

Элла Михалева

## ХРОНИКИ ОДНОГО ИЗГНАНИЯ

*«Вся промокла земля и слезами обильными плачет,  
Ибо повозка порой раздирает ей дряблую спину».*  
*«Мы ведь знаем, небось, как на барщине мается бурас\*...»*  
К. Донелайтис. «Времена года»

---

За те годы, что Миндаугас Карбаускис руководит Театром им. В.В. Маяковского, все как-то привыкли, что о проблемах дня он говорит опосредованно – с помощью классики или с исторической дистанции (когда в центре внимания оказываются значительные фигуры прошлого – Иммануил Кант («Кант») или Лев Толстой («Русский роман»). Вероятно, сейчас у режиссера возникла потребность обратиться к актуальной фактуре напрямую.

Пьесу Марюса Ивашкявичюса, ставшую литературной основой спектакля «Изгнание», в сценической версии Театра Маяковского сократили. Здесь спектакль идет около четырех часов, а в Малом театре Вильнюса, где несколько лет назад состоялась премьера пьесы, шел шесть. Из пьесы в нынешней версии ушли некоторые повествовательные подробности.

Произведенные купюры добавили динамики действию (пьеса «разговорная»), сократили продолжительность спектакля, а лакуны в подробном повествовании позволили выделить то, что связано не с исторической и бытовой конкретикой, а с вечными философскими проблемами.

«Изгнание» – история одной миграции, начавшейся в то время, «когда башни еще стояли, а принцесса уже умерла», написанная с правдивостью и жесткостью документального театра времен Р. Хоххута и П. Вайса, эмоционально заразительно и очень ярко.

Вот что принципиально: московский зритель весьма далек и от таких тем, и от подобных героев. В Литве, переживающей отток соотечественников в страны Западной Европы на фоне заметного опустения собственной провинции, это история про себя, актуальная и болезненная. Для российской столицы – про других. В Москве ручеек выезжающих – статистическая погрешность, неприметная взгляду. Зато на каждом шагу, на уровне ежедневных бытовых контактов москвич испытывает натиск мощной волны людей, прибывающих в мегаполис. Для литовцев мигрант – соотечественник. Для московского зрителя – пришелец и маргинал, зачастую опасный, живущий в отдельном, параллельном мире, крайне редко, в исключительных случаях, воспринимаемый как человек своего круга.

Контекст московских «предлагаемых обстоятельств» мог обратить тему (будь пьеса и спектакль проще) в утилитарный социальный проект, предлагающий посмотреть на обособленный мир мигрантов другими глазами. Говорят, так и произошло в Лондоне: благодаря спектаклю, британские зрители увидели быт и проблемы мигрантов, о которых прежде не подозревали.

---

\* Бурас (лит. Būras) – крестьянин, мужик.



*В. Ковалев – Бен,  
Е. Матвеев – Азим.  
«Изгнание».  
Фото С. Петрова*

Режиссура и профессионализм труппы Театра им. Маяковского позволили уйти от этой без сомнения гуманной, но дидактически узкой задачи.

Миграция у М. Карбаускиса – аллегория самой жизни и путешествие в поисках себя.

Спектакль поставлен на средней по размерам площадке Театра Маяковского. Для «Изгнания» это важно: слишком доверительное пространство маленькой площадки создает атмосферу интимного монолога, измельчающего тему до частной истории, а слишком большая дает избыточный эффект остранения.

В скромном, сдерживающем объеме Сцены на Сретенке Сергей Бархин, мастер масштабно-архитектурных сценографических конструкций, построил просторное, обнажающее коробку и метафорически емкое пространство. Кулисы и задник одеты в серый металл (железо – главный визуальный образ спектакля). Поначалу обшивка кажется цельной, но это впечатление неверно: в ней постепенно обнаруживаются ниши, в них – гроб в похоронном бюро, который служит герою местом ночлега, душевая кабина или трюм старого корабля, где отлеживается главный герой, избитый до

полусмерти «яснолицым» лондонцем, обознавшимся, принявшим его за своего врага.

