

Александр Колесников

Оттенки цвета крови

Начиная с 1928 г., когда Максим Горький инициировал первое собрание его сочинений на русском языке, Стефан Цвейг – один из самых издаваемых у нас авторов.

Казалось, писатели, куда более сложные, действительно определившие собой XX в. с его катастрофами, разломами, кризисами сознания, мягко отодвигают Цвейга в прошлое. Однако, по данным ЮНЕСКО, переведенный на 50 языков мира, он по-прежнему самый читаемый и издаваемый, и никакие исторические преобразования и смены вех не отменили его успеха. За минувший век отношение к Стефану Цвейгу в России мало изменилось – он любим, но автором театра здесь не стал. И вот в сезоне 2017/2018 Вахтанговский театр представил в один вечер четыре его сюжета, образовавшие «венки» под названием «Стефан Цвейг. Новеллы».

Приношение носит не программный характер. Если не считать программным необходимость вывести на сцену молодых режиссеров. Новеллы поставлены разными людьми, не связанными, судя по результату, никакими предварительными договоренностями, или же самыми общими. Единство задано в оформлении Максима Обрезкова, да и то не так уж оно крепко. Едино, скорее, обстоятельства места – новой Симоновской сцены. Длинное продолговатое мрачное помещение с обнаженной строительной арматурой, его основную часть занимаем мы – зрители. Актерам остается площадка для игры, без кулис, без глубины, зато с мостиком над их головами, который разнообразит картинку, когда его вводят в мизансценический рисунок спектакля.

Властное притяжение писателя и его сюжетов к современности отыскивается театром без нарочитых подновлений, с особой, едва заметной стилистической ретушью. Требуется не только поймать в текстах то, что любили наши предки, а хотя бы минимально привнести сегодняшнее отношение к характерам и конфликтам. Но более всего – к цвейговским страстям, острому человеческому переживанию в исключительных душевных обстоятельствах. Тому специфически австрийскому, но и вненациональному, на что откликаются за пределами родины писателя.

Вена, имея право на собственный выбор, не всем художникам отвечала взаимностью. Помимо Эдена фон Хорвата, Фрица Хохвельдера, нелегкая литературная судьба (в соединении с трагической личной) ожидала здесь выдающегося поэта Георга Тракля. Да, мифология этого города, порой, не имеет с ним ничего общего. Вена более века играет саму себя. Ее символы захватаны (Моцарт на конфетных коробках, туалетная бумага, разливанная нотным станом, яблочный штрудель с меланжем и пр.). Довольно там и мещанства, и глупого эстетства,

и фанабери. Но это неизбежное следствие той огромной роли, которую она исторически за собой закрепила в мировой культуре и удерживает ее. И мы по-прежнему думаем о ней высоко.

Как ни странно, у Цвейга – самого известного австрийского прозаика – мало упоминается Вена. События и поведение людей к топографии не слишком привязаны. Венская специфика лишь отраженным светом касается героев: «Я заскочил в венское кафе Глюк», «Я снова жил в Вене...». Почему ты там жил, что делал, как это на тебе отразилось? Да никак – он просто слушал «Дон Жуана», ухаживал за начинающей оперной певицей, исполнительницей партии Донны Эльвиры; наутро брал в руки газету, чтобы просмотреть репертуар театров на вечер. Веселый город не участвует в жизни, как, например, Париж у Хемингуэя или Берлин у Альфреда Дёблина, Петербург у Достоевского (так волновавшего Цвейга). Да и то, что применительно к драме мы именуем событием, у Цвейга, скорее, происшествие. Они по-своему трагичны, бывает, кровавы, но масштаб не тот: где у Толстого – роман, у Цвейга – новелла.

Вахтанговцы ищут театральный ген текстов Цвейга, кажется, не привлекая ничего извне – ни изменившихся представлений об эпохе, венском стиле, ни проекции его собственной судьбы, трагически завершившейся в феврале 1942 г. самоубийством. Вахтанговскому театру важен сам писатель, а не новейшие суждения о нем. Судя по увиденному, эта установка плодотворна отчасти. Из четырех новелл только первая – «Лепорелла» в постановке Гульназ Балпеисовой – впрямую передает некую венскую доминанту. А именно: невротическую обусловленность странной и страшноватой истории про служанку-аутистку, покончившую с хозяйкой, чтобы заслужить расположение хозяина. Он, оказавшись свободен, такую помощницу от себя удалил; а она утопилась от обиды. В игре артистов угадано и блестяще визуализировано состояние непрерывной маеты, словно внутри каждого живет и постоянно проявляет себя преступное эго. Оно завладевает мыслями, мучает, провоцирует на непоправимое. Баронесса фон Ф. – Яна Соболевская не ходит, а будто перетекает с места на место. Красивое, пышное как взбитые сливки, но больное существо ранено постоянной подозрительностью по отношению к мужу и служанке. Ее глубокий, гибкий голос грозит и молит одновременно. Ответы на ее вопросы похожи на издевательство, приказы игнорируются. Терпение иссякает – она сметает со стола сервировку (несколько условных предметов), садится



