

ПОГОВОРИМ О ПЕРСОНАЖАХ КАФКИ

Ташкент
Соб. Эстония, 1990.
10 марта.
(ЗАМЕТКИ О МОНОСПЕКТАКЛЕ
ВИКТОРА ЛАНБЕРГА
«ГОЛЫЙ ЧЕЛОВЕК»)

Франц Кафка страдал особым рода дальтонизмом — неразличением жизни и смерти. Всякое жизнеподобие в искусстве претило ему, как гвоздика в петлице. О сценическом же искусстве в «Дневниках» сказано со всей определенностью: если актер играет «как в жизни», то зритель обязан стать человеком и, взобравшись на сцену, вмешаться в происходящее.

Отсюда — достаточно трудно представить себе сценическую, воплощенную в актерах, жизнь произведений Кафки. (Впрочем, сказанное вовсе не означает, что ее не существует в мире. Одну, не театральную, но киноверсию шведских кинематографистов довелось видеть. Лента была сделана по самой знаменитой новелле «Превращение», где, как помним, персонаж однажды утром просыпается безобразным насекомым, продолжая, однако, тревожиться о своевременном выходе на службу. В фильме центральный персонаж был изъят — справиться с этой метафорой не удалось, особенная же условность мира Кафки была передана с помощью декораций, выполненных из картона...).

Советскому же человеку и вовсе мучительно трудно войти в мир Кафки — тут мы о читателе-зрителе позаботились тщательно. Если и допускается у нас знакомство с зарубежным гением, то по традиции, до сих пор, кстати, не измененной: гения следует сравнивать исключительно с писателями соцреалистическими и, найдя принципиальные различия, пенять близорукому зарубежью, плохо и мало думающему о противоречиях капитализма. Для примера достаточно сослаться на совсем свежее издание «Дневников» Кафки и его «Письма к отцу», где предисловие опять пестрит и этими и другими соображениями, скажем, о болезненной фантазии мастера.

А между тем, великий писатель никогда и ничего не выдумывает — выдумка гораздо больше свойственна обывательскому сознанию. (Об этом, точнее, об этом говорил, в частности, в недавней воскресной проповеди Ю. М. Лотман, определяя странный и загадочный язык поэзии — как язык правильный и нормальный).

Некоторую брешь в нашем представлении о Кафке пробивает моноспектакль Виктора Ланберга «Голый человек», поставленный народным артистом Эстонии Рейном Агуром по инсценировке Аллана Берга. Название спектакля взято из текста новеллы «В исправительной колонии», которая не только задает атмосферу действия, но и вводит в свое стилистическое пространство и использованные отрывки из «Дневников» и другие произведения, становится общей площадкой для происходящего.

Голый человек в новелле Кафки — в прямом и переносном смысле обнаженная жертва, ничего не знающая ни о суде, ни о следствии над ней, но схваченная и помещенная в машину пыток, где особый механизм выпишет на ее теле приговор, дабы жертва смогла прочесть его перед смертью своими ранами. Действие в притче Кафки происходит в некоей абстрактной колонии, оторванной от мира, где, кстати, умер старый комендант — создатель машины пыток и — воцарился новый, хотя и не затрепетавший истязаний, но относящийся к ним неодобрительно. В финале офицер, страстный приверженец старого коменданта, чувствуя, что времена его безвозвратно ушли в прошлое, кончает жизнь самоубийством в любимой машине пыток, да и сама машина в процессе этой экзекуции разваливается и гибнет...

Однако кафковский финал показался создателям спектакля излишне оптимистичным и обнадеживающим. Они обрывают действие констатацией прихода нового коменданта и жгучей тоской офицера по коменданту прежнему...

Нужно сказать, что спор с Кафкой проходит в спектакле не только по этой, может быть, и не самой принципиальной линии. Главное — в спектакле есть абсолютно реалистичный, нормальный, жизненный персонаж. Точнее, Виктор Ланберг, меняя интонацию, взгляд, пластику, показывает нам трех разных, но связанных единой...

персонажей, немислимых друг без друга. Они существуют все вместе, как ипостаси одного лица, теснятся, отталкивают друг друга, выглядят — один — из-за спины других.

Первый — Жертва (в самом общем и широком значении слова), гонимый предельным, перенасыщенным страхом, он неизбежно попадает в лузу безумия. Он не умеет различать причины и следствия, мелкое и значительное, разум отказывается служить ему, а чувства искривлены манией преследования. Пространство все время сужается вокруг него, наконец, остается только один странный высокий табурет, на котором персонаж и размещает всю свою жизнь, стелая, жалуясь, мучительно ломая тело движениями. (Тут он напоминает иллюстрацию к тому месту из «Гамлета», где сказано, что герой готов со счастьем быть заточенным в скорлупу ореха с тем только, чтобы его избавили от мучительных снов).

Жертве, естественно, требуется Палач. Это второй персонаж. Пространство его огромно — вся сцена, он подходит вплотную к зрителям, напирает на них, вглядывается с ненавистью в их лица. И он — безумен, одержим манией быть преследователем, трепетать от запаха крови, принимать к жертве, ласкать ее, готовясь к убийству. Все оттенки страсти свойственны этому безумному лицу — от лести (provокатора) до восторга (бюрократа смерти).

И наконец — самый удивительный и самый действенный персонаж — Человек, естественно, жизненно и легко вводящий все происходящее в русло НОРМЫ. Это он свободно и концертно (он прекрасно умеет обращаться с непросвещенной публикой) облакачивается на крышку рояля, углубляясь то в нежные и приятные воспоминания, то сообщая нам свои сиюминутные наблюдения. Речь его доверительна и снисходительна одновременно, ему чужда агрессия, напор, истерика — ведь все хорошо и правильно в этом мире. Вот сидят музыканты (в спектакле занят музыкально-драматический ансамбль «Кабинет», руководитель В. Игнатов), вот сидит публика, вот и он сам — прекрасный, необычный и очень человеческий обобщитель жизни, рассказчик о ней и одновременно (!) самый активный и правильный ее участник. И нет никаких страхов, нет безумия, нет машины смерти, а есть Справедливость, Правильный порядок, Трогательный Праздничный обычай...

Франц Кафка по традиции стоит особняком в мировой культуре, он не создал ни школы, ни направления, последователи его, чаще всего, эпигоны. Но авторы спектакля, приближая к нам Кафку, соединяют его пространство с пространством иных, сопредельных видов искусства. Чрезвычайно важна в постановке музыка Баха — великого разрушителя и великого создателя, музыка Арнольда Шёнберга, от которой прямо перекидывается мост к стихам Альбера Жиро, широко использованным в спектакле. Все это создает особую, сложную полифонию чувств и мыслей, откликающихся в зрителях.

Единственный стрих в этом сложном, глубоком и очень интересном спектакле, существующем в трех языковых вариантах — эстонском, русском и немецком — вызвал смутное беспокойство — в нескольких педалируемых фразах актуализация текста Кафки показалась чрезмерной, демонстративной, что может толкнуть зрителя на облегченный, привычно аллюзионный путь восприятия, придать спектаклю публицистическую ноту, режущую слух.

Е. СКУЛЬСКАЯ.