



Ирина УВАРОВА

ЛИЛИКАНСКИЙ ПРОЕКТ

*Большая вселенная в люльке
У маленькой вечности спит.
О. Мандельштам*

По прогнозам наук, имеющих Osborne знания о будущем человечества (главным образом, генетики), дело будет обстоять так, как в прежние времена было представлено в балаганах, где показывали в одном номере великана и лилипута. Многообразие «разнокалиберных» людей, которое нынче наблюдается по всей планете, сменится двумя величинами, полярными по отношению друг к другу.

Первым, великанам, достанутся все признаки красоты, какие накоплены веками, и какие сегодня, в век глобализации, признаны повсеместной нормой. Сложение их будет гармонично, а цвет кожи станет единым, золотисто-смуглым, в нем растворятся и смешаются цвета кожного покрова всех рас.

Вторые, маленькие, будут хороши собою. Кажется, все положительные качества достанутся большим, все отрицательные – маленьким. Что ж, в том, может быть, и будет достигнута некая справедливость в исторической перспективе. Поскольку в прежние времена карлики, наделяемые магическими силами, выдающимся умом и быстротой реакции, оставляли далеко позади неповоротливых и медлительных полифемов.

Я не имею ни малейшего отношения к футурологии. Привожу эту гипотезу только потому, что она дает лишний повод обратить внимание на извечную тему. Говоря

условно, имеется в виду человек, выступающий в роли зрителя балаганного номера, где великан баюкает карлика как младенца (о таком номере рассказано у Романа Гари в новелле «Радости природы»).

И все же, если допустить такое положение вещей в далеком будущем (еще раз оговариваю – это не более чем допуск), то в культуре, вторящей природе, должны существовать некие «хранилища» для собирания этих полярных форм.

Во-первых, это фольклор.

Во-вторых, балаган, протоматерия культуры.

В-третьих, литература.

«Религия и мифология ранних обществ, эпос и фольклор традиционных культур, искусство и литература в эпоху профессиональной художественной деятельности несут в себе эту тему как некий ключ к разгадке всех тайн бытия, как образ обеих бескрайностей, между которыми заключен человек, – бесконечно меньшего и бесконечно большего – как непостижимую загадку сверхъестественного взаимообличия того, что меньше малого и больше большого», – пишет Л. Смирнов в тексте, предваряющем трактат о театральной кукле. «Кажется, – продолжает Смирнов, – что, как навязчивая идея, этот мотив преследовал народы и культуры, то гигантски разрастаясь, то сокращаясь до неразличимого рудимента»¹.

¹ Смирнов Л. Пространства и внутренний избыток // Декоративное искусство СССР. 1983. № 12. С. 45.

Pro настоящее

Остановимся в данном случае на двух явлениях единого культурного ландшафта: на великой книге Джонатана Свифта «Путешествие Гулливера» (часть первая, «Путешествие в Лилипутию») и Лиликанском театре. В поисках темы для очередного спектакля театр «Тень» просто снял с полки старую книгу, но угодил в Зону Пульсирующих Величин.

«Тень» – театр семейный (семью составляют Майя Краснополяская и Илья Эпельбаум), и возник он в 1990 году: тогда как раз в народе складывалась иллюзия свободного предпринимательства в любом деле. Тогда появились наивные кофейни с доморощенными пирожками, театральные студии в случайных квартирах, журналы, создаваемые на кухне. Все эти *лузери земли* продержались недолго и исчезли бесследно. «Тень» уцелела.

Устояла. Окрепла и развилась настолько, что на театральной карте Москвы ее местопребывание следует отмечать особым значком – улица Октябрьская, дом 5.

Четких или привычных очертаний «Тень» не имеет. Вроде бы кукольный театр, но и не только. Вроде бы серьезный, но предпочитающий форму беспечной шутки. Вроде бы для детей, но постепенно ставший театром для понимающих взрослых.

Лиликанский проект возник в театре «Тень» в 1996 году (дату есть смысл запомнить; она станет нужна, когда речь пойдет о лиликанском мифе) и объединил в себе оба возрастных направления, поначалу, по крайней мере.

В 1996 году на фасаде театра «Тень» появилось второе название – «Тень театра». «Тенью театра» и стал театр Лиликанский. Тень,

Майя Краснополяская и Илья Эпельбаум перед макетом Лиликанского театра



Новый театр, старая сцена

отброшенная тенью! Тень в квадрате – тень. Об этом вспомним, добравшись до Феллини: он про это дело высказался, и это нам будет как нельзя более кстати.

Но явился ли Лиликанский проект на самом деле тенью театра, прячется ли в игре слов глубокий тайный смысл? Ответить на этот вопрос прямо и просто значит уронить себя в глазах любого постмодерниста.

Идет игра, игра в игру и так далее, форма ее – беспечность, облегченная до веса тени, и театр этот внимательно следит за тем, чтобы беспечность не набирала веса ни на грамм. Беспечность останется равной сама себе, даже когда в дальнейшем дело дойдет до «Мизантропа» и до Великого потопа, до участия в Лиликанском проекте Анатолия Васильева и Тонино Гуэрры.