«Стефан Цвейг. Новеллы». «Лепорелла». Театр им. Евг. Вахтангова.
М. Бердинских – Лепорелла. Фото Ю. Губиной

напротив мужа, и они начинают новый раунд борьбы. Мы понимаем точно фиксированную мизансцену как почти ритуальную диспозицию сторон в бесконечной войне полов.

Барон фон Ф. – Юрий Поляк садится напротив супруги, забрасывает ноги в изящных сапожках на стол и продолжает дискуссию с ранее прерванного места. Импозантный мболодец тоже отчасти существо страдающее – зависимостью от денег и склонностью к полигамии. При стесненных материальных обстоятельствах (деньги принадлежат жене) чувство радости жизни его не покидает.

Барон красиво циничен, решен в известных театральные традиции (Жорж Дюруа, Дульчин, Кречинский). Это делает его несколько ходульной фигурой, но артистический азарт исполнения роли таков, что примиряет с трактовкой. Наш герой зажигается от воспоминаний об охоте в горном Тироле, и мы переносимся за ним в маленькую уютную гостиницу, где Лепорелла готовит незабываемое жаркое из оленины, так их сблизившее. Ценность полнокровного существования, жажда обладания, даже если через что-то надо перешагнуть – вот сугубо венское наслаждение жизнью, не лишенное обаяния.

Лепорелла – Мария Бердинских, известная актриса, всегда покоряющая неожиданностью и смелостью образов. Здесь, может быть, в большей степени, чем прежде. Ее героиня создана в минималистской

манере – практически нет слов; мало жестов, нет развитой пластической эксцентричности или характерности, чем законно гордится школа Вахтанговского театра. Наоборот, самоограничение во внешних средствах и активное наращивание внутреннего объема переживаний. Маленький, но опасный человек с большими возможностями. Актрисой найдены многозначные моменты роли: почти стертый облик Лепореллы соответствует темной загадке этого вечно насупленного существа, извлеченного из сельской среды и помещенного в семью барона. При появлении служанки окружающие затихают, будто в комнату с ней вошла непознаваемая сила; в тишине ее мерный топот звучит почти как шаги Командора – не выдающая себя ничем мрачная решимость; никаких сомнений и рефлексий – заперла дверь в спальню и пустила газ. Вдруг – вспышка лирического чувства при пересчете кредиток в резной шкатулке, привезенной с малой родины; единственное, что взламывает скорлупу ее мира и приоткрывает живое существо. Словом, в игре Бердинских есть требуемый Цвейгом человеческий феномен. Извращенная проекция Лепорелло, слуги Дон Жуана – готовность служить любимому хозяину равна способности убивать. Точно следуют театр и актриса за писателем, собиравшим не только «Звездные часы человечества», но и собственную кунсткамеру экстравагантных типов.

«Принуждение» написано в 1920 г. как отклик на недавно завершившуюся Первую мировую войну и вобрало личный опыт неучастия во всеобщем безумии. Новелла включена в первое русское собрание сочинений писателя и осталась в том времени. Ее почти не переиздавали, она вне активного круга чтения. Трудно сказать почему. Скорее, из-за своей морали, делающей зыбкой грань между пацифизмом и дезертирством. Художника, бежавшего от войны из Австрии в Швейцарию, настигает повестка. Идти, чтобы участвовать в убийстве? Фердинанд живет в другой стране, готовит выставку, у него свое понимание мира и войны, личных гражданских свобод. Он – на грани нервного срыва, благодаря еще и поведению жены Паулы, которая удерживает его около себя. Их психологический поединок и составляет суть новеллы. Ее название – «Принуждение» – дает ключ к пониманию писателем мироустройства, пониманию в ту пору очень наивному, почти инфантильному, не мужественному. Но именно Цвейг указал на неразрешимую для европейского интеллигента дилемму долга и личной свободы. В постановке Анатолия Шульева артисты Василий Симонов и Ольга Немогай очень добросовестно разыгрывают текст. Их мучительный

диалог вполне разработан, они попеременно идут в наступление друг на друга со своими доводами, немного философствуют, их схватка достигает эмоциональных кульминаций, всплесков отчаяния...

