

Алексей Бартошевич

Эдип, Макбет и мы с вами

Как известно, жанр трагедии предполагает личность, способную к свободному выбору, и противостоящую ей надличную силу, которая может нести в себе высшую справедливость или, напротив, быть враждебной человеку и человеческому. Смысл ее может быть непостижим, но он, этот высший смысл, непременно есть.

Двадцатый век испытывает трудности как с самостоянием личности, так и с верой в мировой разум; наше время со всеми его кошмарами от трагедии, тем не менее, отстоит далековато. В современном искусстве трагическую коллизию замещают то криками ужаса перед неизбежным, то отважно-безнадежными попытками над ним иронизировать. Притом, что и этот ужас, и эта ирония могут быть высказаны с замечательной силой.

В 1999 году на «Балтийском доме» были показаны две великие трагедии – «Макбет» и «Эдип-царь». Режиссерами обеих спектаклей были литовцы. Шекспира ставил Эймунтас Някрошюс, Софокла – Римас Туминас.

В «Макбете» Някрошюса господствует образ жуткого сна, когда человека подхватывает и влечет неведомо куда (нет, однако, сомнения, что к катастрофе) некая страшная сила, противостоять которой бессмысленно и невозможно, человек вдруг теряет всякую способность к действию, – какая уж тут свобода, – тело сновидца слабеет, ноги становятся ватными, и он, содрогаясь от смутного ужаса, отдается влекущему его вихрю – и просыпается весь в поту, с бешено бьющимся сердцем. Это ощущение, знакомое каждому и переданное в метафорах литовского спектакля с пугающей физической конкретностью, отражает, конечно, не один только опыт тягостных сновидений, но прежде всего – коренную, экзистенциальную ситуацию современного человека, вовлеченного в хаос движения исторических сил и неспособного не только управлять этим хаосом, но и понять скрытую в нем логику – если она вообще существует. «Страшные сны» Някрошюса, которые он выкликает, выталкивает из своего подсознания, тем самым, быть может, освобождаясь от них, это и образы нашего собственного душевного подполья, нашего коллективного бессознательного. В визионерском театре Эймунтаса Някрошюса овеществлены наши общие тайные страхи, наши общие сны. Оттого черная магия литовского «Макбета» неотвратимо нас опутывает, околдовывает, берет в свой зловещий и прельстительный плен – сколько бы мы не сопротивлялись наваждению, твердя о трагедийном сознании и трагической свободе.

Софокловский «Эдип-царь», – совершеннейший образец жанра, трагедия трагедий, притча о великом противоборстве человека с судьбой, о свободе, обретенной через непомерную муку, об очищении страданием. Одним словом, совсем по Тютчеву:



«Макбет». Театр *Meno Fortas*. Сцена из спектакля. Фото Д. Матвеева

*Пускай олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец.
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.*

Ну, а коли никаких олимпийцев (богов, а не спортсменов) вовсе в природе нет, равно как и Мойры, а в обители бессмертных, на священной горе – одни туристы? Тогда ратоборствовать трагическому герою не с кем. Ужасная и величественная история о роковой предначертанности, о всевластной судьбе, влекущей человека к невольным и страшным преступлениям, становится странным набором чудовищных совпадений и нелепых случайностей: надо же было такому случиться, что старик, как-то по дороге убитый вспыльчивым царевичем, через много лет оказался его отцом, а фиванская царица, на которой он женился, – его мать, сделавшей его отцом собственных братьев и единоутробным братом собственных детей. В мире, лишенном высшего замысла, никем и ничем не управляемом, в мире обезбоженном, трагедии нечем дышать. Она в муках умирает от асфиксии или превращается сначала в угрюмый абсурдистский гротеск, а затем в легкокрылую постмодерни-



«Макбет». Театр *Meno Fortas*. Сцена из спектакля. Фото Д. Матвеева

стскую трагикомедию, которая прекрасно себя чувствует во вселенской пустоте, без устали над ней и над самой собой потешаясь. Не нужно спешить с ламентациями и упреками по ее поводу: не она создала мир таким, каков он есть. Ирония, по крайней мере, помогает ей (и нам) как-то выжить.

