

Елена Горфункель

## Эдип беспечный

**При исключительном лаконизме спектаклей Боба Уилсона они насыщены красотой, пластикой, музыкой, поэтому относятся к той категории театра, которая должна восприниматься не разумом, а чувством. Зрителю достаточно определиться, нравится ли ему зрелище.**



«Эдип». *Change Performing Arts*. Италия. Сцена из спектакля

«Эдип», показанный на сцене «Балтийского дома», мне нравится. Но любое «нравится» от ответственного зрителя (критика) необходимо предельно обосновать. Рискую ошибиться, хочу довести до сведения читателя свои впечатления, основанные на наблюдениях и доводах. На том, что в русской критической традиции называется концепцией.

Его «Эдип» – визуальная инсталляция для хора и солистов. Что хотел сказать режиссер, сообщает программка: герой прозревает, потеряв способность видеть (схоже с историями Лира и Глостера: Лир понимает, что произошло, когда сходит с ума; Глостер – когда ему выкалывают глаза). Идеи режиссера отражены в образной композиции спектакля – в финале Эдип выпрастывается из черных покрывал, приобретая при этом пластику пантеры или другой большой кошки. Затем он поднимается во весь рост и устремляется к солнечному пятну. Подобным же образом спектакль начинался: почти бестелесные фигуры уплотнялись, словно набираясь материи от восходящего солнца. Чередование трехмерных и двухмерных планов, проход персонажей по прямым линиям сцены слева направо; статичные картины, сменяющие одна другую; подсветка разноцветными фонами; неоновое черчение на сцене, напоминающее рисование на мониторе компьютера; разнообразный реквизит – от античных посохов до легких складных стульев, которые сначала медленно проносят и устанавливают на сцене, чтобы затем несколькими бросками скинуть на пол – вся эта непрерывно обновляемая

картина усваивается благодаря записям. Но они не передают всей динамики зрелища, за которым едва успевают глаза.

«Пространство театра архитектурно», – поэтому так важна для Уилсона площадка. Премьера «Эдипа» состоялась на сцене *Teatro Olimpico* в Виченце. Спроектированный архитектором Андреа Палладио, он открылся в 1596 г. именно постановкой «Эдипа» Софокла. Театр сохранился донныне, в теплое время там идут спектакли (здание не отапливается, весной там каменный холод). Богатейший ренессансный фасад строенной декорации (*scena fronte*) украшен пилястрами, скульптурой, росписью. На узкий просцениум выводят пять «улиц» (входов) – самая широкая центральная и по две симметрично от нее. Можно сказать, универсальная декорация, безразличная к тому, какая пьеса здесь будет сыграна. Потолок над зрительным залом (первоначально у Палладио его не было, что приближало итальянский «ученый» театр конца XXI в. к античным площадкам) изображает небо с буйными сине-серо-розовыми облаками. Исполнителям предоставлена только длинная полоса просцениума. Этим обусловлена сценографическая вытянутость постановки Уилсона, сохранившаяся на сцене петербургского театра «Балтийский дом». Разумеется, соблазнительно увидеть «Эдипа» там, где он показывался впервые (в конце XXI в. и в 2018 г.). С другой стороны, любые декорации и мизансцены мельчают на фоне грандиозного, композиционно и стилистически законченного театра *Olimpico*. Его роскошь и красота бесполезны для современного театра.

В спектакле Уилсона чувствуется продолжение традиций Брука. Идея интернационального театра реализована с наибольшим изяществом. Персонажи, обозначенные как Свидетели, сыграны актерами разных стран и на разных языках. Лидия Кониорду говорит по-гречески, одета и выглядит как трагическая актриса национальной школы, напоминает Аспасию Папатаnasiу, фигура ее величава и монументальна. Хрипловатый низкий голос открывает рассказ об Эдипе и задает ритм повествованию. Вслед за ней появлялся второй Свидетель – Ангела Винклер, знаменитая актриса Петера Штайна. Немецкая актриса выглядит типичной парижанкой, как на картине Дейнеки, только не в красном, а в черном – от маленького черного платья до маленькой аккуратной шляпки на голове. Стильная женщина середины прошлого века. Третья колоритная исполнительница – Кайджи Катаме с белым гримом-маской на черном лице, плоть от плоти африканского театра. Фиванская свадьба, атлеты, дискоболы, плясуны – бессловесные



К. Катаме – Свидетель. «Эдип».  
*Change Performing Arts*. Италия

музыкальные картины танцующей режиссуры Уилсона. С музыкой в спектакле тоже интернационал; один из ярких голосов – саксофон вписан в хор «Эдипа». Единство выразительных средств, сочетание лаконизма и насыщенности, удивительный удельный вес каждой минуты спектакля – примета минимализма. Именно так режиссер определяет свой стиль. Ссылается на пример Марлен Дитрих. Посмотрев ее концерт семнадцать раз, он усвоил, что баланс между временем и пространством надо найти, не потратив впустую ни одной секунды и ни одного жеста. Уилсон перебрасывает действие из эпохи в эпоху, из страны в страну, из трагедии в бытовую драму. Спектакль задуман как рассказ в иллюстрациях.