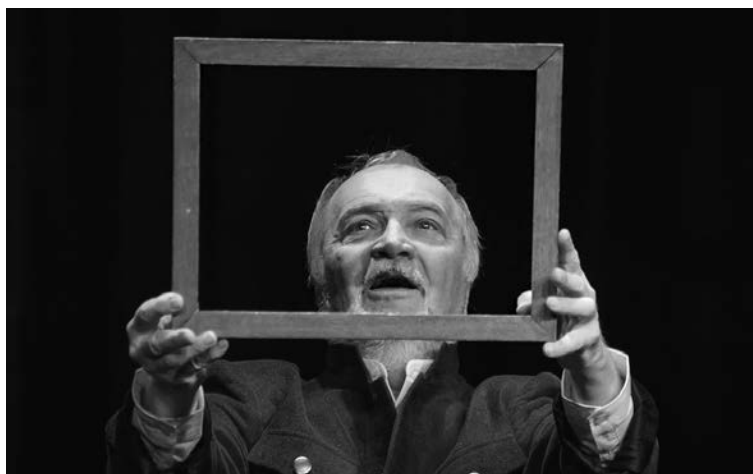
Оба убедительны в своей правде, но трудно избавиться от ощущения, что они играют маленькую бытовую пьеску.

В чем здесь дело? Не в самом ли тексте? Цвейговские абстракции о том, что война – это плохо, даже очень плохо, не становятся вровень с трагической неразрешимостью проклятого, рокового вопроса о принуждении к убийству. Здесь сами собой наплывают сцены из того же времени, но другого писателя. Сравните всхлипы Фердинанда о его незаконченных картинах с тем, о чем говорят солдаты у Эриха Марии Ремарка: мои товарищи, мой танк, моя возлюбленная.

Спектакль свидетельствует, что не все тексты Цвейга самодостаточноны – некоторые требуют комментария извне, привнесения в них нашего позднейшего знания. Новелла, изложенная красивым литературным слогом, не отражает реальности, написанной кровью. Цвейг словно капсулируется от исторического контекста. А с ним и создатели спектакля.

В следующей новелле – «Незримой коллекции» – постановщик Владимир Бельдиян нарастил ее контекст, как бы ощутив нехватку содержания. История о слепом коллекционере, каждодневно перебирающем свои сокровища, дана с расширением. Дополнительный объем сценическому повествованию придают эпизодические персонажи: раненые солдаты возвращаются с фронта в поезде; рядом (читаем в программке) и офицер СС. В общей композиции, до времени не проявляя себя, присутствует Несостоявшийся художник – Юрий Цокуров. Через грим, зализанный чубчик, специфические жесты, прорывающуюся истеричность дан облик молодого фюрера. Рядом со всеми в воображаемом поезде едет и разорившийся антиквар (Эльдар Трамв) с нашитой на пальто желтой звездой Давида.

Намеки понятны, читаемы, иногда изобретательны. Например, гротескный танец в нацистской стилистике проявляет глубоко спрятанные комплексы Несостоявшегося художника. Режиссер знает, что абитуриент из Линца Адольф Шикльгрубер был отвергнут Венской академией художеств. Моментальные актерские зарисовки хороши, но к новелле Цвейга не имеют никакого касательства. Действие происходит в Германии конца 1920-х, инфляция, а не национал-социалисты заставила антиквара тронуться в путь на поиски коллекции. Вместо нее он



«Стефан Цвейг. Новеллы». «Незримая коллекция». Театр им. Евг. Вахтангова.
О. Форостенко – Коллекционер. Фото Ю. Губиной

находит слепого старика, внутренним взором ласкающего старинные гравюры, в действительности же – пустые рамы. Исчезнувшие образы бессмертного искусства перемещаются в запасники памяти. Вот главное для Цвейга. Вспышки страстей у него надпартийны и не обусловлены нацизмом, марксизмом или сионизмом. Он ищет другое – из ряда вон выходящее. Вахтанговцы же в поиске закономерностей, которых нет у Цвейга и ему их приписывают.

Артисты в «Незримой коллекции» с доверием отнеслись к режиссерскому решению и энергично, в согласном ансамбле его проводят. Олег Форостенко (Коллекционер), Елена Ивочкина (его жена), Эльдар Трамов (антиквар), а также исполнители эпизодических ролей-эскизов составили «зримую коллекцию» типов, и она сложилась в остро эмоциональную трагикомическую картину.

