

**Бейнарович Ольга Леонидовна.**

**Пьеса Питера Шеффера “Equus”: авторский текст и сценическое воплощение.**

В пьесе Equus, написанной в 1973 году, рассказывается история психиатра Мартина Дайзата, к которому обращается его друг судья Эстар Сэлман с просьбой вылечить Алана Стрэнга, испытывающего патологическую религиозную одержимость лошадьми. На создание пьесы Шеффера вдохновил случай, произошедший в маленьком городке недалеко от Саффолка. 17-летний юноша ослепил 6 лошадей. В пьесе рассказывается история Алана Стрэнга, но роль рассказчика Шеффер отдаёт Мартину Дайзату. Благодаря этому поддерживается напряжение повествования, т.к. аудитория вынуждена ждать, когда он сумеет раскрыть причины поступка Алана. По мере того, как обнаруживается правда, история всё более и более увлекает публику. Кроме того, важно, чтобы у публики установился контакт с рассказчиком, а у Дайзата, бесспорно, гораздо больше общего с большей частью зрителей, чем у Алана, и им было бы трудно с самого начала наладить взаимоотношения с мальчиком, совершившим столь отвратительное преступление. Необходимо, чтобы публика ознакомилась с этой историей через восприятие близкого ей персонажа, тогда повествование будет намного более реальным. Шеффер даёт историю в ретроспективе. В начале Дайзат показан уже после того, как лечил Алана и рассуждает о том, что же дал ему этот опыт. Затем, когда Мартин начинает рассказывать историю с начала, ретроспектива полностью не исчезает. Он становится действующим лицом, самим собой в прошлом, но продолжает быть рассказчиком, повествующим о чувствах, которые он испытывал в тот момент. Алан также существует в двух временных измерениях: в момент прохождения лечения и в рассказах о том, что происходило раньше. Т.о. в пьесе существует сразу несколько повествовательных уровней.

Преступление Алана достаточно шокирующе, чтобы возбудить любопытство публики и желание узнать, что же толкнуло его на совершение подобного деяния. По ходу пьесы зрители вместе с Дайзатом раскрывают шаг за шагом различные элементы этого пазла. Мартин наносит визит родителям Алана. Сразу становится очевидным несогласие, существующие между Фрэнком и Дорой Стрэнг. Они резко расходятся в методах воспитания сына. Дора осуждает методы мужа, запрещающего Алану смотреть телевизор, а Фрэнк питает отвращение к тому, что жена чрезвычайно активно старается приобщить Алана к религии. Дора также настаивает, что Алан был нормальным, добрым ребёнком, в то время как Фрэнк постоянно говорил о странностях сына. Очевидно, преувеличенная набожность матери, каждый день, по выражению её мужа, «пичкающей» их сына религией, пришедшая в противоречие с воинствующим атеизмом отца, сорвавшего со стены

изображение Страстей Христа, оказали такое влияние на сознание юноши. Понемногу мы больше узнаём о привязанности Алана к лошадям. Обнаруживается сильный контраст между восторгом Алана-ребёнка при его первом контакте с лошастью и полной бесстрастностью, с которой он рассказывает об этом случае Дайзату. Алан с трудом идёт на контакт. В начале пьесы он отказывается общаться с врачом, не отвечает на его вопросы или вместо ответа принимается петь песенки из рекламы. Он хочет уклониться от сеансов. Но вскоре становится очевидным, что Алан хочет, чтобы кто-то понял его.

Крайне значимо то, как Шеффер изображает в пьесе лошадей. Вместо того, чтобы использовать реальных животных, их модели или использовать полный костюм, изображающий лошадь, автор предпочитает придать актёрам, играющим лошадей, отчётливые человеческие черты. Исполнители одеты в обычные брюки и свитера коричневого цвета, только проволочные маски на их головах обозначают, что они представляют лошадей. И это больше, чем просто техническое решение. Лошади для Алана почти человеческие существа. И эта «человеческая природа» лошадей проявляется ещё более явно через физическое влечение, которое Алан испытывает к ним. Дайзат быстро распознаёт сексуальную природу этого влечения и пытается изучить её во время сеансов. Пьеса исследует психологические и социальные представления о безумии, или что значит испытывать страстные желания, мыслит, вести себя не так, как того требует норма. Шеффер следует за Фрейдом утверждавшим, что большая часть умственных расстройств - это результат раннего детского опыта. Одержимость Алана лошадьми связана с его первым опытом общения с конём в 6-тилетнем возрасте, а также с его детскими впечатлениями от Библии и истории Принца. Конец первого акта напрямую затрагивает одну из основных тем пьесы – концепцию «нормального». Equus стремится бросить вызов типичному представлению о норме, зачастую причиняя дискомфорт зрителям или читателям, пытающимся дать определение нормальности. Во время лечения Алана Дайзат постоянно сталкивается вопросом, является ли норма благом. Нормальная жизнь, которую он ведёт, не удовлетворяет его, кажется ему скучной, пустой. Это заставляет его задуматься, правильно ли он делает, пытаясь сделать своих пациентов нормальными. Дайзат называет себя жрецом нормальности. Эта религиозная метафора прекрасно соответствует как религиозной теме пьесы, так и сну Дайзата, о котором он рассказывает Алану в начале пьесы. Он видит себя в Гомеровской Греции, приносящим детей в жертву. Этот сон олицетворяет дилемму психиатра: помогает ли он своим пациентам, или приносит их в жертву ради своей карьеры. Возможно, излечив своих пациентов, он отнимет у них их индивидуальность. Главный вопрос, который задаёт Шеффер: Кто определяет Норму? И