Сегодня попасть в Лиликанский театр все еще сложнее, чем в Большой театр. Что немудрено: в заветной лиликанской комнате могут смотреть лиликанский спектакль через окна (снаружи внутрь) всего пять, от силы шесть зрителей. Можно, конечно, сидя в нормальном зале, смотреть фильм, отснятый в лиликанском театрик, но это уже не то.

Несмотря на то, что допуск в сей чертог столь ограничен, нет, я полагаю, ни одного выдающегося московского режиссера, который так или иначе не был бы привлечен к деятельности театра «Тень», точнее, так: каждый известный режиссер причастен к «Тени театра».

В репертуаре «Тени» есть беспрюжный номер – он носит название «Метаморфозы». Илья тут же создает мгновенные рисунки, на наших глазах, переданные на

экран, они меняют конфигурацию, и рыба становится лицом мудреца, а лицо тотчас станет неприятельным ангелом и так далее. «Метаморфозы» живут много лет, они предельно портативны, кажется, нет на земном шаре страны, где бы «Тень» их ни показала.

Что же касается отечества, то «Золотых масок» у театра не меньше, чем золотых медалей у самого породистого бульдога.

Однажды и сама церемония открытия фестиваля «Золотая маска» прошла в театре «Тень», да не просто в театре, а на лиликанской сцене в маленькой театральной коробочке.

Если же напомнить, что заключительная церемония сего фестиваля проходит обычно на сцене Большого театра...

Одним словом, вот первый наглядный пример того, как полярные величины – великое и малое – затевают непривычную чехарду.

В тайной комнате театра «Тень» стоит кукольный театр – самый маленький на свете. Но совсем настоящий, и все – как у людей, да так ответственно, так серьезно, что невозможно удержаться от смеха; и в самом деле забавно, если Государственный Большой Театр Оперы и Балета со всем своим чувством собственного величия и достоинства, с упитанными жеребцами на крыше вдруг уменьшился настолько, что Аполлонову квадрату можно спрятать в карман...

И, тем не менее, сохранены все признаки помпезности: колонны, плафоны. Заглянув же в окна снаружи, вы увидите множество и даже великое множество зрителей и люстру, изнемогающую от переизбытка хрусталя (а каждая хрусталина много меньше булавочной

Pro настоящее



головки), оркестр и занавес, закрывающий сцену... Однако прежде, чем он поднимется, задержитесь в зале, поскольку театр уж полон, ложи блещут, и как блещут! Нужен бинокль, лупа, микроскоп, наконец, чтоб оценить прически дам. А галстуки мужчин? А белизна манжетов! Жаль, они сидят к нам спиной в партере, но все равно... И вообще их, зрителей, тут около тысячи, хотя каждый немногим больше кузнечика. Но дело в том, что они, эти зрители, не просто в театр пришли, как мы, например. *Они есть целый народ.*

У меня все основания утверждать – лиликанский проект, задуманный, как остроумная игра, начал поразительным образом жить сам по себе.

Но почему же все-таки «лиликане»? Собственно, в этом сложносочиненном названии содержится все позывные от Самюэля Гулливера, которого Свифт отправлял то к лилипутам, то к великанам. «Лили» – от лилипута, «кан» – от великана. И хотя у него

не было не малейших оснований тягаться с великанами (да они вообще гораздо меньше самого мелкого лилипута) – что ж! В конце концов, величие духа вполне компенсирует мелкий калибр; а каждый той-терьер смотрит свысока на ужасного датского дога.

Жили они на краю планеты Земля, где-то недалеко от страны лилипутов; только лилипут Гулливер заметил (а как не заметить, если они его, поверженного бурей, привязывали его же длинными волосами к кольям, вбитым в землю!), а лиликан не разглядел. Хотя они были поблизости! Только что очень маленькие. И проживали рядом с лилипутами, но последние смотрели на эту мелочь с высоты своего роста и считали маленьких соседей неполноценной расой. Ксенофобия, что поделаешь.

В конце концов случилось неизбежное – лилипуты ополчились на лиликан, разгорелась битва, и вражьи силы скинули лиликан в бушующее море. Однако в исторической перспективе все обошлось.



Зрители Театра «Тень»

Зрители (куклы) Лиликанского театра

Новый театр, старая сцена

Выжили. Наладили цивилизацию, и всем лиликанским миром прибыли в Москву.

И вот на улице Октябрьской, дом 5 появилась афиша: «В помещении театра «Тень» проходят гастроли Большого Лиликанского Королевского Театра! Привилегированная придворная труппа показывает спектакль «Два дерева, или Трагическая история о романтической любви Принцессы-красавицы и Короля Золотых Россыпей, о злом и коварном Карлике, жившем в апельсиновом дереве, о жестокой фее Пустыни, разлучившей влюбленных». Спектакль идет в сопровождении Королевского оркестра. В фойе театра зрители могут ознакомиться с выставкой рисунков лиликанских детей, а также прослушать краткий курс истории государства «Лиликания»».

Так Роман Должанский оповестил москвичей (а шире – все человечество) о первых – самых первых – контактах людей до того никому не известного крошечного народца². Но заслуживает внимания сама интонация, почтительность к диковинным гастролям.