Как писали в старых рецензиях: «перед режиссером и артистами стояла трудная задача...». Да, именно это следует сказать про «Шахматную новеллу» – последнее сочинение Цвейга (1942). Ее кинематографическая природа – в пересказе, объясняющем прошлое, в протяженных зонах повествователя. Как воссоздать в живой игре огромную словесную массу? При этом в основе новеллы – та же цвейговская экстравагантность, исключительность ситуации: на палубе корабля, плывущего по просторам океана, завязывается шахматный спор между



«Стефан Цвейг. Новеллы». «Незримая коллекция». Театр им. Евг. Вахтангова.
Ю. Цокуров – Неудавшийся художник. Фото Ю. Губиной

чемпионом мира Мирко Чентовичем (Александр Галочкин) и безвестным коммерсантом МакКоннором (Евгений Скосарев). Его игру направляет Доктор Б. (Валерий Ушаков), чей шахматный опыт почерпнут в обстоятельствах предельных, пограничных – в нацистском застенке, где в ожидании расправы, чтобы сохранить присутствие духа и не сойти с ума, он спасался чтением шахматной брошюры.

В спектакле, поставленном Хуго Эрикссеном, как и в новелле, игра наделена экстремальным смыслом – *победа* или *проигрыш* в нынешнем турнире напрямую соотносятся с оппозицией *«жизнь – смерть»*. Столкновение соперников режиссер обобщает и делает зримым. Монументальный, возвышающийся надо всеми Мирко Чентович – Александр Галочкин. Впервые он является в белом костюме на высоком мостике под вспышки магния, как кинозвезда, затем выдвигается из глубины на первый план. Символом возмездия дерзким соискателям. Если хотите, мужской вариант Лепореллы, своего рода арка между первой и последней частями спектакля. Вокруг малоподвижного, заторможенного истукана разворачивается страшная суэта, подготовка матча: нервность наблюдателей и участников пропорциональна хладнокровию их оппонента.

Второй очень находчивый и, главное, театральный ход сделан в отношении собственно технологии шахматной игры. Из зала мы бы не



«Стефан Цвейг. Новеллы». «Шахматная новелла».
Театр им. Евг. Вахтангова. В. Ушаков – Доктор Б. Фото Ю. Губиной

увидели передвижение фигур по полю. В спектакле драматургия поединка представлена нарочито многозначительными манипуляциями с доской. Ее, не открывая, переворачивают в воздухе и кладут на столик, после чего со страхом и замиранием смотрят. Ход сделан. Валерий Ушаков – Доктор Б., описывая ходы на доске и представляя ее огромной, во все зеркало сцены, находится в постоянном движении. Руки снуют по воображаемой плоскости, передвигая фигуры. Он то наклоняется за ними, то тянется, чтобы достать их сверху.

Проблема этого спектакля в недостаточно подробном действенном анализе текста, из-за чего большинству исполнителей сложно управляться с большим его объемом. Только Евгений Скосарев дает яркую, характерную зарисовку своего МакКоннора.

В целом «Стефан Цвейг. Новеллы» можно назвать самоотверженной работой. Ей не хватает того, о чем в новелле «Фантастическая ночь» говорил сам писатель: «меня потрясло и перевернуло». Пока спектаклю недостает нашего живого эмоционального участия в нем.

Тем временем, Московский драматический театр им. Вл. Маяковского (Сцена на Сретенке) обратился к другому классику австрийской литературы – Эдену фон Хорвату – и поставил его пьесу «Сказки Венского леса» (1931). Получившая в год мировой берлинской премьеры премию Генриха Клейста, она была отвергнута на родине драматурга.



«Стефан Цвейг. Новеллы». «Шахматная новелла». Театр им. Евг. Вахтангова.
Сцена из спектакля. Фото Ю. Губиной

Автор критично присмотрелся к демократическому венскому «низу» и показал обществу картину ужасающего скотства среднего сословия.

Хорват называет пьесу народной, и в этом – явная насмешка над старой австрийской театральной традицией – простонародными комедиями с элементами волшебства и сказочной фантастики, на протяжении полутора веков составлявшими непреходящую ценность национальной культуры. Хорват, вынося в заголовок название одного из самых прекрасных вальсов Иоганна Штрауса, высмеял стойкий венский миф и вывернул наизнанку веселое венское благополучие. Неприглядный сюжет пьесы о лавочниках, мясниках, мещанах, садистах, игроке на бегах, тяжелой судьбе дочери владельца магазина игрушек Марианны, прославляется музыкой дивного вальса. Это Хорват прописал в ремарках. Напрасно он так поступил.

