

Вадим ЩЕРБАКОВ

## ПЫТКА СВОБОДОЙ

«КАЛИГУЛА» Э. НЯКРОШЮСА. ТЕАТР НАЦИЙ

*Чтобы разругать этот несовершенный, косноязычный, затянутый и тяжелый спектакль – большого ума не требуется. Гораздо интереснее попытаться понять смысл послания, которое всерьез, с большой тратой сил и энергии стараются донести до зрителя актеры.*

Произведение это не о власти, не является оно также исследованием зла. Первая есть условие, а второе – лишь инструмент грандиозного эксперимента, который затевает Калигула.

Пережив боль утраты любимого существа, молодой кесарь обнаруживает себя изгнанным из Рая. Режиссер Эймунас Някрошюс не даром дает актеру Евгению Миронову два чемодана на первый выход Калигулы. Император сбежал из дворца, пропал где-то несколько дней – откуда бы, в самом деле, взяли чемоданы? Этот неожиданный багаж, по-моему, есть знак изменения Калигулы, тот груз катастрофических открытий, которые он совершил, когда его прекрасный мир рухнул. Кесарь возвращается во дворец, чтобы получить ответ на вопрос: зачем жить? Имеется ли хоть одна причина длить существование?

Вместе с Друзиллой умерли почти все чувства Калигулы. Кроме – добавлю я, перечитав пьесу, – любопытства. Остались одни мысли. И самой многообещающей из них ему представляется идея свободы. Теперь он будет по-настоящему свободен – не потому что правит могущественной империей, а потому что ничем не дорожит.

С яростной энергией кесарь станет поверять бытие логикой. Г-да Някрошюс и Миронов находят важный лейт-жест Калигулы: сочиняя очередной силлогизм, император касается пальцами рук сначала земли, а затем прикладывает их к своим вискам. Он пытается заземлить мысль, не позволить ей оторваться от почвы. Но тщетно – его идеи уверенно встанут на крыло, чтобы с высот своей логической безупречности корезить и насиловать жизнь.

Калигула вытаскивает своих подданных из-за листов шифера, которые обеспечивают им



Е. Миронов – Калигула

иллюзию защищенной приватности, желая сделать из них таких же свободных людей, каким стал он. Кстати о шифере – из этого похожего на бетон, прочного на вид, но тонкого и ломкого материала сделан весь вещный мир спектакля. (Сценография Мариуса Някрошюса). Метафора едва ли не вселенского масштаба, выражающая хрупкость не одной лишь видимой имперской мощи, а человеческой цивилизации вообще. Искусственный материал легко крошится под

ударами даже той ничтожной частицы стихии, что бушует в теле человека.

Свобода для Калигулы – это преодоление страха смерти ради каких-либо идеалов. Мучая и унижая римских аристократов, он с надеждой ждет сопротивления. Ему любопытно обнаружить предел человеческого терпения. В работе Миронова – он, пожалуй, единственный актер спектакля, который играет не только рисунок – мне в первую очередь не хватило вот этого самого любопытства, заинтересованного наблюдения над участниками эксперимента. Оно, конечно, присутствовало в его игре, но не столь ярко и очевидно, чтобы стать ощутимым мотивом действия императора.

Кесарю быстро надоедает исследовать характеры сенаторов. Они, за редким исключением, ему мало интересны в качестве собеседников. Свои размышления он обращает в наполненный публикой зал (то есть – к вечности). Это чувствуется с самого начала спектакля, но особенно ясно читается в момент последних колебаний императора на пороге смерти. Уничтожая в себе остатки страха, герой Миронова подходит вплотную к рампе и заносит над ее линией вытянутую ногу. Пресловутая «пограничная ситуация» выражена театральной некуда! Бездна – по ту сторону рампы. Туда направлены блестящие афоризмы Камю, из которых чуть не наполовину состоит текст пьесы. Режиссер и актер постоянно работают с залом, стремясь заставить его думать. Они сосредоточено докладывают зрителю слова роли в надежде, что публика сумеет их понять, окажется способна превратить пустоту бездны в мудрость вечности.