действительно ли норма желательна? Единственным средством заставить Алана рассказать о своих подлинных чувствах к лошадям оказывается гипноз. Во время сеанса становится совершенно очевидно, что они стали для Алана религией, он поклоняется богу Эквусу, воплощённому в каждой лошади. Эквус говорит с ним, обещает ему спасение, сделав его, лошадь, и Алана, всадника, единым существом. Момент подлинной свободы наступает для Алана, когда он выводит из конюшни Нагетса, чтобы скакать на нём по полю. Алан снимает одежду, т.к. она для него то же самое, что узда, которая надета на лошади. Он нуждается в этой свободе, чтобы отдохнуть от той жизни под контролем родителей, осуждающих его поведение, потому что он «ненормально». Обнажение также указывает на сексуальную природу этой сцены, кульминацией которой становится оргазм Алана верхом на Нагетсе.

Во втором действии Дайзат решает дать Алану плацебо, чтобы заставить его рассказать о том, что произошло в ту ночь, когда он ослепил лошадей. Эффект плацебо впервые был изучен только за два десятилетия до написания пьесы. Таким образом, идея исследовать в пьесе этот метод была весьма актуальна. Дайзат даёт Алану плацебо под видом таблетки, заставляющей говорить правду. Он считает, что это сработает, т.к. Алан действительно хочет, чтобы Дайзат узнал правду о той ночи и желает, чтобы кто-то понял мотивы, приведшие его к преступлению. Тем вечером Джил Мейсон, которая в своё время привела Алана на работу в конюшню, предлагает пойти в кино на фильм для взрослых. Там они случайно встречаются с Френком. Для Алана оказывается откровением, что у отца тоже есть тайны, которые он пытается скрыть. Затем они оказываются на конюшне, где Джил хочет заняться с Аланом любовью. Но для Алана это храм. Делать подобные вещи в храме – значит осквернить его. Кроме того, это стало бы предательством близости, которая установилась у него с Эквусом. Алан не может этого сделать и прогоняет Джил. Исполненный раскаяния, он слышит слова своего Бога, и его слова подтверждают особую природу связывающих их отношений: «Мой! Ты мой! Я твой, а ты мой!». Когда мы в начале пьесы впервые узнаём о преступлении, совершённом Аланом, сразу возникает мотив глаз и способности видеть, который проходит через всю пьесу. Джил говорит, что предпочитает глаза всем другим частям тела, говорит, что у Алана красивые глаза. Алан проводит много времени, смотря в глаза лошадям. Глаза называют зеркалом души. Для Алана смотреть в глаза лошади – это способ соединиться со своим божеством. Но он не осознавал, что будет, когда Бог посмотрит на тебя, пока не почувствовал его взгляд. Эквус повторяет вновь и вновь, что он может видеть его всегда и везде. Алан не в силах вынести это испытание, и чтобы разорвать эту всеведущую связь, выкалывает ему глаза.

Ещё одна важная тема пьесы – это идея о том, что подобно тому, как «норма» не является абсолютным добром, боль не является абсолютным злом. Дайзат утверждает, что боль, которую ощущает Алан, это результат испытываемой им страсти, и попытка избавиться от боли неминуемо приведёт к тому, что исчезнет и страсть, Алан лишится способности испытывать такие сильные чувства. Дайзат признаётся, что завидует Алану именно по этой причине и согласился бы на боль, если бы только мог так сильно чувствовать. Эстер Сэлман является в пьесе голосом разума для Дайзата, она не даёт ему потерять связь с реальностью и убеждает, что он поступит правильно, если вылечит Алана. Однако ей не удаётся до конца рассеять его сомнения.

