

Вадим ЩЕРБАКОВ

СКЕЛЕТ В ШКАФУ

Грандиозная поэма Данте давно существует в культурном обиходе как «многоуважаемый шкаф». Все про нее слышали, всегда готовы выразить ей свое почтение, но мало кто читал. Возможно ли современному «информационному» человеку осилить многие сотни ее терцин, за гладкой звонкостью которых обнаруживается тьма неведомых реалий итальянской жизни начала XIV века? Эймунтас Някрошюс своим спектаклем настаивает – можно и нужно.

Сценическая версия «Божественной комедии», представленная литовским театром Мено Фортас, являет собой опыт долгого чтения текста Данте сегодняшними глазами. Вдумываясь и чувственно постигая поэму, Някрошюс монтирует свой спектакль только из того, что находит отклик в его душе. Эта вариация не стремится передать полностью плана Алигьери, вместить в себя его космогонию и классификацию грехов человеческих. Режиссеру важно доказать современной публике – в пантеоне великих произведений нет смертных текстов. Там кипят страсти и блещут молнии обжигающих идей, там средоточие живой памяти, опыты разрешения вечных загадок бытия. Поэтому главной проблемой спектакля Някрошюса становится сила эмоционального включения зрителя в переживание сюжетов Данте.

На протяжении длинного представления «Божественной комедии» театру удастся добиваться такого включения далеко не всегда. Слишком, на мой взгляд, часто зритель вынужден предаваться гурманским радостям вкушения формальных трюков. Някрошюс, беспорочно, выдающийся мастер перевода литературных образов в сценические знаки, и любой его спектакль является копилкой многочисленных способов театрально выразить словесные метафоры первоисточника. Нередко приходится и поскучать.

Томительный ритм действия должен, видимо, соответствовать воловьим темпам протекания череды дней человеческой жизни. Однако понимаешь это только потом, да и то умственным усилием, преодолевая настырную память тела, которое ныло от неудобства, ибо частенько не получало от мозга и сердца оправдывающих его напряжение сигналов.

В спектакле присутствовала какая-то переизбыточность репетиционных находок; чувствовалось, что все они любимы, что невозможно с ними расстаться. Они загромождали развертывание главного сюжета, утомляя объевшиеся глаза своей пластической яркостью, а сознание – метафорической многозначностью.

Между тем, сценический текст должен был, кажется, соответствовать впечатлениям от чтения Данте. Движение поэта сквозь круги загробного бытия постоянно спотыкается об истории конкретных людей: художников и певцов, князей церкви и светских владык, дворян и купцов, воинов и монахов, и прочая-прочая. Каждая из этих исповедей значительна, каждая претендует стать сюжетом отдельного произведения (недаром «Божественная комедия» столетиями служила источником историй для самостоятельных сочинений во всех видах и жанрах искусства). И все же эти истории – лишь краткие эпизоды в панораме, развернутой Данте. Они ужасают и восхищают, продирают борозды в душе читателя, а затем уносятся мимо, чтобы дать прозвучать следующему голосу...

Соотношение художественного «веса» каждого эпизода с главным сюжетом оказывается таким образом делом критической важности. И работой, по-моему, не до конца доделанной Някрошюсом.

Спектакль, впрочем, до сих пор находится в процессе сочинения. Мне довелось посмотреть его дважды, с перерывом в несколько



Р. Казлас – Данте.
А. Рукас – 2пР
В. Вилюс – Вергилий

месяцев. За это время в нем произошли заметные изменения. На мой взгляд – в лучшую сторону.

Впервые литовская «Божественная комедия» явилась мне в городе Бриндизи. Провинциальный итальянский городок, от тихого маленького вокзала к морю ведет неизбывный для всех больших и мельчайших населенных пунктов этой страны Corso Vittorio Emanuele. В конце перспективы, у гавани, расположен крохотный сквер с памятником умершему тут, в римском Брундизии, великому Вергилию – тому самому создателю «Энеиды», которого выберет в свои учителя и проводники Данте. Откуда же еще стоит начинать движение в преисподнюю?

