В ПРОСТРАНСТВЕ ПАМЯТИ

«Лавки с корицей» Бруно Шульца. Режиссер Анджей Ворон. Театр Креатур, Берлин

Независимая газ. — 1993 — 19 мая. — С. 7.

Галина Макарова

Визит

СБОРНИК новелл Бруно Шульца надо прочесть. Книжка того заслуживает. Строго говоря, это не новеллы, а два небольших романа из рассказов-главок, фрагментов воспоминаний, фантазий, странных и захватывающих, пассажей, ностальгических и ироничных, гротескных и нарочито заземленных, — литература 30-х годов нашего века («Коричные лавки» изданы в 1934 году, «Санатория под клепсидрой» — спустя три года), когда писатели Европы и Америки снова, как в начале столетия, итожили и пророчили, стараясь удержать мгновения прошлого и прощаясь с ним безвозвратно, навечно.

Бруно Шульц родился в 1892 году в Дрогобыче — тогда это была Австро-Венгерская монархия, потом оказался гражданином Польши, а еще позже жил на советской территории и погиб в 1942 году в гетто от пули гестаповца. В рассказах-воспоминаниях, в фантасмагорических картинах будто бы и не отразились все политические сломы и казусы, что Шульцу довелось пережить: речь не идет ни о крушении Империи, ни о последствиях польских кампаний Красной Армии, ни о чем-либо подобном. Драматизм Шульца масштабен, но порожден иными причинами, он — внутри быта, в повседневном. Катастрофичность сознания свойственна этому автору в той мере, что и пафос жизнелюбия, что и наслаждение красками и ароматом бытия.

В его, в общем-то, простых рассказах, локальных, посвященных отцу, сестре, близкому, семейному окружению — и отголоски кафкианских кошмаров, и мифологизм в духе Гессе и Томаса Манна, и неожиданные ассоциации с гораздо более поздними открытиями латиноамериканской прозы, и явное родство со своими современниками, ранними абсурдистами-парадоксалистами славянского мира, и в Польше и в России, с Виткевичем и Хармсом. Аналогии можно множить, ассоциации искать и искать, но это особые аналогии, это ассоциации, при всей их очевидности, — по касательной. Шульц никому не подражает и ничего не заимствует, он — сам по себе, вполне самостоятелен, лирик по преимуществу. У него все свое, рожденное в его Дрогобыче, в провинциальном доме, на далекой от европейских центров улице. Дрогобыч Шульца тем не менее подобен Витебску Шагала, расширен и необъятен во времени и пространстве, парит в космосе и беседует с библейскими патриархами. Головокружительный полет над городом в рассказе «Пенсионер» адресует к Шагалу впрямую: герой кружит, летит, подхваченный порывом ветра, и его «...уносит все выше и выше в желтые неведомые осенние бездны».

«Санатория под клепсидрой» — центральная новелла второй части сборника, давшая и общее название, трудно переводимое, но явно рифмующееся с бренностью жизни, с реальностью ухода. Здесь царит атмосфера морока и инобытия, ведутся сомнительные и небезобидные игры со временем, с самим человеческим существованием на земле, одновременно напоминая манновскую «Волшебную гору», откуда трудно, почти невозможно спуститься назад — в жизнь, и «Отель Танатос» Моруа, где с комфортом помогают самоубийцам исполнить их роковой замысел. Черные листья на деревьях, пустынные коридоры, мелькающие призрачные фигуры, непрозрачный воздух, поезд без пассажиров — владыка Харона, мрачный доктор — владыка мертвых... И бегство героя, приехавшего в этот иномир известить отца, бегство в никуда, потому что призрачная вселенная почти поглотила настоящую, живую.

Мучительно-фантасмагорическая окраска отличает заключительный рассказ — «Последнее бегство отца»: совершается «превращение» в духе Кафки, но страшнее и нелепее. Мать показывает сыну то ли рака, то ли скорпиона; она нашла его на лестнице — все уверены, что это отец, исчезнувший (умерший?) вернулся, не хочет расставаться с этим миром. Он ползает, забивается в щели, беспомощно барахтается на спине — и вдруг, будто неожиданно для всех, действовавших в помрачении, либо следуя предписаниям судьбы, рак сваренный лежит на блюде под соусом. Но потом все-таки исчезает и больше уже не возвращается.

Жизнь у Шульца — кошмар и дьявольские игры, но и величайший дар, откровение, блистание тайн. Память и любовь подсказывают метафоры и определяют эпитеты, ужасное проистекает из богатства бытия, от щедрости природы. Ее уловки всеобъемлющи и загадочны, это все равно подарок, и плавящееся золото солнечных лучей ранним летним утром заставляет забыть о мороке и смерти. На страницах книги библейская щедрость и библейская полнота бытия, вдруг начинающие звучать ритмы Ветхого Завета, его образы. Недаром отец героя носит имя Иаков, а сын его — Иосиф, все, как в бездонном колодце времен, в незапамятных далях тысячелетий, где «резкие лунные тени на мирных холмах и мятная свежесть по-летнему звездной весенней ночи», где патриарх Иаков поучает и пестует своего любимца Иосифа, — начало начал. Пространство памяти безгранично, история одной семьи включена в поток времен, становится фрагментом летописи всей истории человечества...