Сколь неподдельной была серьезность выдавших виды театральных рецензентов и обозревателей! Как сочувствовали они злосчастным любовникам! «После падения железного занавеса наши соотечественники принялись путешествовать с энтузиазмом, который был свойственен, пожалуй, лишь европейцам в эпоху Великих географических открытий. Тем удивительнее, что ни один из них до недавнего времени ничего не знал о Лиликании, стране, которой мы, сами того не понимая, обязаны многими достижениями науки и техники. Руководство Союза

театральных деятелей искренне признательно московскому театру «Тень», благодаря усилиям которого встреча с замечательной страной и деятелями ее культуры наконец состоялась. (Из речи, которая могла случиться на встрече лиликанцев с театральной общественностью Москвы)»³ – так писала Марина Давыдова.

В тексте столь авторитетного театрального критика примечательны два обстоятельства.

Во-первых, включенность в игровую ситуацию – «на полном серьезе», как говорят дети. Именно так о лиликанских спектаклях мы все тогда и писали: остроумная мистификация Ильи Эпельбаума и Майи Краснопольской получила нашу абсолютную поддержку в прессе.

Во-вторых, мельком помянуто важнейшее историческое Событие – пал Железный занавес, а заодно и империя. Общая ситуация в стране находилась «во взболтанном состоянии». В таком случае можно говорить о «потере ориентации», что свойственно переломным моментам истории.

Как раз об эту пору мистификации плодятся, как бешеные, на их улице – праздник.

Если вы можете припомнить те времена – а как их не помнить?! – средства массовой информации, равно как и чистопородные обывательские слухи, были увлечены невероятностями в духе незабвенной Феклуши: «А люди там с песьими головами». Только не «где-то там», а здесь, у нас.

Что же тут удивительного, если: – Алло! Алло! Это что, это театр «Тень»? Скажите, а вот эти маленькие человечки, они у вас выступали... Ну, гастролеры маленькие, – они еще будут выступать?

² Должанский Роман. Королевские игры лиликанцев. // Экран и сцена, № 52. 1997.

³ Давыдова Марина. Гулливеры в стране лиликанов. Представление заезжих артистов продлятся в театре «Тень» до весны. // Независимая газета. 11 января 1996.

<i>Pro настоящее</i>	
<p>Как тут не подыграть доверчивой публике?</p> <p>Что ж, и подыгрывали.</p> <p>Друг театра «Тень», немецкий кукольник Карл Риттенбахер помог Илье вешать на балконе театра афишу о лиликанских гастролях.</p> <p>– Я наверху колочу, – рассказывает Илья, – Карл меня поддерживает. Идет мимо прохожий, спрашивает: «Ой! Это что за театр такой? Лиликане – это откуда?» На что Карл отвечает на плохом русском: «Я тута арбайтер, я не понымайт!». Потом как-то тетенька остановила машину нашу с ящиком наверху, там написано «Лиликанский театр», говорит: «Скажите, пожалуйста, а где они выступают? Консульство-то их я видела на Арбате, а вот играют-то они где?» Я говорю: «Извините, я нанятый шофер, я ничего не знаю».</p> <p>Очень часто спрашивают, где это – Лиликания? Мы говорим: «Пенсильванию знаете? Ну, там и Лиликания рядом».</p> <p>Так мистификация с маленькими человечками, в основе которой лежит мистификаторская мифология Свифта, попала в эпицентр мистификаций, взявшись доказать, что ничего невозможного нет, что невероятное очень даже вероятно – что тут такого? Скептики в ту пору были не в моде. А слухи – это тени мифа. Мистификации, впрочем, тоже.</p> <p>Тут как раз самое время и место сказать, что деятельность театра «Тень» все более удалялась в ту сторону, где завелись звери особой породы. Их звали Перформанс, Инсталляция, Проект. Даже Някрошус называл свою постановку «Отелло» перформансом в трех актах. «Тень» осваивала территорию, на которой практиковало искусство,</p>	<p>прежде называемое изобразительным и прикладным.</p> <p>Продвижение театра «Тень» именно в эти края можно считать закономерным, если учесть то обстоятельство, что Илья Эпельбаум – по образованию дизайнер, прикладник строгановской выучки. И «Тень» выступила под знаменем мистификации не единственный раз. Была, например, история с лебедями, когда театр вдруг заявил: в результате научных изысканий последних времен стало очевидным, что П.И. Чайковский сначала написал оперу про озеро с лебедями, а балет «Лебединое озеро» – только потом. «Тень» оперу и восстановила. Предъявляла для доказательства какие-то портреты, и все было крайне серьезно. Впрочем, сама серьезность подмигивала, намекая на возможный и даже неизбежный подвох. Только мастерски выполненная мистификация с лебедиными озерами в миф так и не переросла. Да вряд ли Эпельбаум и Краснопольская к тому стремились.</p> <p>Думаю, что и затевая Лиликанский проект, они вряд ли рассчитывали на то, что их невинная мистификация обернется жизнеспособным мифом. Рискну ошибиться, но Лиликанский миф некоторое время «работал» едва ли не сам по себе. Во всяком случае, не дожидаясь, когда его подтолкнут создатели. Такая ситуация была ярко и отчетливо выражена в соответствующее время – «на рубеже веков», как писал Андрей Белый. Внесем поправку – на рубеже тысячелетий.</p> <p>Ну, а как складывалась «биография» Лиликанского проекта внутри самого театра «Тень»? О том рассказал Илья Эпельбаум.</p>

