

ПЕСНИ ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН

Милорад Павич «Вечность и еще один день» МХАТ им. А.П. Чехова
Постановка Владимира Петрова, сценография Валерия Левентала



Автор романа-лексикона «Хазарский словарь», романа-кроссворда «Пейзаж, нарисованный чаем» и иных интерактивных бестселлеров, где ход сюжета и развязка определяются то формой песочных часов, то «звездной мантией» — чередой знаков зодиака, то расположением карт таро, то волею театральной публики, приехал в Москву на премьеру пьесы «Вечность и еще один день»

Интерактивная «Вечность» Павича — как морской песок. Три пролога и три финала дают возможность в девяти вариантах представить действие о любви пятнадцатилетней барышни Калины и Петкутина; глиняного человека, в которого царградский чародей Авраам Бранкович вдохнул рыцарскую душу.

МХАТ из девяти вариантов взял два: пьеса Павича идет в «мужской» и «женской» версиях.

Зрители «мужской» версии увидят в качестве пролога спор между Петкутином и его Душой, происходящий на небесах, в доме Софии, Премудрости Божией. Финал им выпадет печальный. В античных руинах, где два веселых камнетеса, сербская родня могильщиков из Эльсинора, выбивают на надгробиях героев их имена, появляется бессмертный Петкутин и с ним бродячие актеры, ведущие на бечевках по небу две бумажные Рождественские Звезды. Они играют святочный вертеп: Златоунный Баран, река Иордан и Яблоня поклоняются Младенцу Христу, Богородица в синем плаще напевает духовный стих. Царградский Голем, потерявший возлюбленную, уходит за своей нечеловечьей Звездой искать новую душу там, где времени больше не будет...

А зрители «женской» версии увидят, как в Белграде 1910-х, на взгорье, под черепичной крышей, среди тамбуринов и скрипок, развешанных по стенам, как связки



Петкутин — Егор Беров
Музыкальный Мастер — Виктор Гвоздицкий

перца, Музыкальный мастер в обтрепанном сюртуке (Виктор Гвоздицкий) продаст Петкутину (Егор Беров) виолончель для возлюбленной, растерзанной балканскими вурдалаками двести лет назад. И даст в придачу яйцо магической курицы, позволяющее изъять из Вечности день, когда погибла Калина (Дарья Мороз, студентка Школы-студии МХАТа).

«Прологи» и «эпизоды» идут на высоких подмостках — зритель видит их сквозь широкую прорезь в глухом черном занавесе. Вознесенный на высоту, тонкий и цветной, вполне реалистический театр Владимира Петрова приобретает четвертое мистическое измерение: простой, но действенный пространственный фокус сродни сюжетной игре самого Павича. Традиционная точность Художественного театра лучших его времен сочетается с темной символикой монологов Хазарского мудреца Мокадаса аль-Сафера (Виктор

Гвоздицкий), белые складки одеяний его учеников отсылают к русской сцене 1900-х, к эпохе освоения пьес Метерлинка. Воздушная, условная (в том числе, вероятно, и в силу малого сценического опыта) игра юных героев сочетается с игрой Виктора Гвоздицкого, применяющего все богатство интонаций, всю тонкость своей саркастической мимики. На фоне черноты задника и белых лестниц-руин блещут короткие плащи и широкие парчовые рукава, береты и колеты эпохи барокко.

...В данном случае в театр приходит читатель Павича. Знающий, что не возможностью бросить кости сюжета наудачу хороши его тексты. И правит ими не loser, а genius loci — дух Балкан. Античные руины и хазарские сосуды, турецкие сласти и австрийские мундиры, афонские монахи, серебряные пули, цыганские скрипки, византийские геммы, дыхание Венеции и Петербурга, фасоль с горными травами и засахаренные фиалки, пастушьи овчина и константинопольские шелка, ладан Страстной седмицы и духи «Black Bvlgari» unisex, острое чувственное восприятие жизни и мистические максимы («Чем больше свечей погашено, тем гуще тьма...») составляют пазл его прозы. Ставя пьесу, уступающую в блеске «Пейзажу, нарисованному чаем» или мощной новелле «Леандр», МХАТ сумел передать это дыхание. Как некий день — в скорлупе яйца магической курицы, в спектакле дышит мир «Павича вообще».

Можно предсказать: в «павичевы» вечера большой зал в Камергерском будет заполнен совершенно определенным, молодым зрителем. А в «О.Г.И.» на Пушкинской яблоку негде будет упасть: при разъезде публика переместится туда.

● Елена Дьякова

Милорад ПАВИЧ: МОНОЛОГ во МХАТе

Мои отношения с кино и театром складывались неровно. Например, моя пьеса «Трехпальная кровать», поставленная в городе Нови Сад, была снята со сцены после трех спектаклей по политическим мотивам. Мои рассказы не раз экранизировались, но из множества вариантов постановщики выбирали один жесткий сюжет.

Я же думаю, что мы все уже устали свине двух тысяч лет читать все одним и тем же неизменным образом и знать жизнь сюжета от колыбели до могилы. Я попытался уйти с этой улицы с односторонним движением. Мы живем в эпоху прорыва к новым формам нелинейных коммуникаций. Мои книги лучше читать в компьютере: выбор варианта происходит органично. Я разработал сценарий компьютерной игры по своему роману «Последняя любовь в Константинополе», и каков был мой ужас, когда американский издатель, которому я послал этот сценарий шутки ради, опубликовал его как приложение к роману! (В русском издании этого сценария нет.)

Сейчас в Сербии идет работа над интерактивным фильмом по новелле «Стеклянная улитка». Известный словенский режиссер Томаш Пандур работает с интернациональной труппой актеров над спектаклем «Хазарский словарь» и хочет объехать с этим спектаклем множество стран. Но именно Художественный театр впервые поставил мою вещь так, как она задумана — интерактивно.

Господин Петров поставил эту пьесу с истинной игрой воображения. Контакт автора с режиссером мог идти двумя путями. Мы могли начать сотрудничать с первого момента. Или же — познакомиться за кулисами буквально перед самой премьерой. Как это с нами и было на самом деле.

...Я думаю, что не дело писателя — отображать то, что уже существует. В моих книгах вы не найдете реального, топографически точного «балканского мира». Но ни меня, ни этих книг не было бы вовсе, не будь я родом с Балкан.