Включается фонограмма вальса (opus 325, 1868), и первые же такты не оставляют шансов социальному протесту. При этом получается, что Штраус виноват в человеческом убожестве, низких отношениях, в том, что люди никак не обретут гармонию с воспетой им природой, с Дунаем, лесом, щебетом птиц, то есть с идеальным мифологическим миром Штрауса.

Словом, есть в этой пьесе что-то двусмысленное, а в спектакле Никиты Кобелева что-то беспомощное. Сколько бы артисты ни стремились



«Сказки Венского леса». Сцена из спектакля.
Театр им. Вл. Маяковского. Фото из архива театра

к правде характеров и отношений, отыскивая точную типологию образов, как бы ни были выразительны в портретировании отталкивающих персонажей, их честные усилия поглощены первыми же звуками музыки. И зритель моментально переходит на сторону штраусовской мировой гармонии. Лучшие места постановки те, где идет оркестровая запись – и мы слышим торжественный зачин, медленное развитие основной темы (с цифры 14) и набирающий силу пантеистический восторг бытия, который лучше Штрауса никто не выразил.

В эпизоде пикника на берегу Дуная собираются обитатели восьмого квартала Вены. Мясник с окровавленными руками и садист Оскар (Алексей Сергеев); игрок на скачках Альфред (Вячеслав Ковалев) и его сожительница Валерия (Юлия Силаева) – владелица табачной лавки; торговец игрушками Цауберкёниг (Сергей Рубеко) с дочерью Марианной (Анастасия Дьячук); гостящий у них студент Эрих (Михаил Кремер), произносящий тосты о рождении немецких детей с призывом «Хайль!»; близорукая девочка Ида (Дарья Хорошилова), читающая сентиментальные стихотворения...

Социальные маски как бы спадают, стираются характерные карикатурные проявления, а сама атмосфера очищается от мещанского смрада их суждений, едва они, разбившись на пары и выстроившись по обе стороны сцены, замирают в предощущении штраусовских созвучий и словно забывают на время, кто они такие, чтобы по окончании танца зажить привычной обывательской жизнью.

В этой сцене спектакля точно угаданы дальние планы и перспективы драмы. А именно: соотнесение низменного быта и штраусовской утопии. Недостижимость гармонии, ее вечный зов, а у кого-то – горькая тоска по ней.

Режиссер задает спектаклю уверенный, энергичный ход. События логично следуют одно за одним, выстраиваясь вокруг судьбы бедной Марианны, предназначенной в невесты Оскару, убежавшей из-под венца с Альфредом и возвращающейся к Оскару после ужасных злоключений, тюрьмы и потери ребенка. Социально-критический посыл с элементами политической сатиры последовательно проводится режиссером через историю каждого персонажа. Особенно виден он в Эрихе – Михаиле Кремере, истинном арийце, чеканящем шаг словно на учебных стрельбах. Содержательна в своих драматических выражах – метаниях от одного мужчины к другому Валерия – Юлия Силаева; с ней более, чем с кем-либо еще в пьесе связан горький мотив возвращения к постылой жизни. Альфреда, из-за которого трагически ломаются женские судьбы, Вячеслав Ковалев радостно, с подъемом (что правильно) играет обаятельным прохиндеем, свободным от высоких рефлексий. Словом, артисты увлечены своими ролями и играют хорошо.

Но они должны играть еще лучше, чтобы вывести спектакль на иной уровень художественной правды. Ведь все эти типы не просто слепок с реальности – степень обобщения у Хорвата такова, что за каждым из них встает вечный тип – Мать, Отец, Дитя, Муж, Солдат, Торговец, Охотник, Убийца... В «Сказках Венского леса» должна звучать вечность. Как звучит она в музыке, будто призывающей к высшему ответу. Российские литературоведы (Н. Павлова, Ю. Архипов и др.), дают драме неизменно высокую оценку. Нам кажется, что ее явно перехвалили, но не станем развивать тему из сочувствия к автору, трагически погибшему в 37 лет.

¹ Об австрийской идее в последние годы много написано, и есть серьезные прорывы: два сборника статей Государственного института искусствознания. Художественная культура Австро-Венгрии: Искусство многонациональной империи. 1867–1918. СПб.: Алетейя, 2005; Художественные центры Австро-Венгрии: 1867–1918. СПб.: Алетейя, 2009. А также работы Н. Павловой, А. Белобратова, А. Жеребина, А. Михайлова; серия «Австрийская библиотека», открывшая нам труды Морица Чаки, Карла-Эмиля Шорске, Жака Ле Ридера др.).