<i>Новый театр, старая сцена</i>	
<p>КАК ПОЛУЧИЛСЯ ЛИЛИКАНСКИЙ ТЕАТР</p> <p><i>В самом начале был задуман коммерческий аттракцион: придут смотреть балаганных карликов, прибывших к нам на гастроли. Для этого внутри театра выгородили фойе и зрительный зал на одиннадцать зрителей; ложи, в которых посадили кукол; сцену. В фойе программа была, пожалуй, более насыщена, чем сам спектакль: выставка достижений неизвестной культуры – образцы кукольных интерьеров, картины, посуда. Зрителям предлагалось лиликанское угощение, напитки; по радио шла передача о героической истории лиликанского народа. В большом фойе театра «Тень» можно было купить программку спектакля, сборник стихов лиликанских поэтов, газету «Лиликанская правда». Был даже обменный валютный пункт. Карликов смотреть приходили, но выручка, конечно, оказалась мала, да и места гастролеры заняли много, при такой их экспансии ничего другого играть было нельзя.</i></p> <p><i>Чтобы мы могли еще что-то у себя играть, пришлось первый наш лиликанский театр отправить на Беговую, в театр «Вернисаж». За этот сезон мы с Майей заработали пять долларов.</i></p> <p><i>После этого я перестал планировать что-либо в области финансов; деньги приходят вне планирования. Но с этим первым Лиликанским театром нужно было что-то делать, и мы продали его в Екатеринбург хотя бы для того, чтобы его пристроить и что-нибудь заработать: предстояло строить новый Лиликанский театр, но более компактный и меньших размеров.</i></p>	<p><i>И вот театрик уменьшился, и куклы соответственно уменьшились. Поначалу они были 12–15 сантиметров, а потом... Даже нельзя сказать, что мы решили их делать совсем маленькими, оно само получилось – раз следующее поколение лиликан твердо решило обосноваться в Москве, оно и уменьшилось, приспособилось.</i></p> <p><i>Я читал про популяцию ящериц, обитавшую благополучно в изоляции от внешнего мира. В порядке эксперимента на их островок запустили хищников, и тут выяснилось, что при угрозе исчезновения вида на протяжении жизни двух поколений вид меняется: следующее поколение стало длинноногим, чтобы удирать от преследователей. А еще через поколение у них укрепились передние конечности, и они уже могли лазать по деревьям. Эволюция происходит быстрее, чем принято думать, – это я к тому, что лиликанский народец приспособился к условиям малой площади и сам определил, насколько и как ему уменьшиться. Когда куклы обрели право на существование, оказалось, они обладают знаниями, нам, их создателям, неизвестными.</i></p> <p>– Илья! Но ты-то знаешь, что куклы способны мутировать?</p> <p><i>– Конечно. Да, если вернуться к начальному проекту – поначалу мы хотели, чтобы такие лиликанские театрики стояли в разных городах – в театрах кукол, в музеях, клубах. А мы бы приезжали играть, обновляя репертуар. Не состоялось; и тот, первый лиликанский, до Екатеринбурга не сумели довести. Так что, кроме Москвы, малый лиликанский стоит только в городе Бохуме, в Германии.</i></p> <p>NB!</p>

Как зовут короля Лиликании?

Гольбастро – Момарем – Дирдайло – Шефин, бессмертный король Лиликании, да продлятся дни его вечно.

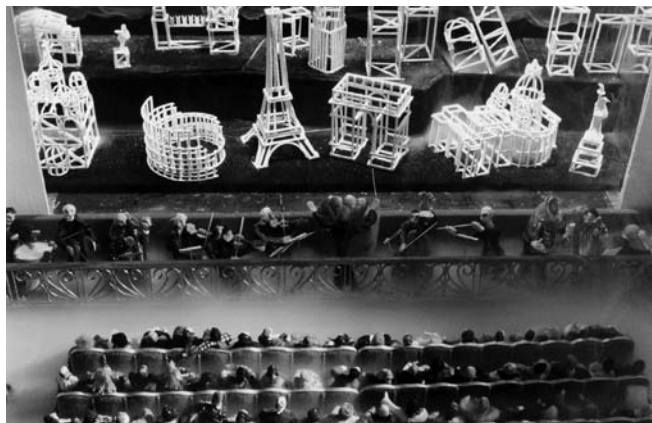
Чем меньше (по росту) король, тем длиннее его имя. Впрочем, самого этого короля в Москве так и не видели. Есть оперный театр его имени; есть множество его верных подданных, – мы их встречаем всякий раз в Лиликанском театре в качестве зрителей, и там же кое-кого на сцене в качестве актеров оперного театра. Но нам не показали ни его портрета, ни его фотографии, что поистине странно, если мы имеем дело с абсолютной монархией – а дело, судя по всему, обстоит именно так.