Наконец, окружение Калигулы показывает некоторую (словесную) готовность к сопротивлению. Бунтовщики из этого человеческого материала получают неважные, но их обиды и страх позволяют Камю обозначить иные свойства свободы. Большинству заговорщиков независимость представляется как свобода пользоваться своим богатством (и теми радостями, которые оно обеспечивает), не опасаясь внезапного ограбления и убийства. Они просто хотят вкусно есть и пить – то есть жить, жить, жить... Кесарь опять просчитался! Он полагал, что унижение и

казни смогут пробудить в сенаторах людей чести, а добился лишь торжества инстинкта самосохранения. Загнанные в угол крысы не стали львами, но построились в боевые порядки.

Император давно готовит себе историческую гибель. Для верности он даже упразднил богов, чтобы лишиться своих подданных отговорок о святости власти. Но уповать кесарь может исключительно на сильных людей. Таких в его окружении всего двое: Сципион и Керей. Первый ненавидит тирана, но не способен убить Калигулу – того, прежнего, с которым когда-то дурачился и сочинял стихи. А вот Керей человек идеи!

В качестве организатора перехода императора в небытие на Керей, вроде бы, можно положиться. Мрачный, brutальный и громокипящий тип, каким изображает его Алексей Девотченко, так и просится в тираноубийцы. Да вот беда – у Керей есть своя философия. Он ценит в свободе безопасность, но понимает ее как возможность самому распоряжаться своей жизнью, не завися от прихоти неподвластных ему сил. Керей – единственный в Риме – осознает те правила игры, которые навязывает городу и миру Калигула. Свою безопасность он обеспечивает умным поведением: кесарю нужен достойный противник – Керей будет таковым представлять. Говоря и делая то, что ввергает в ужас слабые души сенаторов, он станет явным лидером сопротивления. Но уверенно разместившись в должности официального главы оппозиции, не захочет ничего менять.

А. Девотченко – Керей



Такая трактовка Някрошюсом и Девотченко роли главного антагониста Калигулы делает почти резонерской позицию вольноотпущенника Геликона. А между тем для автора пьесы эта фигура очень важна. Бывший раб искренне предан кесарю, который дал ему некогда свободу. Он единственный человек при дворе, кому есть за что умирать. Режиссура и актер Игорь Гордин удачно представили Геликона таким шекспировским шутком, который говорит лукавые мудрости. Мол, он слишком умен, чтобы думать, или – что дни идут и надо успеть наесться... Геликон за всеми наблюдает, все видит насквозь, но не желает вмешиваться. Тем более весомы его обращенные к Керее слова, в которых Геликон предупреждает заговорщика, что не боится смерти и будет защищать императора, когда придут убийцы. Но в спектакле Някрошюса никто не решается прийти и убить Калигулу – освобожденный раб лишен возможности пожертвовать жизнью из благодарности. Слова Геликона остаются только словами.

Спектакль этот вообще, к сожалению, так устроен, что его герои лишь говорят о своих чувствах, не имея возможности их выразить и заставить зрителя сопереживать им. Вместо выявляющих смысл поступков актеры чаще всего совершают загадочные пассы, понимать которые приходится умом, а не сердцем. Произнося самый важный в его роли текст, Гордин–Геликон упорно выковыривает из башмака какую-то воображаемую грязь. Возможно, этим он должен показать презрение к Керее – а заодно и к собственной близкой гибели. Быть может, такой контраст между словами и действиями даже

остроумен. Однако в уместности подобного остроумия благожелательный зритель должен убеждать себя сам (и очень уж *post factum*).

Еще один персонаж пьесы оказывается способен на жертву. Это Цезония – женщина, которая любит Калигулу и поначалу верит в свое умение врачевать любовью. Мария Миронова играет какую-то ходячую боль. Она спотыкается и передвигается на полупальцах, словно Русалочка, которой ноги причиняют невыразимые страдания. Режиссер и актриса превращают Цезонию в некий экзотический цветок; она впитывает в себя яд идей и поступков кесаря, разрушаясь изнутри, стремительно увядая.

Не могу не пожалеть о том, что Миронова показывает это разрушение при помощи довольно элементарного приспособления. Почти безотносительно к словам и событиям роли ее героиня пьет и нюхает некие препараты для отупляющего кайфа. И пропадает процесс, из рисунка исчезают мотивы и перипетии чувств – распад личности оказывается явлен всего лишь через разные степени опьянения. А это называется идти к цели слишком прямым для искусства путем.