На представлении «Эдипа» в постановке Римаса Туминаса, тогда, в 1999 г., еще не начавшего свой блистательный путь в России, публика то и дело смеялась – правда, не без некоторого смущения: люди все-таки пришли на Софокла. Пустынное сумеречное пространство подмостков было населено диковинными существами, словно отраженными в кривых зеркалах – один хоревт неестественно длинный, вытянутый, голова чуть ли не до колосников, другой, напротив, почти карлик, третий и вовсе плавает по воздуху, медленно помахивая крылышками. Две девицы в балетных пачках (Антигона и Исмена) время от времени выбегают на сцену, клекоча по-птичьи, и тут же скрываются. Люди – если это люди, а не призраки, словно лишены веса, законы притяжения тут не действуют. Даже рассыпанные по земле камни кажутся невесомыми и странно мягкими. Формы здесь текучи, линии теряют очертания в зыбком желтоватом свете – то ли вечером, то ли



«Царь Эдип». Национальный драматический театр Литвы. Сцена из спектакля.
Фото Д. Матвеева

предрассветном. Только один предмет на сцене полновесен: похожая на асфальтовый каток огромная массивная труба, иронический образ рока; в финале она тяжело раскачивается, а вместе с трубой – сидящие на ней загадочные существа с именами софокловых персонажей. Среди них Иокаста – Сфинкс с распластанными крыльями за плечами, и молодой Эдип с угрюмой усмешкой на устах – ничего утешительного он от мира не ждал, «нежданной никакая беда на голову его не упадет», а потому свои несчастья он встречает без удивления и переносит без надрыва .

История Эдипа рассказывается с начала до конца, но время стоит на месте, оно застыло, его больше нет. Вселенная погружена в оцепенение и бездвижность. Быть может, она замерла в ожидании чего-то.

На героев древней трагедии смотрит человек эпохи, создавшей Сэмюэла Беккета. Для современного театра и критики это не новость. Именно так Ян Котт смотрел на трагедию Шекспира в знаменитом эссе, под воздействием которого создавался «Лир» Питера Брука. Для Котта и Брука попытка самоубийства слепого Глостера, этого шекспировского Эдипа, могла стать актом трагического вызова богам лишь при условии, что те, к кому вызов обращен, существуют и взирают с небес на бунту-

ющего страдальца. Но небеса пусты, и бунт лишен смысла. Смертельный прыжок с дуврской скалы оборачивается шутовским падением на гладком месте. Трагедия замещена беккетовским гротеском. Катарсис, если и был, то весь вышел.

В спектакле Брука последовательное «угрюмство» концепции польского критика эстетически снималось совершенством формы, ее внутренним светом. Настоящее искусство, идет ли речь о великом Бруке или о скромном литовце, только начинающем делать европейское имя, всегда включает в себе гармонию, даже когда вопиет о вселенском хаосе: гармонией структуры оно этот хаос преодолевает.

Выстроенный режиссером литовского «Эдипа» и его художником Адомасом Яцовскисом мир постмодернистских фантомов исполнен несколько насмешливой и холодноватой, но неотразимой и безупречной красоты (потому она и холодновата, что безупречна), и именно по этой причине не оставляет на устах горького вкуса бесплодности вечной иронии и бессмысленности бытия.

Давно уже сказано: «только как эстетический феномен мир оправдан в вечности».

P.S.

Показанный в 2001 году на «Балтийском доме» спектакль только некоторыми внешними деталями напоминает знаменитую современную постановку Туминаса в Театре им. Евг. Вахтангова. На московской сцене трагедия об Эдипе приближена к традиционному пониманию формы и смысла трагического жанра: Труба, она же символ рока, на академической сцене по-прежнему присутствует, но никакой постмодернистской иронии, никаких экзотических летунов нет и в помине, трагедию играют с положенной жанру величавостью, что вовсе не делает постановку Туминаса хуже или старомоднее. Это другой Софокл и другой Туминас, режиссер классического театра. Эволюция закономерна, если не неизбежна.