих совсем другая, чем на рассказ об убийстве в начале истории. Вид настоящего насилия повергает всех в ужас. Кто-то грозит вызвать полицию, кто-то хочет выгнать Кристи, потом его связывают, а Пегин прижигает ему пятки раскаленным углем. В самый разгар экзекуции над Кристи приходит в себя его отец, он снова не убит. Он защищает Кристи от мучителей и заявляет, что сын делом доказал, что он – настоящий мужчина и достоин уважения. Вместе они удаляются в неизвестном направлении.

Пегин, только что принимавшая участие в расправе над Кристи, обвиняет присутствующих в том, что они прогнали такого прекрасного человека, разрушили ее любовь, счастье всей ее жизни.

Немалая часть событий пьесы предстает перед зрителем не в реальном времени, не в реальной действительности, а в рассказах о случившихся событиях. Неповторимая яркая стихия рассказа становится почти действующим лицом пьесы. В жизни персонажей драмы слишком мало того героического и возвышенного, что бурлит у них в крови. Эти люди живут в двух мирах. Один мир – их повседневная жизнь, их быт, почти лишенный страстей и событий; другой – мечтательная реальность, создаваемая в их рассказах о подлинных и мнимых событиях. Таково описание убийства отца Кристи. Ободренный поддержкой слушателей, юноша добавляет в свое повествование все новые пугающие и героические подробности и в итоге сам начинает верить в собственную исключительность и несравнен-

ную смелость. История старого Мэгона о злодеяниях сына тоже вдруг поражает слушателей не темой, но самой красотой речи и изысканностью проклятий. Эпический размах приобретает и похвальба вдовы Квин об убийстве мужа. Таковы речи Пегин и Кристи о любви. Даже рассказ двух друзей-пьяниц о попойке на чьих-то поминках становится чем-то большим, позволяющим чувствовать истинную боль и подлинные устремления этих людей⁵.

Именно на противопоставлении двух миров, реального и идеального, пьесы Синга достигают настоящей глубины и широкого общечеловеческого звучания⁶.

В спектакле Театра Комедии драма Синга трактуется несколько иначе. Перед зрителем предстает обыкновенная история из жизни глуповатых деревенских обитателей, обеими ногами стоящих на земле и не способных ни на какие мечтания. Нельзя не согласиться с несколькими критическими замечаниями авторов рецензий к постановке Юрия Золотаря⁷. Многие персонажи рисуются одной краской. Портрет жителей селения, куда пришел Кристи, – весьма одностороннее изображение ирландцев: все рыжие, мужчины пьяны, девицы распущенны, различий между персонажами нет, индивидуальности начисто отсутствуют.

В то же время в этих же рецензиях к числу успехов спектакля относят создание трех центральных образов спектакля: Кристи Мэгона, его отца и Пегин Майк. В целом соглашаясь с такой оценкой, нельзя не упомянуть и о нескольких проблемах этих линий в спектакле.

Главная роль в спектакле была доверена студенту третьего курса Татьяны Казаковой Алексею Красноцветову. Часто роль Кристи трактуется актерами в традиции знаменитого монолога Хлестакова, в котором он предстает увлеченным вруном, который свое очевидное ничтожество пытается приукрасить красивой ложью. И лишь в воспаленном воображении окружающих он становится красавцем, смельчаком и героем. В варианте

Красноцветова – Золотаря Кристофер Мэгон не так-то прост. Он творчески возвышенная личность, которая противостоит окружающей его банальности. Он на самом деле пылок и хорош собой, так что интерес к нему всех девушек округи не выглядит неоправданным. Кристи погружен в свои мечты, он как бы пытается воспарить над бытом, над всем земным. Режиссер подчеркивает это, постоянно помещая героя на высокую балку, возвышающуюся над головами остальных персонажей спектакля. И все же этой роли на протяжении спектакля не хватает развития, она почти статична. Кристофер Мэгон не проходит путь от жалкого, бездомного, обиженного скитальца через незаслуженный триумф к человеку, способному на действительно значительный поступок. А отсутствие этой эволюции нарушает целостность и скрытую динамику пьесы.

Пожалуй, самый вытный и убедительный образ в спектакле создает Борис Улитин в роли дважды «недоубитого» тирана-отца. По эмоциональному наполнению и парадоксальному сочетанию трагических и комических черт старик Мэгон оказывается наиболее близок к поэтике Синга. Ему хочется верить. Единственной неправдой стоит признать перемену отношений Кристи и его отца в конце пьесы. В спектакле она не вызывает доверия и выглядит скорее как абсурдный финал анекдота: «Ударил папу – молодец». В спектакле отсутствует, к сожалению, вытное разрешение истории отца и сына.

