

Вадим Щербаков

# **Божественный балаган**

**В Центре драматургии и режиссуры Владимир Панков поставил спектакль по повести Н.С. Лескова «Скоморох Памфалон». Очень современное, сплошь построенное на авторских ассоциациях, многоэпизодное зрелище явно стремится к тому идеалу «шарообразной книги», о котором мечтал С.М. Эйзенштейн. Оно свободно растёт в разные стороны с энергией взрыва. И в то же время – это настоящий средневековый мистериальный театр.**

Старинная пословица утверждает, что «скоморох попу не товарищ». Оно, конечно, так, но даже во времена своего возникновения сия констатация не мешала священнику смеяться, а лицедею молиться. Устроители представлений Страстей Господних и местночтимых Святых недаром прославляли их фарсами. Они знали, что балаган для мистерии союзник, помогающий явить образ Универсума во всей его полноте. Вооруженный этим знанием г. Панков свой спектакль о смысле религиозного подвига начинил скоморошьими потехами много гуще, чем в Средневековье. Священное и охальное здесь накрошено мелко и прилегает друг к другу тесно – иголки не просунешь.

Об этом спектакле очень трудно писать. Не только потому, что он огромен (длится около семи часов), а его сценическая структура состоит из множества пластов. Почти неодолимую для линейного текста проблему составляют связи между микро- и макроэпизодами. Каждая смысловая теза в нем обязательно оборачивается своей противоположностью. Причем эта антитеза может отстоять от первоначального утверждения очень далеко в последовательности развертывания действия. Также разнесены во времени фрагменты сюжетных линий.

Например. Мать приводит в монастырь молоденького сына. Эпизод растворен в мелькании картин послушнической жизни – скуфьи, куколи, рысы, чтение по складам, розги, знаменные распевы... Рядом с православными иноками бродит женщина в белом платке, плотно закрывающем волосы и шею. Что-то выкрикивает по-арабски. Пропуск, заполненный другими историями. Молодой человек накручивает на обнаженный торс мохнатую веревку. Опять пропуск. Игумен изгоняет его из монастыря за чрезмерное истязание плоти. И ты, наконец, понимаешь, что в повествование о суровом отшельнике, написанное Лесковым поверх традиции агиографии, вплетены фрагменты жития Симеона Столпника. А арабская женщина оказывается персонажем по имени Магна, которой отведена важная роль в происходящей в Дамаске истории Памфалона.

Спектакль вовсе не предлагает разгадывать сложные ребусы. Ты с интересом следишь за действием в разных концах площадки. Как в хорошей музыкальной композиции, вслушиваешься в проходящие сквозь главные темы голоса. И вдруг в твоём сознании рождается понимание смысла, обрывки волокон сплетаются в единую нить. Это удивительно захватывающее дело – поэтика монтажа провоцирует творческое состояние зрителя. Оно длится все время спектакля и не заканчивается вместе с ним.



Д. Рассомахин, И. Ясулович, П. Рассомахин, П. Акимкин.  
«Скоморох Памфалон». ЦДР. Фото В. Панкова

В свой час Памфалон попытается постичь Божий замысел на свой счет. Уставив палец в небеса, он задаст прямой вопрос: «Ты, Творец, а я тварь – мне тебя не понять, ты меня всунул для чего в эту кожаную ризу и бросил сюда на землю трудиться?». Затем его палец поползет вниз, упрется в тебя, сидящего на зрительских скамьях, и актер с интонацией, в которой сомнение переходит в утверждение, скажет: «Ты – творец».

«Лестно!» – как выразился Несчастливцев, вспоминая слова Николая Хрисанфовича Рыбакова («Ты, говорит... да я, говорит... умрем, говорит...»).

Однако не спешите радоваться. В финале «Скомороха» выяснится, что главным препятствием на пути к небесам является *самомяние*.

Спектакль идет на Поварской, в хорошо известном старым театрам помещении, где располагалась «Школа драматического искусства» А.А. Васильева. Длинный зал с белеными стенами, балконом и двумя ярусами дверных проемов. Места для зрителей – три длиннющие скамьи – размещены вдоль уличной стены дома. От этого во всей полноте стали видны лепные потолки комнат, когда-то размещавшихся на первом этаже. Балкон превращен в хоры – там обретаются музыканты, там же в финале расположатся небеса. В качестве главной игровой площадки оставлена узкая полоса паркета. Балюстрада балкона уставлена толстыми белыми свечами. Художник Максим Обрезков насытил это



Р. Азгамова – Магна, П. Рассомахин – Демон, Д. Рассомахин – Ангел.  
«Скоморох Памфалон». ЦДР. Фото В. Панкова.