Серая фактура металла – эмоционально бесприкрытый образ испода городской среды, априорной агрессии урбанистического пейзажа. Бесприютное пространство вне быта и без быта, где на каждом шагу – знаки технического прогресса, избытка цивилизации и сложно устроенного порядка, но нет примет человеческого существования. Территория, где не видно загорающих по вечерам живым светом окон домов, за которыми угадывается течение чьих-то повседневных забот, зато есть люминесцентное свечение разнообразных указателей.

Дороги, вестибюли зданий, в которые не пускают, метро... Пабы, бюро ритуальных услуг, подбрюшья мостов, свалки, офисы... Сплошь общественные пространства, вынуждающие человека постоянно перемещаться, менять дислокацию, нигде не задерживаясь надолго.

С. Бархин с лаконичной четкостью графического рисунка обозначил тот ракурс, с которого смотрит на закрытый и не расположенный к диалогу «большой мир» человек, не имеющий здесь ни отношений, ни внутренних связей, ни пристанища.

Образ цивилизации, которая самой себе кажется надежной, разумно устроенной и неприступной для посягательств когото-то постороннего.

Режиссура контрастна по отношению к пространственному решению. Миндаугас Карбаускис поставил спектакль подробно, с почти жанровым вкусом к деталям. Все роли, даже эпизодические, выстроены с тщательной психологической нюансировкой. Живые черты личности каждого, даже вскользь промелькнувшего в сюжете, характера, особенно ярко проявляются на фоне дегуманизированной среды.

Автобус везет в Лондон мигрантов из Литвы. Незнакомые друг другу люди временно объединены путешествием. Едут без удобств и налегке: документы, сумка с самым необходимым, банка «Колы». Общие комплексы и одинаковые иллюзии, но амбиции, щедро сдобренные надеждами на близкое обретение рая, индивидуальны. В автобусе стоит невыносимый запах чесночной колбасы и шум дорожного диалога, изобилующего неформальной лексикой. Нецензурные вкрапления в реплики обозначает пронзительный «бип». «Запикивание» в спектакле придумано смешно: звук преувеличенно громкий, иронически окарикатуренный, истошный и резкий, какой бывает при экстренном торможении поезда. Экспрессивности подмененного им слова или выражения можно восхищенно ужаснуться. Далее в спектакле вся сниженная лексика – естественный язык низовой культуры и экстремальных обстоятельств – заменен эвфемизмами. Вроде глагола «рвать», заместившего универсальное по смысловым возможностям слово русского языка, иногда звучащее в нашей речи с обязательностью артикля.

Бюджетный автобусный исход с родины завершится для персонажей первым неприятным открытием. Выгруженные из автобуса на английскую лужайку и сдавшие документы гиду, который, как обещала миграционная фирма, должен был по-

заботиться об их первых шагах по новой дороге жизни, герои спектакля обнаружат, что их обманули. Прождав несколько часов, до самых сумерек, они прочувствуют обострившейся интуицией живого существа, оказавшегося в опасности, что невинная фраза – «яблоки разгрузили» – имеет к ним прямое отношение: а «яблоки» – они сами и есть.

Библейский плод – символ грехопадения, за которым последовала кара изгнания. Один из смысловых лейтмотивов спектакля – начало пути к самому себе, по которому сначала бессознательно, а потом осознанно пойдет главный герой и рассказчик Бен. Его азартно, объемно и ярко играет Вячеслав Ковалев.

Поняв, что ждать больше некого, недавние попутчики и земляки торопливо, не оборачиваясь, разбредутся по одному, куда глаза глядят. Они испытывают нетерпеливую потребность расстаться друг с другом, избавиться от соотечественников как от последних пут прошлого, от неприятного напоминания о том, что хочется поскорее забыть. Это желание сродни тому, что охватывает людей, покидающих больничную палату, где все – лица, запахи, звуки, интерьер – слишком тягостно рифмуется с перенесенной болью.

Затерявшись в недрах чужого и равнодушного Лондона, каждый начинает свой личный одинокий маршрут. Позднее судьба на время сведет некоторых из них, но – в большинстве случаев – их не обрадует нечаянная встреча.