*Equus* впервые был поставлен в Королевском национальном театре в Лондоне в 1973 году и шёл там до 1975 года. Пьеса имела огромный успех. В 1974 году премьера Эквуса состоялась на Бродвее в Plymouth Theatre и выдержала там 1209 представлений. В роли Дайзата выступил Энтони Хопкинс, затем Ричард Бётон, Леонард Нимой и Энтони Пёкинс. Роль Алана Стрэнга, как и в Лондонской постановке, исполнял двадцатилетний Питер Фёс. Позднее его сменил Том Халс. Мэриэн Селдес приняла участие во всех представлениях сначала в роли судьи Хестер, а затем в роли Доры Стрэнг. В 1977 Сидни Люмет снял по пьесе фильм. Питер Шеффер написал сценарий. Мировая премьера состоялась 16 октября 1977 года в Нью-Йорке. В СМИ сообщалось, что Марлон Брандо и Джек Николсон заинтересованы в роли Дайзата. В результате в фильме её сыграл Ричард Бётон. Он же отверг первоначальный выбор на роль Алана Стрэнга, сказав продюсерам, что актёр слишком высокий, и настоял на кандидатуре Питера Фёса, с которым играл в бродвейской постановке Эквуса в апреле 1976 года. Из-за съёмок в Эквусе Питеру Фёсу пришлось отказаться от главной роли в фильме Тинто Брасса «Калигула» (1979). Из-за проблем с налогообложением съёмки пришлось перенести в Канаду. Фильм получил три номинации на премию «Оскар»: за лучшую мужскую роль (Бётон), мужскую роль второго плана (Питер Фёс) и лучший адаптированный сценарий (Шеффер). Образы персонажей в оригинальной постановке и в фильме преданы так же, как в пьесе. Алан Стрэнг в исполнении Питера Фёса – это по сути грубый, весьма неприятный подросток, не отличающийся особым интеллектом и с явными отклонениями в психике. Его отец говорит о нём: «Ты сын печатника, но ты никогда не читаешь книги! Если бы весь мир был таким, как ты, я бы остался без работы! Если ты понимаешь, что я имею в виду.» [1, с. 12]. Дайзат также называет его «исключительным невеждой». [1, с. 16]. Главная роль отведена Мартину Дайзату. Это умный, сопереживающий человек. Это он сумел рассмотреть в Алане привлекательные черты, даже отчасти сам наделил его ими в своём воображении и заставил

зрителя сочувствовать ему. Шеффер, однако, считал роль Алана значительной и полагал, что выбор подходящего актёра на эту роль очень важен для пьесы, так как роль эта очень сложна, и её можно сравнить с ролью Джульетты. Актёры, подходящие для неё по возрасту, ещё не обладают достаточным опытом и уровнем актёрского мастерства, необходимыми для её исполнения. В 2007 году продюсеры Дэвид Пью и Дэвид Роджерс вновь поставили *Equus* в Уэст Энде. Пьеса шла с 16.02 (премьеры 27.02) по 9.06 2007 г. в Gielgud Theatre, Режиссёром Сеа Шеррок, в роли Дайзата Ричард Гриффис, а Стрэнга – 17-летний Дэниел Рэдклифф. Здесь акценты уже были расставлены совсем иначе. На первый план в ней выходит Алан Стрэнг. Именно его роль становится главной. Алан тут показан весьма привлекательным молодым человеком, с тонкой душевной организацией, высоким интеллектом, живым воображением, способным на глубокие чувства. Он сразу завоёвывает расположение зрителя и способен пробудить интерес и сострадание даже у такого грубого и бесчувственного человека, каким предстаёт перед нами Дайзат в исполнении Ричарда Гриффиса. Под влиянием Алана Дайзат меняется, становится более человечным. Несмотря на такие изменения авторской концепции, Питер Шеффер горячо одобрил этот вариант пьесы. Постановка имела огромный успех и в 2008 г. была перенесена на Бродвей, где шла в Broadhurst Theatre с 20.09 2008 г. (премьеры 25.09) до 8.02 2009 г. Роль Дайзата и Стрэнга, как и в лондонской постановке, разумеется исполняли Гриффис и Рэдклифф. Однако в Бродвейскую постановку были внесены некоторые изменения. Шеррок убрала сцену в магазине. В конце первого акта также были смещены акценты. В Лондоне чувства, которые испытывает Алан – это скорее религиозный экстаз, чем сексуальное удовлетворение, как это было в тексте пьесы. На Бродвее эта сцена получила такую же трактовку, как в пьесе. Но, несмотря на такие различия, оба варианта оказались равно впечатляющими. И, наконец, претерпела изменения финальная сцена ослепления лошадей. В лондонской постановке лошади выходят из стойл, расположенных полукругом в глубине сцены, и медленно надвигаются на Алана, а он бежит по кругу и в головокружительном прыжке выкалывает им глаза. На Бродвее же всё действие оказалось сосредоточено в центре сцены, лошади окружают Алана, хаотично мечутся по площадке создавая впечатление сумбура. Это было сделано для того, чтобы подчеркнуть хаотичность чувств, охватывающих Алана в этот момент, но необходимо признать, что вариант Уэст Энда производит более сильное впечатление на зрителя. Пьеса получила высокую оценку критиков, а Рэдклифф был номинирован на Drama Desk Award за главную мужскую роль в пьесе.

### Литература

1. Sheffer P. *Equus*. – London, 2007.