Очевидно, миф должен содержать в себе некую тайну, названную, но не расшифрованную: по крайней мере, до конца.

ОТ ПОТОПА К АПОКАЛИПСИСУ

В 2001 году, году Всемирной атральной Олимпиады в Москве, Илья Эпельбаум решил обратиться ко всем крупным режиссерам мира с предложением поставить что-либо на сцене Лиликанского театра. Режиссеры мира не остались равнодушны к призыву. При этом сам Эпельбаум выступал в роли художника, то есть организатора лиликанского пространства.

Очевидно, самая отчетливо поставленная точка в диалоге крайних величин пришлась на «Дождь после потопа». Тонино Гуэрра с присущим ему азартом излагал замысел свой, темпераментно налегая на всемирность Великого Потопа, данного в библейском масштабе: иначе не было смысла показывать глобальную катастрофу в Лиликанском театре.



Там, за окошками игрушечного театратора, бушевали нешуточные стихии, и воды мирового океана затопляли лиликанскую сцену, а после и лиликанский зал со всеми крошечными зрителями.

В бушующем водном пространстве (а оно впечатляет не меньше, чем в «Гибели Титаника» на большом экране) появляется непотопляемый спичечный коробок – лиликанская версия Ноева ковчега.

Занавес. Мы – снаружи, затопленный мир остался там, за занавесом, слава Богу.

И все же... И все же – как за время представления над нами возник огромный зонт? Последняя капля дождя стекает с окончания спицы.

Тема спасения отдана предметам нашего бытия – спичкам. Зонту. Понимаем мы или нет, но образ катастрофы микшируется, спички – это тепло против ледяных вод потопа, огонек – против воды-стихии.

Искусство располагает своими древними способами борьбы со стихиями, что известно колдунам и шаманам разной степени одаренности. Пением и звуками музыкальных инструментов они вызывали в засуху дождь.

В начале века, когда комету Галлея ожидали в Италии и готовились



Сцена из спектакля «Дождь после потопа»

Тонино Гуэрра

к концу света, на площадь Неаполя вышли маскированные персонажи карнавала – «договориться» со смертоносной звездой.

Недавно в районе разрушенного ураганом Нового Орлеана состоялось шествие масок, предупреждающее новый ураган.

Как это ни парадоксально звучит, лиликанский «Дождь после потопа» может быть подключен к явлениям этого порядка. С учетом масштаба, разумеется.

По логике вещей рядом с Потопом, да еще всемирным, должен стоять «Апокалипсис», но рядом с ними возник еще «Мизантроп» Мольера в постановке Анатолия Васильева.

Васильев в ту пору располагал всевозможными сценическими пространствами – и на Поварской, и на Сретенке. Но поставить спектакль в Лиликанском театре представилось ему делом заманчивым и серьезным.

Кукол озвучивали актеры театра Васильева. «Рубленая речь», характерная для театра «Школа драматического искусства», речь, в которой каждый слог – ударный, предоставила возможность крошечным лиликанским актерам продвигаться по сцене рывками, тем педалируя раздражительность мизантропа Альцеста.

Для реализации метафоры тут открывались беспредельные возможности. Альцест, обличитель пороков, готовый все вокруг взорвать и уничтожить, оказался в той ситуации, когда его мысли вдруг обрели силу действия, и вот уже что-то рушится на мирной городской площади, и горит натуральным пожаром городская панорама.

Кажется, Васильев увидел в характере Альцеста черты, отчасти свойственные ему самому, и момент мимолетной автопародии придал спектаклю едва уловимый

Зрительный зал Лиликанского театра на спектакле «Дождь после потопа»



Pro настоящее

ЭМ

характер лукавства. И это при абсолютной серьезности, с какой Васильев (и Лиликанский театр тоже) относится к своей миссии. И это при том, что ни один самый серьезный зритель не мог не хохотать до слез. Даже когда рушилась скульптура на площади, даже когда горел Париж натуральным огнем – чудесная декорация.

Союз Васильева и Эпельбаума оказался отнюдь не случайным. Возникла идея совместной работы в лиликанских масштабах: но тема, соответственно, потребовалась не просто большая – грандиозная. Васильев определил сразу – Библия. Масштабы – лиликанские, а сцена предполагалась совсем иная: в «Школе драматического искусства» этой идее предназначался зал, называемый «Глобус».

К великому сожалению, замысел этот не был зафиксирован, мне о нем известно со слов Ильи; а пересказывать письменно устный рассказ – дело неверное.

Помню, зрителей предполагалось десять. Зритель – каждый – станет обладателем спичечного коробка. И каждого Илья должен был проводить за руку в совершенно черное пространство.

Вспыхивает спичка – так закуривают на ветру. Что успевала осветить на миг догорающая спичка? Но они оба, Васильев и Эпельбаум, до конца не знали, что может быть в каждом коробке: ангел? саранча? черный всадник Апокалипсиса? Коробков, если не ошибаюсь, предполагалось двадцать.

Была еще часть вторая – за столом; зритель и Илья – друг против друга. На столе между ними – рамка портала. Над рамкой – на уровне лица зрителя – зеркало. Зритель видит в зеркале самого себя. Но

руки – Ильи. Руками Ильи зритель словно бы играет спектакль самому себе. Чиркает спичка...