Чуть в стороне от Corso возвышается новое здание Театра им. Верди. Своими объемами из крашеного в белое бетона и пунцовыми мягкими креслами зрительного зала здание подозрительно напоминает ДК какого-нибудь богатого советского предприятия в одном из сибирских городов. Сравнение, впрочем, мгновенно улетучивается в фойе, под стеклянным полом которого видны останки античных построек.

О том, что ты в Италии, напоминает и состав зрителей «мировой премьеры» (так значилось в гордом анонсе) – половину публики собрали из школьников старших классов. То ли потому, что «Божественная» у них по программе положена: все равно ведь не читают, так пусть хоть посмотрят... То ли не смогли найти, кем еще наполнить зал в этом благословенном солнцем

и морем захоластье... Бог весть. Школьникам, кстати, понравилось – смотрели внимательно, хлопали неистово.

Было в том представлении спектакля еще одно привходящее обстоятельство, которое, возможно, объясняет столь благодарную реакцию юношества (я вовсе не списываю со счета силу воздействия настоящего искусства, просто видел несколько раз, как масса подростков способна ему активно противостоять). Накануне в городе прошли траурные мероприятия в связи с гибелью двух девочек, взорванных мафией. Они были виноваты лишь в том, что учились в лицее, названном в честь борца с организованной преступностью, а мафия решила напомнить обществу о себе, подложив бомбу у школьного подъезда. Ад поступался в благополучную жизнь этих подростков – в него же повели их за собой Вергилий и Данте.

Во второй раз я смотрел спектакль в Москве, в ампирином зале академического Малого театра.

Затянутое черным бархатом пространство сценограф Марюс Някрошюс обставил лаконично. В глубине рояль, красное кресло возле маленького столика, занавешенное большое зеркало располагается по диагонали слева, темная одноцветная сфера в человеческий рост справа, да разрезанная и превращенная в спираль музыкальная тарелка, висящая на первом плане. За исключением теневого «глобуса», который обнаружит свою минимальную способность к движению только в самом финале, все остальное будет решительно

использоваться актерами с первых секунд спектакля. После открытия занавеса за рояль усядется юноша, чтобы взять начальные аккорды, в кресле рядом с ним появится девушка и будет вслух, в микрофон, учить по тексту «Божественной комедии» язык, мешая итальянские и литовские слова, движение тарелки в руках Данте напомнит воронкообразную форму сочиненного им Ада, а состояние зеркала – о покойнике в доме.

Кладбищенская тема здесь вообще присутствует постоянно, хотя и ненавязчиво. О современной «эстетике» погоста – этом, с точки зрения авторов спектакля, видимо, – самом популярном месте встречи живых и мертвых напомнят полустертые медальоны с фотографиями на пиджаках и плащах актеров. Так художник по костюмам Надежда Гулятьева превратит молодых лицедеев в движущиеся надмогильные стелы.

Облик Данте в произведении Някрошюса лишен всякого романтизма – среднего роста, средних лет мужчина в усредненной современной одежде. Какое-то буквальное воплощение первой строчки поэмы: «Земную жизнь пройдя до половины...». Знаменитого горбоносого профиля нет. Яркое красное пятно рубахи фокусирует на себе взгляд.

Представляющий Алигьери г-н Р. Казлас играет не политического эмигранта, не мыслителя и систематика, а поэта – сосредоточенного исследователя человеческого бытия. Он чаще мрачен и целеустремленно упрям, хотя и способен на юмор или на мелкие страстишки вроде тщеславия. Ему доступна пронзительность: только глянет на толпу, как с людей слетают все и всяческие маски. (Показано это остроумно и очень просто: за спиной Данте актеры сооружают себе из листов писчей бумаги, комкая ее и вырывая прорези для глаз, жуткие личины. Слегка запрокидывают головы, кладут на физиономии образовавшиеся маски. Когда же поэт поворачивается к ним – массовка хором дует на бумажки и те стремительно отлетают.) И конечно, его ведет любовь, показанная как всегда у Някрошюса, посредством пластических знаков, которые властно управляют эмоциями зрителей, практически не оставляя равнодушных.