Но сильнее всех красот, образов и тропов спектакля поражает его смысл, толкование судьбы. Не только Эдипа – речь идет не о конкретном герое, а о человеке как таковом. Человек мыслящий, человек играющий – эти наши грани не раз обсуждались европейской культурой. Но в небольших фрагментах трагедии Софокла, что включены в спектакль и неоднократно повторены на разных языках, главным кажется завет богов: надо жить беспечно. Поскольку текст, исполняемый в спектакле, сам является сложением переводов, отсылки к определенному русскому переводу невозможны. На слух же, и в уме, в душе, если хотите, акцентируется слово «беспечность». Именно оно становится ключом к новому



«Эдип». *Change Performing Arts*. Италия.  
Сцена из спектакля

истолкованию мифа. В «Философском словаре» Андре Конт-Спонвиля читаем: «Легкость есть качество, обратное тяжеловесности, серьезности, солидности. Она не то чтобы исключает трагичность, – она не задумывается о трагичном или поднимается над ним».

В свете этой пронзительно новой для истории «Эдипа» концепции прошлое, настоящее и будущее главного героя воспринимается совсем иначе. Он убегает из дома приемного отца Полиба, царя Коринфа не потому, что узнал нечто страшное, а потому только, что захотел избежать страшного. Он убил Лая, преградившего ему дорогу, не потому что был разъярен и оскорблен, а потому лишь, что такой способ избавиться от «помехи» показался ему самым простым. Он женился на Иокасте, поскольку она была вдова царя и привлекательна, а Фивам нужен был царь-герой, победивший Сфинкса. Никакое толкование не может быть точным – неоднократно напоминают Свидетели в спектакле. Предсказание судьбы – приблизительно, а потому лучше ни к чему не готовиться и не пробовать избежать участи. Естественно стремление узнать, кто мои родители, откуда я родом, но так ли оно необходимо для спокойной жизни? «Иной и в вещем сне Его [преступление. – Е.Г.] свершит; и чем скорей забудет, Тем легче жизнь перенесет свою». С этим призывом к Эдипу обращается Иокаста, женский взгляд противопоставлен мужскому.

По всей вероятности, мы не все обдумали в этой истории, хотя знаем много знаменитых истолкований. Одно из них – экранизация Пьера Паоло Пазолини. В его фильме Эдип покинул дом Полиба, обливаясь слезами от горя. Потом долго бродил в поисках пристанища. Пазолини демонстрирует попытку перечить року: увидев табличку с названием города Фивы, Эдип пошел в другую сторону, опять долго странствовал и вновь очутился перед тем же указателем. С точки зрения Пазолини преступление и трагическая вина безусловны. По версии Уилсона, беды, грозящей смертью жителям Фив, погибли урожая и нив в обстоятельствах сценической фабулы нет. Воинственных воплей народа против врагов города тоже нет. Угроз и проклятий Эдипа тем, кто скрывает убийцу Лая – нет. Сама фабула короче, сродни притче. Темнота – источник правды. Для Уилсона образ этот более всего связан со слепым прорицателем Тиресием, который ближе всех из смертных к богам. По Тиресию, – «что сбудется, то сбудется и так». Зачем же узнавать и сопротивляться? У Софокла речь идет ни больше ни меньше как о конце веры в богов, о «конце благочестью». Иокаста и Эдип открыто пренебрегают тем, что вещают боги. «Бессмертных», – поет Хор, – «ныне забыли мы». «Чего ж бояться, если случай правит жизнью твоей, а провиденью места нет нигде?». «Ради тусклой мглы призрачных улик», – вот соображения людей о божественных указаниях.

Всемирный покров беспечности создали боги, и тем посмеялись над людьми. Так не правильней ли в самом деле не доверяться «призрачным уликам», а жить, повинаясь лишь интуиции и чувствам? Все, что написано на роду, и так сбудется. Беспечность освобождает от страха. В итоге Эдип избавляется от страха знания: выколоть глаза, вернуться к природе и вновь обрести беспечность.

Такой «Эдип» – не трагедия рока. Рок – это их, верхний, Олимпийский распорядок событий. Люди в него не посвящены. Людям боги «скидывают» беспечность, чтобы они не узнавали и не боролись. Всякое деяние, совершаемое человеком, осознано. Зачем? Ведь надо жить как пантера, в которую в финале превращается Эдип. У животных нет ни фатализма, ни рока. Так можно понять Уилсона. В трагедии Софокла этим спектаклем все перевернуто. Как говорится, традиционные ценности стали легче перышка от такой беспечности.