Бен в первый же вечер отправляется (надо же куда-то идти) на поиски своего единственного «знакомца»: известного ему по видовым фото Биг-Бена. Наброя на Вестминстерский дворец и обнаружив искомое, он испытает первое разочарование: это «всего лишь башня с часами». Здесь положено начало отрезвлению – спокойному взгляду на приоткрывшийся новый мир – и обнулению прежнего жизненного опыта. Литовскому полицейскому

## ■ Pro настоящее

в Лондоне предстоит стартовать с самой низкой из всех возможных позиций – из положения бездомного беспаспортного бродяги, ночующего в пустой коробке, для которого мусорный бак не только единственный источник пропитания, но и предмет жестокой конкуренции. А любой кров над головой и защищенный ночлег – показатель ощутимого повышения социального статуса.

За пьесой М. Ивашквичюса стоит огромный литературный бэкграунд: от «Эмигрантов» С. Мрожека до «Улисса» Д. Джойса, от «Одиссеи» до русской литературы XIX века с ее темой «маленького человека». Особое место в огромном списке культурных ссылок принадлежит «Временам года» классика литовской поэзии К. Донелайтиса. Понятия XVIII столетия, когда была написана поэма, предписывали: при открытости внешнему миру оберегать традиции самобытности. Герой современной пьесы воспринимает ассимиляцию как высокое благо и высочайшую личную цель.

Упорство, с которым «яблоки» претерпевают всякие лишения, психологически объяснимо: их настойчивость вынужденная, на первом этапе порожденная необходимостью бороться за физическое выжива-

ние, а потом – за возможность «зацепиться», как формулирует одна из попутчиц Бена, Эгле. Но в отказе от чувства собственного достоинства есть некий психологический феномен. Ведь мигранты не беженцы. Их (не считая Вандаля и Бена) не гнала из дома неодолимая беда, опасность. Их привели сюда именно амбиции – готовность и желание занять место в мире, который казался им издалека лучшим.

Физик Эдди (Михаил Креммер) в Лондоне и не помышляет о науке. Сначала довольствуется местом бармена, а потом



И. Кокорин – Вандал.  
Фото Е. Бабской



В. Ковалев – Бен,  
А. Дьячук – Эгле.  
Фото С. Петрова

счастлив статусом «охотничьей собаки»: его работа – приносить подстреленных уток. Эдди с гордой таинственностью намекает Бену, что охотники, которым он служит, чуть ли не особы королевских кровей. Его абсолютно устраивает достигнутое положение. Сомнения Бена в его будущем (вдруг он сломает ногу или его обойдет более молодой и проворный конкурент) он отмечает как абсурдные.

Эгле (Анастасия Дьячук) самая независимая и амбициозная, уверенная, что сделает карьеру фотохудожника. Она первой, не обернувшись, ушла с той злополучной лужайки, где «гид» бросил их на произвол судьбы. Бен встречает ее трижды. Первый раз, он – бродяга, она – домработница «с проживанием» и дополнительным бонусом «интим предлагать» в доме благополучного англичанина. Ностальгия по родине, по своему языку на одну ночь подтолкнет ее к Бену. Но здравый смысл, практическая сметка заставят безжалостно прогнать его вон утром. Потому что держаться за Бена означает держаться за прошлое и проиграть битву за равноправие (или иллюзию равноправия) в том мире, в который она стремится попасть. Второй раз Бен встретит ее, когда Эгле, надоевшая англичанину, придет в клуб в качестве «девушки с почасовой оплатой». Опустится настолько, что администрация занесет ее в черный список. И Бену – охраннику клуба – придется ее прогонять, исполняя должностную инструкцию. Эгле последней встречи – хиджаб, глухое длинное платье, под которое надеты джинсы как последняя попытка не поверить в подлинность своей новой роли. Жена мусульманина, торгующая рыбой и овощами в лавке мужа.

Кажется, единственные, кто избежал драмы внутренней ломки, – пара сквоттеров, Карлес и Каролина (Алексей Сергеев и Анастасия Мишина). Представители субкультуры или даже контркультуры, которые не зависят от правил и условностей социума, возят свой «маленький мир» с собой.



А. Дьячук – Эгле.  
Фото С. Петрова

Оппозиционность всем нормам и традициям обнуляет ценность норм и традиций, но не внутреннее «я» самих бунтарей. Достаточно общества себе подобных – и они везде дома. Карлес и Каролина возникнут в жизни Бена словно бы ниоткуда и стремительно канут в никуда: никаких пересечений, если ты не носитель того же образа жизни, у них с окружающими нет.