Совместный спектакль так и не случился. Эпельбаум довел тему до последней точки у себя в своем театре. Но уже совсем



А. Васильев перед Лиликанским театром

Сцена из спектакля «Мизантроп»



Новый театр, старая сцена

ЭМ

иначе. По-своему. Словом, поставил «Апокалипсис» – самый пронзительный, самый точный и глубокий спектакль в театре «Тень», спектакль, выдержанный в лиликанских масштабах.

Серьезно? Еще как! Шутка ли – такая тема.

Но Илья Эпельбаум разъясняет.

Его «Апокалипсис» озвучен голосами ныне живущих, равно как и голосами тех, кто давно уже отбыл в лучший мир. Режиссер сообщает попутно – эти голоса добыты из старинных портретов, из фотографий. Операции по извлечению голоса из изображения производит специальная лаборатория при кафедре антропологии некоего немецкого городка, с этой кафедрой «Тень» состоит в тесном контакте (ну да, шутка, свойственная театру «Тень»).

А при том набирался еще материал из эпохи звукозаписи. Добавились и голоса актеров, ныне живущих.

Казалось бы, хватит? Ничуть не бывало.

В помещении театра «Тень» проходили занятия Лаборатории режиссеров и художников театров кукол. Собрание составляло своеобразное братство, хотя все были разбросаны, разделены огромными расстояниями друг от друга, от Бреста до Тюмени, от Омска до Хмельницка, от Санкт-Петербурга до Симферополя; все же это были люди одного карраса, как говорил Воннегут. Словом, все свои.

Тема занятий была «Балаган. Персона балагана».

В перерыве все мы вышли в фойе, Илья уже стоял там, непременно держа в ладони маленький микрофон. Он обратился к кому-то из нас с просьбой повторить слово, которое он сейчас

произнесет. Было похоже на новую игру – непринужденную, ненавязчивую, легкую. Да, кажется, новая игра, веселая, отчасти ироничная, а ирония – на лиликанский лад.

Итак, он попросил одного из нас произнести слово, повторив его за ним.

И слово было: Бог.

– Можешь сказать слово «Бог»? В микрофон?

– Ну, конечно же.

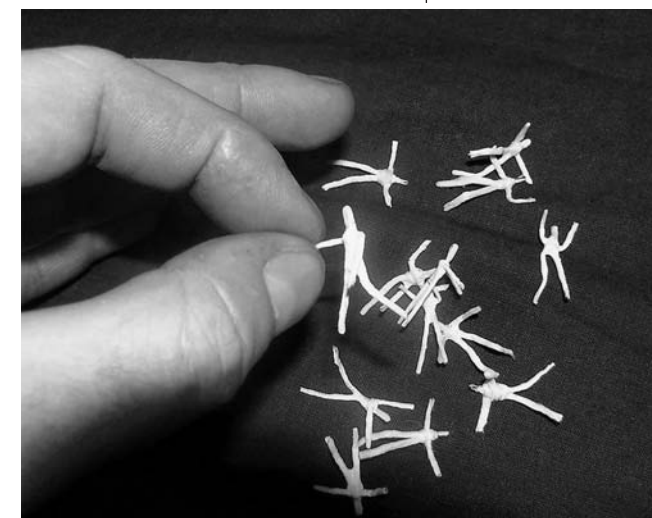
Следующий, на кого упал взгляд Ильи, должен был произнести «И».

Третий повторил за Ильей слово «сказал».

– И...

– Сказал...

– Бог...



Сквозь игровое начало, сквозь беспечную игру в слова, не с первой минуты, а, может быть, и не с пятой, догадываемся: это от Иоанна святое благовествование, глава I: «В начале было Слово, и Слово было Бог».

Текст Писания собирается, частицы, его составлявшие, рассеяны по миру. Многоголосие. Разноголосие. К нашим голосам присоединяются

Сцена из спектакля «Апокалипсис»

Pro настоящее

ЭМ

Сцена из спектакля
«Апокалипсис»

голоса прославленных чтецов – хотя бы Яхонтова; поэтов – хотя бы Ахматовой. Из авторского чтения выбрано то ли слово, то ли союз. Голоса, взятые из записей, – удаленные от нас во времени; голоса прошлого вкраплены в настоящее. Каждый входит в пределы «Апокалипсиса» со своим, данным лично ему, словом. Каждый из нас волей-неволей старается, потому у каждого слово оказывается ударным, произносится с нажимом.

Потом «высказывание» каждого было задокументировано, фотография – размером с паспортную подпись: фамилия, имя, отчество. Регистрация личности. Привкус шулки еще остается: в самом деле, не курьезно ли – столь канцелярски деловито зарегистрировано лицо, произнесшее союз «И»?

Забавно. Забавно оказаться в одном ряду с Маяковским!

Его слово тоже зарегистрировано в общем порядке.

Фотография.

Фамилия.

Имя.

Отчество.

Человечество, растерявшее Заветный текст, забывшее слова Великой Книги. Нам только и осталось собирать словесный пазл.