пространство ладными по пропорциям простыми деревянными табуретами, стульями, лестницами и столами, с помощью которых актеры легко и быстро трансформируют игровую площадку.

Все в целом производит впечатление интерьера белокаменного храма владими́ро-суздальской домонгольской Руси или Италии времен Фридриха Барбароссы (который, кстати, присылал своих храмоделов Андрею Боголюбскому). Ассоциацию поддерживает начало спектакля: молодые монахи приставляют к стенам деревянные стремянки, забираются на них с баночками, из которых торчат кисточки, и замирают перед живописной работой. Также всматривался в белую штукатурку Андрей Рублев в фильме Тарковского.

Фреска будет создана движущимися телами актеров. Они выстроились в левом углу площадки темной многоголовой массой (в спектакле занято человек шестьдесят, а с учетом того, что многие играют отнюдь не одну роль, населенность спектакля поражает). Впереди – Игорь Ясулович. Ему поручена роль Ермия, которого Лесков образовал из преподобного Феодула, раннехристианского подвижника времен императора Феодосия Великого.

Повесть Лескова – развернутая в 29 глав притча о выборе пути, удобного Богу. Театр показывает различные зарисовки монастырского бытия. Сразу явлены и лицедеи. Они вваливаются пестрою толпою –



П. Акимкин – Памфалон. «Скоморох Памфалон». ЦДР.  
Фото Г. Таки

ряженные, на ходулях, с дрессированными животными (их изображают, конечно, актеры), с цирком и музыкой. Посреди их ватаги крутится женщина с коромыслом, на одном конце которого висит ряса, а на другом – пиджак. Образ двух полюсов дан предельно просто. Впрочем, простота эта обманчива и мерцательна. Мир и схи́ма (как и все в этом спектакле) постоянно поворачиваются к зрителю разными гранями. Пройдет по площадке яркая банда дарящих радость скоморохов и оставит в центре девушку с электрогитарой, которая заблеет противным голосом «Аллилуйя». Через несколько мгновений, достаточных, чтобы почувствовать кощунственную неуместность ее «перформанса», свободную художницу изгонит из храмового пространства толпа разъяренных прицерковных теток в платочках...

Итак, Ермий, епарх (управитель провинции) и богачей, узрел, что окружающий его мир, поклоняясь внешне Христу, отнюдь не живет по слову Божию. И осерчал зело. На протяжении большей части спектакля сердитость – главное эмоциональное состояние предьявляемого г. Ясуловичем образа. Играет он ее с разнообразием красок, но неизменно дает понять, что именно она – вкупе с патрицианской гордостью – движет персонажем по пути праведности.

И решил Ермий уйти со всех административных постов, отпросился в отставку, продал многое свое имущество и раздал деньги бедным.



В. Сунцов – Симеон 1-й. «Скоморох Памфалон». ЦДР.  
Фото Г. Таки

Важная, но мелкая подробность завязки сюжета – отставка епарха – разрастается в спектакле в многосоставное действие. В одном углу площадки расположился двор, напротив – актеры. Добровольное расставание Ермия с властью пародируется представлением первой сцены трагедии Шекспира «Король Лир». Вздорного венценосца изображает актер Павел Акимкин, которому в основном сюжете дана роль Памфалона. Крутя в пальцах сигару, сияя гаерской ухмылкой, он сидит на троне и слушает, как странная хромоногая (на одной ступне у нее плоский ботинок, а другую, босую, она ставит все время на высокие полупальцы) женщина в боа и больших круглых очках (впоследствии выяснится, что этот персонаж – «разноперая птица», участница памфалоновых представлений) читает на искаженном суровым русским акцентом английском текст Шекспира.

Великий Бард оказывается в спектакле г. Панкова тоже божественным балаганщиком. Отрывки из его трагедий часто будут монтироваться с основным сюжетом, выявляя через ассоциацию смысл. Зритель увидит предсказуемо фарсовых могильщиков из «Гамлета» и диалог датского принца с Офелией («иди в монастырь...»), показанный одним актером, снимающим и надевающим длинноволосый блондинистый парик. Играется он почти механически, будто партия в быстрые шахматы, и смотрится пародией на известный спектакль Лепажы в Театре Наций.



П. Рассомахин – Демон. «Скоморох Памфалон». ЦДР.  
Фото Г. Таки

Лысеющий бородатый Ромео обратит пылкий монолог в спину, нет – в широкий накладной круп под женским платьем Джульетты, представленной г. Акимкиным.

Однако фарс (как и все в этом действе) обернется пронзительным сближением с переживаемой нами жизнью. Веселый балаган ссоры слуг из начала трагедии о резне в Вероне увенчается единоборством. Два представителя враждующих семейств займут середину сцены. Они одинаково полуодеты, нельзя найти различий в их фигурах и лицах. Полное сходство братьев-близнецов Данилы и Павла Рассомахиных, играющих поединщиков, часто используется в спектакле. В этом эпизоде оно работает с огромной силой.