Что до Бена, попавшего в Англию по неволе, но не имеющего возможности вернуться домой (за ним охотится мафия), то и он готов на любые жертвы во имя ассимиляции. Акцент, выдающий его, как иностранца, и «выражение лица» он намерен изменить вплоть до полного преобразования в истинного англосакса, да и весь усвоенный с молоком матери культурный код Бен жаждет преобразовать.

Он готов преданно почитать королеву, верой и правдой служить новому отечеству. Потребность перерождения продиктована самоощущением кастовой второсортности, которая определена фактом рождения «не на той» географической широте и долготе. Бен создает собственную теорию, он уверен: они (европейцы) – от Христа, а «мы» от – Чингисхана.

Самоидентификация себя как маргинала по отношению к остальному «цивилизованному миру» – общее чувство людей постсоветского пространства, того поколения, которое выросло, будто пушкинский Гвидон, в засмоленной бочке советской изоляции и избыточных, искажающих реальность иллюзий.

Карнавальный процесс преображения облика, поиск удачного «грима» и добровольная мимикрия под нормы земли обетованной – всего этого недостаточно для обретения гармонии с чужой средой. Маска, слепленная ценой страшных усилий, уничтожение собственной личности – проявление «последней грани обмельня Божьего создания». Вместо прежнего Бена перед нами человек-фейк, смысл существования которого сводится к слиянию с окружающим социальным пейзажем, к полному в нем растворению. Это не может не закончиться крахом.

Бен отвоевывает место под солнцем постепенно: ступеньку за ступенькой. Сначала называется поляком Марек и становится охранником в ночном клубе, потом, купив фальшивые документы, – Робертом Вилсоном. Добропорядочный гражданин женится и идет работать в полицию. Но во сне добровольно надетая личина спадает – он продолжает говорить на родном языке. Озадаченная жена (Анастасия Мишина), которая особенно нервна и мнительна, потому что ждет ребенка, просит полицию выяснить – тот ли ее супруг, за кого себя выдает?

Одиссея Бена подходит к концу. Напоследок, перед вынужденным возвращением домой, он решает навестить бывшего

соотечественника Вандала и отомстить тому англичанину, который много лет назад чуть его не убил.

Жажда мести, можно сказать, вела Бена все годы эмиграции. Ей противостояли, поддерживая нашего героя в самые тяжелые минуты, песни Фредди Меркьюри. Голос стал ему другом, а сам Фредди – эталонной персонификацией образа истинного англичанина. Бен сумеет пережить потрясение, вызванного новым знанием: мало того, что Фредди – гомосексуалист, так настоящее его имя – Фаррух Булсара, а родом он из Занзибара. То есть – такой же мигрант, как он сам, даже хуже, представитель «третьего мира», «бабай», вроде его знакомого пакистанца Азима (очень точная, остроумная работа Евгения Матвеева).

Вандал, которого идет повидать Бен – его антипод. Преступник и асоциальный тип, грубый, просто скроенный, бесконечно далекий от рефлексий. Он (как и Бен – полицейский, пущенный по его следу) не ехал в Лондон навсегда. Он убежал от правосудия. Собирался заработать на дом, завести собаку и вернуться в Литву. Но Бена встречает уже не Вандал, а урна с его прахом и щенок, которого тот успел купить. Роль щенка и его хозяина эксцентрично и темпераментно играет Игорь Кокорин.

А вот мстить англичанину (Юрий Корнев) Бену расхотелось в самый последний момент. С ним у Бена обнаружилось что-то общее – любовь к музыке Фредди Меркьюри. Общие вкусы с обидчиком и врагом.

«Я хотел стать человеком», – говорит в финале Бен. Едва ли эта цель зависит от того места, в котором живешь, но движение к ней – нелегкое путешествие. «Каждая жизнь – множество дней, чередой один за другим. Мы бредем сквозь самих себя, встречая разбойников, призраков, великанов, стариков, юношей, жен, вдов, братьев по духу, но всякий раз встречая самих себя» (Джеймс Джойс. «Улисс»).