Книгу Бруно Шульца можно было купить в фойе Театра имени Вахтангова, где проходили гастроли недавно созданной в Берлине театральной группы «Креатур». Манекены на сценической площадке, конечно, впрямую «вычитаны» из шульцевской прозы, из маниакальных, воспаряющих над житейским смыслом монологов отца о манекенах и их призрачном существовании, о их драмах и страданиях. Память прихотлива и знаки ее разбросаны в пространстве сцены — знаки, фрагменты, образы не лирические, а гротескные, даже отталкивающие. Ярмарка-хоровод, ну конечно же, «Восемь с половиной», с феллиниевским магическим финалом, а дети-манекены на скамейке под изречением «Человек предполагает — Бог располагает», ну, конечно же, «Умерший класс» Кантора...

Остраненность гротеска исчезает лишь к финалу. Персонажи становятся людьми, обреченными на страдание и нуждающимися в помощи. Людьми — не личинами, как ранее, двоящимися оборотнями, будто бы перед нами лишь мрачное своеволие памяти, почти месть прошлому.

Спектакль сыгран у нас уже не раз, стал лауреатом «Прибалтийской театральной весны», тогда был принят восторженно. Все говорили про Феллини, хотя вспоминается другой итальянец — Феррери с его недобрыми фантазиями. В конце мая запланированы гастроли английского театра «Де Комплисите» тоже с инсценировкой рассказов Шульца. Труппа «Креатур» уехала — книга осталась.

Михаил Швыдкой

«ЛАВКИ с корицей» Бруно Шульца была поставлена Анджеем Вороном в берлинском (тогда еще западноберлинском) Театре Креатур около трех лет назад, и спектакль этот был, что называется, идеально «вписан» не только в аскетичное пространство бывшего фабричного склада, лишенного признаков театрального зала, но и в пространство огромного мегаполиса в центре Европы, многоязыкого и разноцветного, готовящегося к объединению, о котором мечтали почти все его обитатели. Казалось, что прошлые распри уходят в небытие, как и минувшие трагедии: польская, русская или украинская речь перемежалась с немецкой на берлинских улицах, которые и до этого вбирали в себя турецкий или сербский язык. Это предчувствие близкого праздника, разлитое по Берлину с юга на север и с запада на восток, рождало призрачное и чуть экзальтированное ощущение братства, которое на короткий миг осенило Европу и заслонило все трагические воспоминания, мучившие на протяжении XX столетия.

Этим возвышенным братским чувством и пронизан спектакль, который разыгрывали актеры одиннадцати национальностей на немецком языке: немцы и поляки, евреи и греки, австралийцы и американцы... Анджей Ворон, первоклассный живописец, впитал не только великие традиции польского романтического театра, в котором всегда метафора ценилась выше жизнеподобия, но и новации своих старших предшественников — Юзефа Шайны и Тадеуша Кантора, выдающихся художников, которые пришли в театр, чтобы разрушить статику холста и рамы, сдерживающих их воображение, полное экспрессивного динамизма. Они стремились постичь душу вещей и событий, в которые вовлечены их герои, а души, как известно, не похожи на обывателей, с которыми мы сталкиваемся в повседневной жизни. Сущность более фиксирована, чем кажимость, более определенна, ее застылость символична. Именно поэтому Ворон превращает героев в подобие больших кукол и масок, которые лишены множественности проявлений, но зато сверхтипичны, сверххарактерны, — и их не спутать ни с кем. Богатея-мясника не принять за учителя из хедера, а польского солдата невозможно перепутать с немецким пожарником. Персонажи этого спектакля живут по законам воспоминаний, когда от каждого из них в сознании героя осталась одна фраза или один жест, которые бесконечно повторяются, перемешиваются с другими обрывками слов и движений и потому всякий раз создают новые картины, притягивающие гротескными сопряжениями.

Бруно Шульц, польский еврей, вспоминает не только о бедняцкой и шумной жизни своих соотечественников, не ведавших в 20-е или 30-е годы, какая судьба подстерегает их в скором будущем, — он вспоминает о том уникальном смешении культуры, языков, народов, которое составляло особый, исполненный живого обаяния феномен восточноевропейской жизни, затронувший и Германию, обитатели которой, и прежде всего берлинцы, считали свою страну великим перекрестком между Востоком и Западом. Анджей Ворон вслед за Бруно Шульцем будет вспоминать о великом единении людей, для которых различие языков и вер не было преградой в общем потоке бытия. Во всяком случае, до трагического затмения, которое обрушилось на Европу и застлало разум миллионов людей. Спектакль Ворона оборвется на трагической ноте: Бруно Шульц был свидетелем великого исхода евреев, поляков, русских и украинцев с бренной земли в неведомые бездны небес. Но трагедия всегда открыта звездам и будущему, а потому исполнена надежды... Праздник спектакля Ворона родился из великой надежды, которая в очередной раз подстерегала Европу на рубеже 80—90-х годов XX столетия.

В Москву артисты из Берлина приехали благодаря Российскому центру Института Гёте и Российскому национальному центру Международного института театра в мае 1993 года, когда истончилось предощущение праздника, а праздник так и не наступил. То, что еще несколько лет казалось близкой реальностью, вновь удалилось в разряд великой мечты. Но искусство на то и искусство, оно способно превратить мечту в реальность хотя бы в краткие мгновения театрального действия. И мы были благодарны за это Анджею Ворону, Бруно Шульцу и артистам из одиннадцати стран, которые разыгрывали в Москве спектакль о единстве людей на этой измученной, но продолжающей жить и надеяться земле.

Бруно Шульц. Иосиф с Иаковом и террористы (автопортрет и портрет отца)

ВРЕМЯ И МЕСТО