# ТАЙНЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДЕМИУРГИИ

Независимая газ. – 1993 – 8 июня. – с. 7

## «Улица Крокодилов», Театр де Комплисите

Наталия Якубова

**Гастроли**

ПОЖАЛУЙ, только сейчас, в конце этого сезона произошла настоящая встреча с гениальным польским писателем Бруно Шульцем — когда оба сборника его новелл вышли отдельной книгой, а в Москве почти одновременно были показаны два спектакля по его произведениям. Это «Коричные лавки» Анджея Ворона в исполнении Берлинского театра «Креатур» и «Улица Крокодилов» Саймона Макберни — руководителя Театра де Комплисите из Лондона.

Надо сказать, что и весь мир в свое время узнал о Шульце благодаря театру, точнее, благодаря знаменитым постановкам Тадеуша Кантора. Режиссеры более молодого поколения обращаются непосредственно к источнику, из которого черпал вдохновение сам Кантор. Сделать это, однако, оказывается не так просто. Так, Анджей Ворон, на мой взгляд, попотчевал публику скорее ярмарочным суррогатом «краткий Шульц глазами Кантора». Спектакль представляет собой небрежный конспект-адаптацию «Трактата о манекенах» — центральной новеллы «Коричных лавок», во многом предопределившей поэтику Кантора...

Над постановкой С. Макберни тень Кантора не довлеет — английский режиссер не желает присваивать себе чужого внутреннего мира. Не претендует он и на сценическую адаптацию вдохновившей его литературы. «Проза Шульца, — пишет С. Макберни, — не поддается переводу на язык театра. Как вязкая струя меда, перетекая во времени, она меняет формы, но сохраняет улетающий вкус ощущений, запахов и красок». Не правда ли, в этих словах чувствуется поэт, и это неудивительно: ведь режиссер С. Макберни сам является литератором.

На страницах шульцевской прозы мир беспрестанно меняет свои очертания: под действием ветра, солнечного света или сумерек искривляется пространство, время, странная «вегетация» охватывает знакомые предметы, дома и целые улицы. Становится явной потаенная жизнь «вещей в себе». И не случайно у одного из главных персонажей — Иакова, отца лирического героя — возникает еретический проект «теневой демиургии»: *«Он тяготел к формам рубежным, сомнительным и проблематичным, таким, как эктоплазма сомнамбуликов, псевдоматерия, каталептическая эманация мозга, в определенных случаях исходящая изо рта спящих и переполнявшая комнату как бы колышимой прореженной тканью, астральным тестом на пограничье плоти и духа»* (Шульц Б. Коричные лавки. Санатория под клепсидрой. Москва — Иерусалим, 1993, с.40). И вот уже в заброшенных, забытых анфиладах старого дома из одного только «трепетания воздуха» возникает пышное и трагически-мимолетное цветение фантастической псевдофлоры...

На пограничье плоти и духа строит свою театральную демиургию и Саймон Макберни. Воображаемое материализуется зримо и осязаемо, но при этом не теряет своей фантастичности. Метафорическое возвращается в сферу обыденного, но сохраняет в себе привкус запредельного смысла. Неживое одушевляется живым и само становится источником жизни.

Да здесь и нет разделения на живое и неживое. Маленькие книжки под воздействием заключенных в них воспоминаний стаей белых птиц взмывают над головами их читателей, а поднятые ножками вверх стулья превращают держащих их актеров в хрупкие, беззащитные весенние деревья. Одним из таких деревьев обернется возлюбленная героя: слабое, смешное существо не от мира сего, которое возникает неизвестно откуда и через мгновение так же фантастически исчезает (Х. Кармайкл). Настигший было ее Иосиф (Ц. Сарачу) вдруг обнаруживает, что разговаривает с опустевшей оболочкой — оставшимся в руках пальто.

Но — мы уже знаем — «пустых оболочек» не бывает. В другой сцене обыкновенный отрез полотна вдруг взовьется вихрем судьбы, закружит героя, столкнет его с возлюбленной, снова разлучит с ней и под конец, обернувшись скатертью, вернет его на землю, точнее, прямо к обеденному столу.

Но и повседневность напоена чудесами. Здесь правит удивительное порождение земного бытия — служанка Аделя (Л. Баур). Она — воплощение воли к жизни, ее крепкой материнской уверенности. И каждый непроизвольно тянется к этому потаенному хранилищу живительной энергии, любой случайно уделенный кусочек которой — будь то даже всего лишь начищенная ею о собственную кофту ложка — пленяет до сладостного оцепенения.

Вся первая часть спектакля движется этими своеобразными синкопами: от завороженности, оцепенелости — когда медленно капает вода из-под крана в Аделино ведро или бесконечно долго наливает она суп в миску, а приказчики, прицепившись к столбу, раскачиваются не хуже маятника, — к вихрю надежд, предчувствий и еретических дерзаний. Это — детство человечества, «гениальная эпоха». Почему всему этому приходит конец? Почему истощаются творческие силы и жизнь погружается в страх и тревогу? Этот вопрос болью звучит во второй части «Улицы Крокодилов». Иосиф безуспешно ищет отца — непостижимым образом исчезнувшего (выметенного вместе с мусором?). Но вместо отца ему подсовывают старую деревянную вешалку.

Иосиф пытается вернуть прошлое. Преодолев свои страхи, он берет на себя роль волшебника. И вот, подчиняясь его дирижерской палочке, вновь и вновь повторяется одна и та же сцена: приход покупателей в разоренную суконную лавку. Повторяется до тех пор, пока не произойдет чудо, пока не вернется живительный хаос творчества и бесконечные полотна диковинных материй не хлынут с потолка на землю.

*Сцена из спектакля «Улица крокодилов»*

Это последний, предзакатный всплеск еретической демиургии — рожденный из отчаяния и готовый к гибели. Через секунду огромное белое полотно навсегда скроет этот мир, оставив Иосифа в одиночестве.

Но одиночество это не вечно. Исчезнувшие в дали воспоминаний люди придут за Иосифом в его смертный час. И тогда нелепая смерть не покажется трагедией. Иосиф вернется в свою фантастическую страну, он заберется на колени отца, обнимет его, а затем, подхваченный вереницей знакомых рук, он, засыпающий вечный ребенок, будет искать своего успокоения, пока не найдет его в объятиях суровой и мудрой Адели.