Сперва их схватка напоминает пародийный танец на тему восточных боевых искусств. Вооружась алюминиевыми тазами и палками в качестве щитов и мечей, они кружат по площадке. Наносят звучные удары деревом по металлу. И вдруг, отбросив театральное оружие (вместе с изяществом пластики), валятся на землю и некрасиво душат друг друга...

В мадридском музее Прадо экспонирована картина Франсиско Гойи, первоначально написанная им на стене «дома глухого». У полотна данное музейщиками дурацкое поясняющее название: «Дуэль на дубинках». Изображенные на ней два страхолюдных мужика посреди пустынного пейзажа действительно держат в руках дубины. Они уже



«Скоморох Памфалон». ЦДР. Сцена из спектакля.  
Фото Г. Таки

вколотили друг друга в землю по колено. Неспособные сойти с места, кричащие от боли и ярости мужики все машут дубьем, и кажется, что их братоубийственная драка не имеет конца. Потрясающий образ гражданской войны! Его вспоминаешь в спектакле г. Панкова.

Современный мир явлен во всей суетности. Телерепортеры снимают, как фонд «Помогаем помогать» презентует программу «Детское детство». Толпа актеров с бокалами в руках – одна несет под мышкой натуральную «Золотую маску» – шумно отмечает какую-то профессиональную радость... В общем, монастырь выглядит привлекательнее.

Тем временем, Ермий, удалившийся в пустынное место, находит скалу, забирается на ее вершину и решает остаться на ней навсегда. Народ приносит ему воду и скромную пищу. Молится внизу. Он не разговаривает с людьми. Утешается чтением про себя миллиона с лишним заученных стихов из сочинений вероучителей. Хотя и гордится тем, что некоторые из приходящих исцеляются в тени его скалы.

Беспокоит его только мысль: «Не будет ли вечность впусте?». Коль скоро люди на земле ведут жизнь несправедную, и дорога в небеса им заказана. Вместо ответа Ермий слышит голос, который велит ему идти в Дамаск и поговорить с Памфалоном. Убедившись, что ноги его не идут ни в какую другую сторону, отшельник отправляется в указанный голосом город.





«Скоморох Памфалон». ЦДР. Сцена из спектакля.  
Фото Г. Таки

В пути Ермия сопровождает Ангел, а вокруг дороги шныряет Демон. Эти роли исполняют братья Рассомахины. Режиссер многообразно обыгрывает их схожесть и умение быть разными. Ангел не окрыляет, он поддерживает – несет здоровенную веригу на шее. Демон не столько искушает, сколько предлагает вопросы и саркастически окрашенные оценки. Оба – олицетворения жизни души.

Вообще, все крупные роли в этом спектакле имеют воплощенные подголоски. Реплики персонажа повторяются и продолжаются иными лицами. Их много, они возникают вблизи и далеко, на другом конце площадки. Каждый голос привносит свою краску, свой тембр, свою энергию. Движения образа получают мерцающий след – как рассыпающиеся искры рачков-светлячков в теплом ночном море.

В Дамаск Ермий входит в сумерках. Повествователь голосами разных актеров сообщает, что это такой город, где путника легко могут оскорбить и даже подвергнуть насилию в ночное время. Хозяева богатых домов не желают открывать свои двери едва прикрытому козьей шкурой отшельнику, гонят прочь. Ермий встречает некоего прохожего, описанного Лесковым как «голос из тьмы». Тот дает ему совет не стучаться к боголюбивым жителям закатной порой, ибо они молятся в этот час. «Боже тебя сохрани, – говорит голос, – если ты своим стуком помешаешь их стоянию на молитве, тогда слуги их за то свалят тебя на землю и



«Скоморох Памфалон». ЦДР. Сцена из спектакля.  
Фото Г. Таки

нанесут тебе раны». Прохожий советует Ермию идти в дом Памфалона, у которого всегда открыты двери, потому что он – скоморох.

Зерном этого события становится для г. Панкова комическое узнавание подвижником трагического несоответствия: как мог Господь послать его к суетному скомороху? Режиссер разворачивает эпизод в чудесную сцену, протагонистом которой выступает подчеркнута балаганный персонаж. На середину площадки выходит колдырь, похожий на бомжеватого дворника. На нем вывороченный мехом наружу тулуп, на голове колпак, из-под которого торчит обильная черная шевелюра до бровей, борода и усы закрывают всю физиономию. Получается в буквальном смысле – человек без лица. Подозреваю, что его роль тоже исполняет г. Акимкин. Определить, так ли это, невозможно, поскольку говорит означенное чучело малоразборчиво, используя трюк «каша во рту». В руках у колдыря пучок прутьев. Их он бросает на пол, называя костром, и садится у «огонька». Почти все присутствующие на площадке актеры подтягиваются к воображаемому теплу. Греют руки, ноги, распускают галстуки, снимают пиджаки. И слушают рассказ о Памфалоне, который приносит жителям Дамаска радость.