Во тьме долины житейских сомнений, представленных милыми студенческими этюдами («покажите мне рысь, волчицу и льва...»), поэт спасает тень Вергилия. Этот персонаж в исполнении г-на В. Вилюса оказался для меня абсолютной неожиданностью. Читатель «Божественной комедии» не обнаружит в литовском спектакле величавого Учителя, перед которым Алигьери всегда готов преклонить колена. Его место занимает юркий забавный человечек, очень впечатлительный и эмоционально подвижный. Получив поцелуй от Беатриче, он готов излить свое эротическое возбуждение на всех, кого видит, без различия пола и возраста. Данте не испытывает перед ним никакого почтительного трепета. Переживая столкновение с увиденной в последней из «Злых Щелей» расчлененной, исполосованной человеческой плотью «зачинщиков раздора», поэт терзает и душит своего проводника будто тот какой-то черный гвельф!

Столь вопиющее расхождение с буквой «Божественной комедии» объясняется, по моему, тем, что Някрошюс делает автора «Энеиды» двойником Данте, его второй ипостасью. Последовательно приближая средневековую историю к сегодняшнему дню, режиссер предлагает увидеть в латинском эпике такое же творение Алигьери как злобные черти-загребалы Хвостач, Косокрыл и Тормошило.

Вергилий – часть сознания Данте. Они оба играют историю хождения поэта по Кругам жизни. Также, как играют ее и все остальные многочисленные персонажи, про которых нельзя с достоверностью утверждать, что они целиком принадлежат определенной реальности.

Ад и Чистилище художник несет в себе. Он сталкивается с ними, переживая и познавая жизнь. Обретает их в историях других людей. «Божественная комедия» Някрошюса (вслед за дантовым первоисточником) являет собой череду встреч и расставаний, потерь, узнаваний и открытий. Иными словами – жизнь.

Каждый образ на этом пути важен для автора спектакля. Однако далеко не все из них он, к сожалению, сумел сделать таковыми для зрителя.

Запомнился высоченный мужчина в усах и длинном до полу узком пальто – г-н А. Рукас.

Его персонаж назван в программке 2лR, т. е., длина окружности. Этот мрачный служитель коловращения бытия чертил собою, припадая на одну ногу (хромоу бес!), непроницаемые для мертвых круги, утаскивал в темноту пустые птичьи клетки человеческих душ, напяливал на земной шар ужасную личину лжи. Иногда позировал в качестве воплощения Ада, вбирая в себя людскую злобу и преступления.

Вообще-то картинами Ада нас напугать не стремились. Чуть многовато дыма и плохо работает почта. Някрошюс очень забавно воплотил в своем спектакле действительно важный для грешников «Божественной комедии» мотив – и в Аду, и, особенно, в Чистилище собеседники Данте постоянно просят передать весточку живым, вставить их историю в поэму, чтобы близкие и дальние помнили, чтобы не забыли урок. В сценическом тексте мотив этот персонажирован в горе-почтальоне с поварешкой на голове. Он честно собирает письма, которые ему не дано доставить. В его силах только старательно оглашать фактологические примечания и комментарии к стихам Данте. Эти сноски могут разъяснить темные для современного читателя места, а могут и завалить, задавить собою поэзию, вызвать скуку и отторжение.

Поэты проходят адскую воронку довольно легко. Смешные античные мастера из Лимба меряются ахиллесовыми сухожилиями и норовят встать поближе к Гомеру. Выведенные из Преисподней ветхозаветные праведники пляшут под пошлово исполненную еврейскую

музыку. Смысл танца не очевиден и напоминает старый анекдот – вроде на них налепили желтые стикеры, а при этом защищают они себя большим белым крестом. Трогательные Паоло и Франческа – с одной на двоих линейкой отчеркивают поля в тетрадках. (Интересно, доходит ли до нынешних молодых зрителей фактический смысл действия, ведь школьные тетрадки уже несколько десятилетий печатают с типографски нанесенными полями?)

И только в непосредственной близости от Люцифера накопившийся ужас выходит в эмоцию. Сбивая в кровь руки, обмораживая их, стучит кулаками Данте в ледяную гладь Коцита, пытается описать страдания «предателей веры», мучения перекрученного болью Иуды в дьявольской пасти.

