Борьба жанров по-норвежски

Екатерина САЛЬНИКОВА

Национальный театр Норвегии показал в Москве спектакль "Дикая утка" по Хенрику Ибсену, заодно приобщив всех нас к сути существенного конфликта западноевропейского театра вообще. Режиссура Рагнара Люфа прежде всего демонстрирует борьбу двух жанров, социальной драмы и семейной драмы. Пафос типологической подробной обрисовки бедных и богатых, столь характерный для западного натурализма, отвлекает и режиссера с актерами – и в результате самих персонажей – от сугубо частных, интимных проблем личности, о которых написана пьеса. И когда эти болезненные, душераздирающие проблемы наконец обрушиваются на героев в соответствии с фабулой, оказывается, что к сражению с ними не готов никто.

Ялмар Экдал (Бьерн Скагестад) попадает на званый обед в состоятельный и респектабельный дом Верле (Ян Хоштад). Отец Ялмара когда-то был компаньоном Верле и сильно пострадал от этого делового союза. Однако напрашивающаяся тема встречи героя со станом врагов режиссером, скорее, игнорируется. Акцент сделан не на воспоминаниях о прошлом, темном и полном неясностей, а на настоящем. Гости Верле констатируют, что дом Экдалов опустился. Ялмару приходится заниматься фотографией, чтобы заработать на жизнь. Узнают, что герой женат на бывшей экономке Верле, – и оценивают этот факт, как признак социального падения. Над героем иронизируют как над неудачником, к жизни которого ни один из присутствующих не имеет никакого отношения. Похоже, и сам Ялмар совершенно не осознает и не ощущает, что его семья связана с семьей Верле самым драматическим образом, хотя бы из-за событий прошлого. Герой сыгран здесь как чудаковатый, беспомощный неумеха, который может неуклюже растянуться на полу, споткнувшись, – и заслуживает безжалостный хохот собравшихся. Общество в доме Верле трактовано прежде всего как сытая, слегка вульгарная компания.

Только в следующей сцене разговора Верле со своим сыном Грегерсом (Свайн Тиндберг) возникнет впечатление, что этим людям есть о чем рассуждать в узком семейном кругу. И что бывшая экономка Гина (Фройдис Арман) была для старого Верле не просто прислугой. И что сейчас главное, что сын готов рассориться с отцом, предъявив ему ряд претензий, несмотря на их принадлежность к одному социальному слою. Картинка, способная стать экспозицией к теме крушения благополучия рода. Если тут же играть продолжение. Но вместо этого следует форсированное развитие мотива гнетущей бедности. Ялмар возвращается домой, где Гина подсчитывает расходы и размышляет о необходимости каждодневных покупок. А дочка, Хедвиг (Огот Сендстад) читает, близоруко склонившись над книгой. Событием в этой сцене становится не возвращение отца, побывавшего в доме обидчиков, а то, что он не принес ничего вкусного из богатого дома, где только что обедал. Хедвиг закатывает скандал и в качестве компенсации получает листочек с меню вожделенного обеда. Естественно, вся сцена тут же переводится в комический регистр. И вот уже мы смеемся над тем, как Ялмар расхаживает чуть не на цыпочках, выпятив грудь, красуясь во фраке и как герой жеманно рассуждает о преимуществах свободной домашней одежды. И вот уже улегся мелкий скандал, и вся семья – в центре Ялмар с флейтой в руках – запечатлевает свою идиллию с помощью фотоаппарата.

Режиссер, похоже, сам любуется приторной картиной семейного счастья – готов подшучивать над несовершенством персонажей, над удивительной непритязательностью их вкуса и нетребовательностью к жизни в целом. Но несклонен замечать сгущающиеся тучи над семьей Экдалов. Не считает нужным готовить нас и героев к череде жестоких узнаваний, явно замысленных Ибсеном. Внезапный приход Грегерса оказывается событием местного масштаба. На появленние сына Верле старик Экдал (Йоахим Калмейер) реагирует как на визит прокаженного, с воплем отпрянув прочь. Зато остальные отреагируют на старика Экдала явно неадекватно. В том, как Ялмар и Гина пытаются сгладить неловкость, не ощущается внутреннего напряжения и настороженности. Им главное, чтобы старик не опозорил их перед важным гостем. Да и нежелание Гины сдавать комнату Грегерсу является прежде всего неуверенностью бедной хозяйки перед постояльцем, привыкшим к роскоши.

Семейная драма разражается лишь тогда, когда, наконец, усилиями Грегерса, жаждущего правды на белом свете, до Ялмара начинает доходить, что он знает отнюдь не все о своей жене. Что же теперь делать герою и актеру? Ялмар впадает в истерику и проклинает жену и ее ребенка, кажется, совершенно мгновенно избавившись от любви к ним. Актер чувствует, что столь резкий и неподготовленный переход от одного сюжетного пласта к совершенно другому нельзя играть всерьез патетично. И Бьерн Скагестад, попробовав превратить находку своего героя в неврастеника, меняет правила игры – и начинает Ялмара пародийно передразнивать, доводя его страсть к возвышенным фразам, позерству, его душевную слабость и безволие до полнейшего абсурда. Герой решительно развенчивается как человек, не способный переживать личную катастрофу достойно, – как человек, чей невеликий масштаб не позволяет ему испытывать поистине глубокие чувства, даже тогда, когда их появление, казалось бы, неминуемо. Гина, похоже, готова принять любое решение мужа и любой ход событий, по-прежнему заботясь о бутербродах. Настроение равнодушия к собственной жизни здесь берет верх над мотивом стоического терпения.

Единственный человек, воспринимающий происходящее как непоправимую трагедию, – Хедвиг, дочь Гины и старого Верле. Именно Хедвиг и погибает в результате активности Грегерса, стремящегося к торжеству честности и справедливости в качестве основы брака. Злая ирония фортуны в том, что Грегерс косвенно способствует угасанию своего рода, но явно не осознает этого. Пьеса о разрушении двух семей, бытие которых было основано на лжи, оборачивается у Рагнара Люфа пьесой о роковой нежизнеспособности человека, испытывающего сильные чувства и видящего в семейной гармонии высшую ценность. Социальными героями быть гораздо легче и проще, чем героями семейной драмы. Первые могут быть пособием по изучению общественной иерархии, от строения которой всецело зависят. Вторые должны как-то активно реагировать на происшедшее и происходящее непосредственно с ними и с близкими людьми – иначе им нечего делать в процессе развертывания конфликта. Далеко не каждый персонаж спектакля способен на перемену жанра. Большинство игнорируют, кто-то от нее отшучивается. А тот, кто принимает эту перемену близко к сердцу, платит за нее жизнью.

● *Сцена из спектакля*

Экдал и сцена –