Несомненно, хороша в спектакле Театра Комедии Пегин Майк в исполнении Елизаветы Александровой. Именно ее линия смотрится центральной в спектакле. Именно эта героиня проходит самый сложный путь. В Пегин есть и любовь, и дочерняя нежность, и страсть, и ярость. В ней больше всего видно то, что у Синга происходит почти со всеми персонажами, – моменты необъяснимого перелома, когда сознание переворачивается на 180 градусов. Сначала она предает своего нелюбимого жениха,

а затем с такой же решительностью предаст Кристи, которым секунду назад восторгалась. Она накидывает Кристи петлю на шею, а через минуту оплакивает уход своего героя. Так как Пегин тяготеет к центральной позиции в этой истории и так как образ Кристи трактуется по-новому, вся пьеса начинает восприниматься как история странной любви, точнее, неспособности рассмотреть истинное чувство, настоящую творческую личность под давлением мнения грубой толпы.

Критики, занимающие в целом более лояльную позицию по отношению к спектаклю Театра Комедии, как наиболее удачные отмечают актерские работы Виталия Кукулина (Шоон Кью) и Татьяны Полонской (вдова Квин)⁸. Однако нельзя не признать, что их сцены зачастую превращаются в репризы и забирают на себя неоправданно много внимания зрителя. Общей проблемой является игра актеров, основанная зачастую на поверхностном понимании мотивов и действий героев, значительно упрощающем, если не извращающем образы, созданные Сингом. Иными словами, во многих ролях со сцены взирал на публику тот самый «ложный образ ирландцев», против которого когда-то решительно взбунтовались создатели Эбби-театра.

Случайным представляется музыкальное оформление спектакля. Музыка весьма примитивно обозначает национальный характер места действия и лишь иллюстрирует настроения, которые разворачиваются в той или иной сцене спектакля. Ни точной эпохи, ни желания проникнуть в дух произведения в подборе музыки не наблюдается.

Что касается декораций спектакля, то случайными их не назовешь. Художник Олег Головкин создал пространство, вполне адекватное пьесе Синга. Возможно, справедливо было бы сказать, что оно перенасыщено слишком большим количеством деталей, что противоречит традиции в оформлении пьес Синга, предполагающих скупые, но метафорически емкие, выразительные декорации. Однако в спектакле

Владимира Золотаря ни одно из изобретений художника не кажется лишним и знает свое место⁹.

Но, несмотря на неверно расставленные акценты, несмотря на смещение трактовки Золотаря в мелодраматическую сторону, а также неспособность режиссера полностью выйти за рамки сложившихся положительных и негативных традиций Театра Комедии, спектакль «Удалой молодец – гордость Запада», несомненно, очень важная для те-

атра работа. Осознанно или неосознанно, она стала экспериментом, требующим от его создателей поиска новых средств сценической выразительности и вносящим свежую струю в жизнь Театра Комедии.

Что же касается пьесы, то она снова доказывает свою жизнеспособность и актуальность. И спустя сто лет после ее написания она способна трогать ум и сердце зрителя и предстает в богатом разнообразии трактовок и прочтений.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Красовский А. Афишная тумба // Независимая газета. 2002. 22 марта.

² О спектакле Д. Астрахана см.: Коновалова М. Трагикомедия взросления // На смену. 2005. 25 января; Романова М. Все это было бы не так смешно, когда бы не было так странно // Наш дом – Наш город. 2005. 26 января; Старикова К. А в театре... // Вкус. 2005. 20 апреля.

³ Ряполова В. А. У. Б. Йейтс и ирландская художественная культура, 1890-е – 1930-е годы. М., 1985; Она же. Театр Аббатства (1900–1930-е гг): Очерки. М., 2001; Тишунина Н. В. Театр У. Б. Йейтса и проблема развития западноевропейского символизма. Л., 1994; Hogan R., Kilroy J. The Irish Literary Theatre 1899–1901. Dolmen Press, Dublin, 1975.

⁴ Bourgeois M. John Millington Synge and the Irish Theatre, L., 1913; Kavanagh P. The Story of the Abbey Theatre: From Its Origins in 1899 to the Present, N. Y., 1950; Hogan R., Kilroy J. (eds.) The Abbey Theatre: The Years of Synge, 1905–1909, Dolmen Press, Dublin, 1978; Ряполова В. А. Ирландия Джона Синга // Театр. 1975. № 12; Она же. О пьесах Джона Синга // Западное искусство. XX век. М., 1978.

⁵ См.: Maxwell D. E. S. A Critical History of Modern Irish Drama 1891–1980, Cambridge University Press, Cambridge, 1984.

⁶ Ряполова В. А. Театр Аббатства (1900–1930-е гг): Очерки.

⁷ Минина Е. Союз рыжих // Империя драмы. 2006. № 2; Омецинская Е. Союз рыжих // Новости Петербурга. 2006. 26 декабря; 2007. 1 января.

⁸ Соколинский Е. Заступом по макушке // Санкт-Петербургские ведомости. 2006. 2 ноября; Немчикова О. Удаль и предубеждение // Петербургский театральный журнал. 2006. № 4.

⁹ Немчикова О. Указ. соч.