Текст сложится помимо нас, собравшись воедино из разных осколков речи, из звуков различных голосов. Наши голоса зазвучат после свершения грозных пророчеств Иоанна. Так показало, так это мною услышано и – надеюсь – понято.

«Апокалипсис» Ильи Эпельбаума вписывается в координаты Лили-

Новый театр, старая сцена

ЭМ

Сцена из спектакля
«Апокалипсис»

канского мифа. Маленькие наши фотографии попадают в масштаб лиликанцев по отношению к невидимому «великану» – Тексту.

Если человек – мера всех вещей (а, кажется, так оно и есть); если зритель должен находиться на месте, которое назначил ему Лиликанский театр – в зрительских креслах, то сейчас он выведен из привычной колеи, затерялся в портретной галерее говорящих по одному слову. Грозное величие священного Текста таково, что и зритель попадает под разящие лучи уменьшений, переведен в лиликанский регистр, а Око рассматривает его с космической высоты.

Имя проекта – «Апокалипсис» – указывает на место постановки в современном искусстве: популярная тема конца света. В таком

случае наши голоса остались от уцелевшего человечества? Или...

Как тут не вспомнить «оттаявшие» слова у Рабле и остров оттаявших слов: «Так вот не мешало бы нам поразмыслить и разузнать, не здесь ли именно такие слова оттаивают». Но почему вдруг объявился Франсуа Рабле в тексте, где уместно писать о Джонатане Свифте? Должно быть, вот почему: Рабле воздвиг, соорудил человека до облаков; Свифт, «идя следом, человека разрушил»⁴.

В перспективе нашего суждения о завидном постоянстве переменных величин это диалог двух прославленных великанов. В садах изящной словесности они играют человеком с непосредственностью богов Двуречья.

⁴ Снявский А. (Абрам Терц). Голос из хора // Снявский А. Собр. соч.: В 2 т. Т. I. М., 1992. С. 458.

СМЕРТЬ ПОЛИФЕМА. БАЛЕТ

Вот прикидываю – как бы наглядней объяснить читателю, каковы куклы-нимфы в этой постановке. Пытаюсь прибегнуть к масштабам, заданным самим Шекспиром для королевы Маб.

Она в упряжке из мельчайших мошек

Катается у спящих по носам.

В ее повозке спицы у колес

Из длинных сделаны паучьих лапок;

Из крыльев травяной кобылки – фартук...

Да какой еще фартук! Все эти шекспировы мошки, лапки, кобылки совершенно нам не годятся для того, чтобы дать представление о минимализме танцующих фей в балете «Смерть Полифема». Они могли бы стать игрушками королевы Маб, ее личными куклами!

Итак, на лиликанской сцене явлены: во-первых, балерины-марионетки, уменьшенные до невозможности, во-вторых, ноги Николая Цискаридзе, исполняющие роль ног великана Полифема. Ноги передают оттенки чувств, свойственных великану, – гнев, боль, любовь. Ибо Полифема угораздило влюбиться в нимфу, мельчайшую, как уже понятно, мельчайшую из всех нимф, и невозможно описать, как «стесняются» его ступни в ее присутствии. Как пальцы ног перечисляют сокровища, которые влюбленный великан готов повергнуть к ее стопам (но, Господи прости, да какие у нее стопы?).

В классическую версию отношений Полифема и хитроумного Одиссея вставлен любовный треугольник. Оказывается, Одиссей прибыл во владения Полифема с троянским конем – до времени



Н. Цискаридзе – Полифем

конь скрыт в кустах, как рояль. Из коня высыпалось славное войско. Дружными усилиями они великана ослепили (ноги в смятении, судорожная пляска, на мгновение возникло лицо Цискаридзе: гримаса боли, пиратская повязка через лоб, где находился единственный глаз великана).

Ослепленный Полифем не мог увидеть, как Одиссей, покоривший сердце красавицы, увозит ее на своем корабле в открытое море. Одиссей продолжит свои странствия не только в обществе своей

Сцена из спектакля «Смерть Полифема»



дружины, но и с прелестной нимфой на борту.

Весь этот маленький балет наполнен десятками мелких деталей, относящихся к делу или совсем не относящихся. То возникает тропический африканский лес, появляется слон, крокодил. То в беспечности южного пейзажа резвятся нимфы, как эльфы; а воины Одиссея в четком боевом порядке тащат огромное по сравнению с ними копье размером с карандаш.

Игра с «бесконечно большим» и «бесконечно малым» достигла своего апогея, и присутствие на сцене эльфов в «натуральную величину» особенно впечатляет.

А что же критика?

Да, собственно, именно критика вместо привычных восторгов прозвучала в адрес Лиликанского театра – впервые за все лиликанские годы...

Но кто оказался недоволен режиссерской затеей? Да сами лиликане-актеры! Как можно было впустить человеческие ноги в такой нежный и такой хрупкий мир, в конце концов, оно и оскорбительно для Нимфы и ее подруг...

Увы, лиликане обладают сотней достоинств и одним (только одним!) недостатком – у них нет чувства юмора.

Что касается нас, грешных, у нас все наоборот, недостатков куча, но одно-единственное достоинство все же есть – как раз чувство юмора. Оно и отличает нас от прочих приматов, от всего животного мира, сделанного в соответствующий день творения.