Эти раны залечит своими прикосновениями Беатриче – вечно молодая девочка со вздернутым носиком и «конским хвостом» (такой предстает она в исполнении г-жи И. Тришкаускайте). Та, которую он полюбил в свои 9, а ее 8 лет, видел чаще во снах, чем наяву, и чья ранняя кончина не прекратила его любви. В спектакле Някрошюса Беатриче старательно пикирует на скрипке примитивное упражнение, кричит чайкой, ведет по жизни и спасает, спасает поэта, озаряя светом надежды ужас бытия.

Чистилище, напротив, – окажется в спектакле суровым испытанием для Данте. Это

И. Тришкаускайте – Беатриче.
П. Маркевичюс – Почтальон.
Р. Казлас – Данте



место, где томится не плоть, но дух, место неокончательных решений. Здесь поэту приходится принимать на свои плечи груз чужих прегрешений, взвешивать их, пропуская через сердце. Пластическим рефреном пути через Чистилище становится жест руками, обозначающий качание чашек весов. После каждой новой встречи Данте исполняет его – и всякий раз с большим сомнением и нарастающими мучениями.

Произвольный выбор сюжетов «Божественной комедии», которые Някрошюс отбирает для своего спектакля, чреват неожиданными сюрпризами. Меньше всего я ожидал услышать со сцены хрестоматийные слова: «Италия, раба, скорбей очаг...» Что за дело литовскому художнику до рифмованного политического манифеста сторонника твердой имперской власти, борца со светскими амбициями папства? Как нас касаются стародавние баталии гвельфов и гибеллинов?

Оказывается, могут касаться. Режиссер и актер расслышали в этих стихах искреннюю боль за попранную соотечественниками Родину. Тот суровый патриотизм, который не прячется за трескучими фразами о любви к своей стране, а способен сострадать ей с открытыми глазами, выставляя ее язвы ей же на обозрение. Не знаю, как в Литве, а в России эта интонация наследует Чаадаеву и Герцену, и ни при какой власти в чести не была. Мне было радостно узнать ее в спектакле Някрошюса.

А еще там были замечательные женщины! Молодая мама, красивая, с ниткой жемчуга на шее пытается по-своему причесать упрямый вихор поэту. Он маленький, ему надо прочесть перед гостями стихи, и она, волнуясь, шепчет их строки одними губами. Или Джемма, жена Данте, которая на школьном ясном итальянском очень смешно делает поэту выговор, напоминает о своем существовании, об их двух детях, с которыми она осталась во Флоренции сторожить остатки родового имущества. И убитая мужем из ревности Пия, вся история которой свелась в спектакле к тревожному выкрикиванию ею своего имени, да так пронзительно, что клетчат этот до сих пор помнят уши.

Все они переполнили собою душу поэта. Их голоса переплелись с пенями художников на изменчивую моду, покаянными стенаниями князей церкви, посвятившими свои дни стяжанию земной славы и злата. И образовали тяжесть непереносимую – опыт человеческого общежития.

Самым сильным событием спектакля становится встреча Данте и Беатриче на границе Земного Рая. Она и он стоят на авансцене параллельно рампе, тянут руки друг к другу, но не могут сдвинуться с места, чтобы пройти разделяющие их три метра. Между ними носится Почтальон, безуспешно пытаюсь соединить влюбленных, вкладывает им в руки какие-то бесполезные записки, которые проскользывают сквозь пальцы. Все это происходит под пафосный хор на сцене и рыдания в зрительном зале.

Ясная простота и могучая эмоциональность метафоры действуют и в самом деле безотказно. Оказывается Данте и Беатриче разделяет вовсе не смерть, но прожитая врозь жизнь, опыты которой у каждого свои. Встреча немолодого странника с юной Принцессой на горшине возможна, а счастье единения – вряд ли...

Досидевшие до конца четырехчасовой спектакль были несомненно вознаграждены переживанием этой сцены. К сожалению однако, приходится констатировать, что важность замысла вкупе с искрометным мастерством изобретения сценических аттракционов не обеспечивают пока представлению Някрошюса непрерывного и нарастающего захвата публики. Блестки подлинной театральной поэзии здесь окружены слишком большим массивом герметичной образности. Тяжело постукивая друг о друга, костяшки пластических знаков подергиваются в тягучей макабрической пляске, не всегда способной убедить, что «многоуважаемый шкаф» памятника мировой культуры наполнен живыми страстями.