Ермий приходит в дом Памфалона. Знакомится с его собакой Акрой и разноперой птицей Зоей. Слушает рассказы про гетер, что зовут Памфалона ночами развлекать их гостей. (Отряд женщин, не столько

играющих гетер, сколько воплощающих сексуальный соблазн, конечно, тут же занимает пластическими экзерсисами площадку; им сопутствует черно-красный дракон из тростей и шелка.)

Обнаружив явно доброго, но лицедея, Ермий поражен. Скоморох по уши погружен в несправедную жизнь, снует меж бражников и блудниц, «строит рожи, плещет руками, митушует ногами и тростит головой». И о вечности даже не помышляет.

Павел Акимкин играет Памфалона – вроде бы – в одну краску. В противоположность сердитому Ермию он постоянно сияет улыбкой. Однако актер находит для нее множество вариаций – монохромный его герой, проживая извивы сюжета, светится многообразием оттенков.

Памфалон объяснит Ермию, что о небесах даже не мечтает, поскольку нарушил данный Богу обет. Получив неожиданно большие деньги, он поклялся бросить свою ветреную профессию, купить поле и тихим землешествием заслужить благое посмертие. Однако этим намерениям не суждено было свершиться.

Следует многофигурная история Магны – дочери богатейшего в Дамаске семейства, которую выдали замуж за знатного византийского прохиндея, оказавшегося вскоре несостоятельным должником. Кредиторы продали Магну и ее детей в рабство, разлучив их.

Памфалон не знает, кто явился под его кров, поэтому вплетает в свой рассказ слова о том, что не покинь благонамеренный и справедливый епарх Ермий своего поста, ничего бы этого не произошло. Для Ермия осознание последствий ухода из мира становится ударом – г. Ясулович отыгрывает слова скомороха как пощечину.

Рассказ Памфалона театр то сопровождает условными живыми картинками, в которых актеры, изображающие кукол на средневековых башенных часах, иллюстрируют события вереницей гротескных позитур, то разворачивает в длинные эмоционально насыщенные сцены. Магна прибегает в жилище скомороха. Еще девочкой она была добра к Памфалону и, зная о внезапном богатстве лицедея, уповает на его благодарность. Просьба выкупить ее детей звучит по-арабски, сопровождаемая танцем под звон бубенцов на лодыжках и кистях актрисы.

Однако скоморохова богатства оказалось недостаточно. И он отправился к состоятельным, но набожным подругам Магны. Замечателен образ, в котором они предстают – Фотина, Таора и Сильвия-дева облачены в блестящие платья, а сзади к каждой привязаны коротким поводком тетки в платочках отменно богомольного вида. Тетки отчаян-

но тянут свои светские *alter ego* в сторону христианских добродетелей, но не могут сдвинуть с места. Гордые девы велят высечь Памфалона медными прутьями.

Развязку трагедии злосчастной рабыни можно описать как пересечение любовей и поток сострадания. Влюбленный в Магну художник Магистриан закладывает свою свободу; влюбленная в Магистриана гетера Азела отдает Памфалону свои драгоценности; дар гетеры и деньги за неприобретенное поле вместе составляют необходимую сумму; Магна с детьми выкуплены и предоставлены своей судьбе.

Услышав эту историю, сердитый подвижник преображается. На лице г. Ясуловича расцветает улыбка человека, который узрел истинный путь. Ермай возвращается к селянам, кормившим его на скале, и берется пасти их стадо.

Однажды во время этого служения людям он видит в синеве над белым облаком Памфалона, который закончил свои земные дни. Ермаю ужасно хочется туда, в высь, но на его пути преграда. На белом облаке чернеют огромные еврейские литеры, составляющие слово «Ехирот», что значит самомнение.

Отчаяние Ермайя длится недолго. Подлелевший к облаку Памфалон стирает страшные буквы своей скоморошьей епанчой. И протягивает Ермаю руку.

Небесам никогда не быть впусе.

Главную мысль повести Лескова спектакль, на мой взгляд, подает зрителю вовсе не назидательно. Кто-то в публике сочтет ее утопией, кто-то вспомнит, что вера без дел мертва. Для меня мысль эта благоухает надеждой. А ее требовательный максимализм заставляет вспомнить гоголевские слова о театре-кафедре, способном сделать много добра.

Да и стоит ли внимания театр, который не ставит идеальных целей?