Любовь Цезонии не может вернуть императору желания жить. Она лишь рождает мысль о той постыдной, по мнению Калигулы, нежности, которая появляется из привычки видеть кого-то рядом долгие годы. Убивая Цезонию, неистовый экспериментатор верит, что делает предпоследний шаг к истинной свободе.

Е. Миронов – Калигула,  
И. Гордин – Геликон,  
М. Миронова – Цезония





Его окончательным освобождением станет собственная смерть. Мир, лишенный любви и веры, мир, в котором мозговая игра сокрушает мысль сердечную, даруемое чувствами тепло – действительно невыносим. Исследование феномена свободы оборачивается последовательным движением к самоубийству.

Экзистенциальную ошибку Калигулы Някрошюс выявляет с удивительной наглядностью. С самого начала спектакля на сцене почти постоянно присутствует актриса Елена Горина, исполняющая роль умершей Друзиллы. Кесарь ее не видит. Для него смерть – это исчезновение. Бесповоротное и навсегда. Калигула не способен понять, что наши дорогие покойники остаются с нами, они ведут нас и не дают оскотиниться. Их присутствие заставляет человека делать жизнь лучше, исправлять иначе и впрямь невыносимый мир. Друзилла все время рядом – протяни руку и обретешь опору. Император жаждет обладать луной, чем-то не от мира сего, невозможным и недосягаемым для рационально мыслящей личности. Ему мнится, что он сможет возвыситься до ночного светила, постигая свободу. К середине третьего акта Калигула даже готов признать свое владение луной свершившимся фактом – слишком много трупов устилают ступени пройденной им лестницы.

Еще ближе к финалу спектакля, повторяя путь всех идейных кровопийц, кесарь обнаруживает, что теперь даже чистый небесный диск не способен его спасти. Когда верный Геликон приносит на руках Друзиллу в качестве добытой луны, Калигула старательно не смотрит в их сторону.

Ему уже ничего не нужно. Калигула завершает эксперимент. Под сенью шиферной триумфальной арки собрались робкие бунтовщики. Крысы построились свиньей; они шуршат острыми осколками зеркал, но не решаются сделать последний шаг. Калигула сам должен броситься в их толпу, чтобы стать историей.

Любая идея переустройства общества порождается чувством. Испытав боль утраты, Калигула решил уничтожить источник боли. Всякая привязанность стала для него свидетельством не-свободы от страдания. Его путь к эмансипации был по-своему логичен, но мысль, не правленая

чувством, редко способна выбрать верную дорогу.

Исследование вопроса – что есть воля? – всегда актуально. Особенно, на мой взгляд, сейчас. Каждый житель империи Советов, кто был как-то сыт, худо-бедно одет, очень прилично образован, знал – самым главным дефицитом в стране и единственной, безусловной ценностью является свобода. Уже два десятка лет нет тоталитарного Союза, а его бывшие граждане до сих пор не умеют приискать обретенной свободе сколько-нибудь внятного и созидательного применения. Испытание отсутствием неволи оказалось куда более тяжким, чем тиски идеологической диктатуры. Сопrotивление притеснителям – ясный выбор. А чем жить, когда свобода уже есть? Есть ли ценности поважнее?

Немирович-Данченко имел обыкновение утверждать, что он не очень опасается скуки в театре. Ради важной идеи – полагал он – публика может немного и поскучать. Было это, впрочем, во времена легендарные, почти мифологические, когда спектакли делали боги, а в зале сидели герои. Современный отечественный театр очень боится скуки, жертвуя в процессе борьбы с нею самыми мудрыми и насущными мыслями. Чаще всего в результате этого на сцене можно лицезреть бездумное – но постоянное и «энергичное» – движение, от которого по залу разливается тоска.

В таких «предлагаемых обстоятельствах» мне дорого стремление Театра Наций посредством «Калигулы» поговорить с публикой о важных вещах; упорство, с которым театр, не взирая на очевидный привкус неуспеха (столь нелюбимого сегодня), продолжает играть этот спектакль.

**Фото М. Някрошюса**