Однако же отличие – отличием, но протест Балетная труппа Лиликанского Королевского театра написала в доступной нам форме – жалобы на руководство в вышестоящие инстанции (держись, Илья!).

«Случилось страшное. На величественную сцену Большого Лиликанского Королевского Народного театра Драмы, Оперы и Балета впервые вступила нога человека, вернее, две ноги <...> слово «танцевать» не вполне подходит к тому, что выделяет господин Цискаридзе на нашей прославленной сцене. Наверное, в своем театре он красавец. У нас же – жуткое чудовище. Его малейшее телодвижение заставляет леденеть от ужаса <...> “А надо ли нам такое, с позволения сказать, искусство?” Не пустим чужаков на нашу священную территорию! Да он передавит всех наших артистов!»⁵. И так далее, подпись – Нюр Ахчийский, главный специалист Лиликанского Института Зрелищных Искусств. Так Елена Губайдуллина продолжила традицию критики, твердо решившей не уступать театру «Тень» в деле мистификации.

Очевидно все-таки: мистификации размножаются путем отражений, и путь этот нескончаем, и уже все равно, что там, в большом мире, какая погода и какое на дворе время – время перемен или застоя. Или какое-нибудь еще.

Но вернемся к нашим баранам.

При всей серьезности лиликанские актеры в наших глазах – отнюдь не трагики, какими они себя считают, что очевидно, но – комики. Комики с физиономией совершенно серьезной (если вы эту самую физиономию сумеете разглядеть).

Невольно смеша нас до слез, лиликанский актер оказывается на одной доске с клоуном, как его, клоуна, понял Феллини.

А клоун, столь ценный великим маэстро, «воплощает в себе черты фантастического существа, раскрывающего иррациональную

⁵ Губайдуллина Е. Феерия про чудовищ // Экран и сцена, 2005, №35–36, ноябрь. С. 5.

Pro настоящее

ФМ

сторону человеческой личности. Клоун – это карикатура на человека, выпячивающая черточки, которые роднят его с животным и ребенком, с тем, кто смеется и с тем, над кем смеются. Он – зеркало, в котором человек видит свое гротескное, искаженное, нелепое отражение. Он самая настоящая тень»⁶.

ЭПИЛОГ

Если российская литература вышла из шинели, то английская – из балагана: и Теккерей с «Ярмаркой

тщеславия», и Диккенс с «Лавкой древностей», где помимо балагана на восковых фигур и деревянного Панча есть еще и трактир, в котором два балаганщика обсуждают недостатки великанов и повадки карликов...

Нет, Джонатан Свифт отнюдь не одинокая фигура в ландшафте родной литературы, да и где он мог бы встретиться со своими прототипами, великанами и лилипутами: «Только у нас! Спешите видеть!».

«Особенно сильное впечатление достигалось благодаря контрасту,

⁶ Феллини Ф. Делать фильм // Иностранная литература, 1981, № 10. С. 239.

Сцена из спектакля «Смерть Полифема»



Новый театр, старая сцена

ФМ

когда карликов и великанов показывали вместе», – писал один французский автор⁷.

Вот Свифт и показал в биографии своего Гулливера, что Гулливер и лилипутский город понимает, как декорацию, и, вернувшись домой, зарабатывает показом диких лилипутских коров и овец; и жалеет, что не смог привезти парусную особей населения острова Блефуску. Попросту говоря, наш Гулливер – потенциальный балаганщик, и если ему не дано открыть собственный балаган на городской площади – что ж! – согласитесь:

он осуществил свою заветную мечту на страницах бессмертной автобиографии.

Таким примечанием я отнюдь не принижаю суть великой книги Свифта, напротив. Совсем напротив, полагаю, что Свифт смог проникнуть в невероятные глубины, туда, где лишь начинало барахтаться животное, которому предстояло стать человеком. Каким он будет, каким ему бы следовало стать и что получилось в конце концов – вот окаянные вопросы, терзающие Художника всех времен и народов. Но как раз балаган и есть рефлексия протоматерии, из которой создавался Homo Normalis методом проб и ошибок. То объект разрастался непомерно, то сжимался нелепо. Природа примерялась сработать Эйнштейна, а получала в пробирке дурака. Игра крайностями кажется нелепой, но, согласитесь, спасает от уныния.

И уж, конечно, не случайно художника снова и снова выносит на ярмарочную площадь, его терзают мучительные предчувствия – доведись ему найти в балагане среди дешевых надувательств старый кувшин, а в нем – как раз обрывок той самой протоматерии вместо пошлого джинна...

Фокус с проникновением в обшарпанную палатку обречен, – балаган обучен хранить тайну, защищая ее обманом, смехом, мистификацией. Ее нельзя потрогать. Но о ней можно догадываться. У некоторых получилось.

⁷ Гарнье Ж. Ярмарки вчера и сегодня. Столетняя история ярмарок, ярмарочных увеселений и ярмарочной жизни. Цит. по: сб. Балаган. Ч. 2. Материалы стенограммы лаборатории режиссеров и художников театров кукол под руководством И. Уваровой. М., 2003. С. 44.