

# ВЕЛИКАНЫ И КАРЛИКИ

на пространствах культуры

Независимая газ. - 1993 - окт. - с. 7.

Андрей Якубовский

## Традиция

КОГДА Лемюзль Гуливер, судовой врач, а позднее капитан корабля, в 1726 году поведал о своих необычайных путешествиях в отдаленные страны света, прежде всего — в страну лилипутов и страну великанов, он вряд ли сознавал, что ему довелось окупиться в одну из богатейших традиций европейской культуры. Зато это прекрасно понимал Джонатан Свифт, далеко не случайно отправивший своего героя сначала к беспардонным и светлым человечкам ростом «не более шести дюймов», а затем — к добродушным гигантам ростом поболее каланчи. Создавая свою «антиутопию», настоятель Дублинского собора св. Патрика определенно держал в памяти и античные мифы, и средневековые сказания, и, конечно же, бессмертного «Гаргантюа и Пантагрюэля».

Между тем великаны и карлики не просто время от времени «выныривали» в потоке времени и культуры — они, собственно говоря, никогда их и не покидали. Мы встречаем упоминания о них во флорентийских хрониках, описывающих городские праздничные шествия между 1439 и 1537 годами, и узнаем здесь о диковинном наряде «великого Морганте» из поэмы Пульчи, о том, что «св. Августин» благодаря ходулям был ростом не менее пяти футов. Следы великанов и карликов обнаружива-

ются в элизаветинской драме: они присутствуют в придворных празднествах, маскарадах и комедиях-балетах при дворе Людовика XIV. В XVIII веке о них не забывают и сочинители ярмарочных пьес-сказок, и создатели живописных аллегорий, и знаменитый автор философских повестей Вольтер. Наконец в XIX столетии великаны и карлики находят приют в пантомимических спектаклях и комедийных бурлесках «низовых» театров Лондона и Парижа, в сатирической графике Домье, в творчестве многих его коллег и современников.

Не исключено, однако, что эти ответы были известны приземистому человечку с грустными глазами и огромными торчащими в стороны усами, что постоянно сопровождал короля Артура и его рыцарей в их блужданиях по лабиринту легенды. Именно этот карлик играл в финале спектакля роль посланца судьбы и негромко, но внятно, мешая интонации герольда с мечтательностью поэта, он говорил под занавес, что все еще впереди, что все еще только начинается... И в голосе Алена Красаса звучали тревога, надежда и, опять-таки, — тайна...

Вообще говоря, тайна — вещь совсем не посторонняя для великанов и карликов. Карлик из «Грималь-театра» какими-то своими свойствами напоминал таинственного горбуна из крамеровского «Корабля дураков» — резонера и провидца, всевидящего наблюдателя и всезнающего умницу. Карлик Яна-Станислава Стернинского, переходящий из спектакля в спектакль Роберто Чулли, создателя Театра ан дер Рур в Мюльхайме, напротив отказывается аккумулировать в себе положительные, так сказать, начала, менее всего пре-

спектакле выведены их куклы в полный рост, так что каждое действующее лицо имеет возможность как бы впрямую обратиться к себе-двойнику, к двойнику партнера — в ролях эпизодических персонажей «задействованы» великолепные, взятые из подлинного народного итальянского театра марионеток; перед самым же финалом на особой встроеной в задник ширме появляются главные герои, претерпевающие свои последние испытания в виде крохотных кукол. Игра масштабами, игра фактурой строится, таким образом, проводником метафизически обобщенной и одновременно сугубо современной темы земной человеческой юдоли.

Одаренный поистине провидческим театральным зрением, Роберто Чулли тем не менее не первый и не единственный, кто ощутил и использовал в философском плане возможности наглядного сопоставления «большого» и «маленького». Достаточно обратиться к «Синей птице» Метерлинка, к ее полной мхатовской версии, чтобы обнаружить своеобразную, но сходную трактовку этих же начал. Смерть здесь — устрашающие гигантские «Духи Тьмы и Ужасы», слуги злобной Ночи: «Жизнь — крошки «лазоревые дети» в Царстве будущего, в царстве неродившихся душ, которых опекает мудрое и строгое Время...

Лопахин в «Вишневом саде» в порыве несвойственного ему философствования говорит: «Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами



Сцены из спектаклей Р. Чулли «Хорватский Фауст» и «Кетхен из Гейльбронна».

ются в элизаветинской драме: они присутствуют в придворных празднествах, маскарадах и комедиях-балетах при дворе Людовика XIV. В XVIII веке о них не забывают и сочинители ярмарочных пьес-сказок, и создатели живописных аллегорий, и знаменитый автор философских повестей Вольтер. Наконец в XIX столетии великаны и карлики находят приют в пантомимических спектаклях и комедийных бурлесках «низовых» театров Лондона и Парижа, в сатирической графике Домье, в творчестве многих его коллег и современников.

Можно подумать, что великаны вкупе с карликами способны раскрыть чуть ли не всю историю европейской культуры — этап за этапом...

Стойкая и на первый взгляд малопонятная привязанность к образам великанов и карликов в полной мере сохранилась и в современном искусстве и литературе. Вспомню наугад пьесу Луиджи Пиранделло «Горные великаны» и новеллу Томаса Манна «Маленький господин Фридеман», фильм Фолькера Шлендорфа «Жестяной барабан», герой которого, маленький мальчик, настроен отказываться вырастать и гигантских кукол, бывших неизменными участниками постановок знаменитого театра «Бред энд Паппет»... А немецкий драматург Бото Штраус, видимо, не случайно назвал одну из самых известных своих пьес — «Большой и маленький».

Подчас этим формальным контрастом все и ограничивается. Так, румын Лучан Пенгиле некогда добился своего первого театрального успеха в Париже весьма оригинальным решением «Принцессы Турандот». Он поручил роль царственной принцессы актрисе, ростом способной поспорить с Сарагиной из фильма Феллини «8 1/2», все же остальные отдал специально приглашенной в спектакль труппе лилипутов.

Сотворив иначе складывались взаимоотношения между великанами и карликами в трилогии «Грималь-театр» руководителя марсельского Театра де ля Крие Марселя Марешала, посвящая «Круглого Артура» и режиссер, когда-то названный Жаком Одиберти «Гаргантюа в искусстве театра», с поразительной изобретательностью и редкостным вдохновением творил на сцене сказку, нестразимую по красоте и поэтичности обаянию.

На великанов странствующие рыцари наткнулись в спектакле едва ли не на каждом шагу: то и дело на сцене закипали жестокие поединки с заранее известным исходом: благородство и смелость торжествовали над грубой силой. Однако же праздник приходил и на великанскую улицу, когда в спектакле появлялся король Галео,

тендует на духовность. То он циничный цирковой клоун, то Арлекин из комедии дель арте. Однако ни пестрое цирковое платье, ни щегольское «домино» не скрывают какую-то чертовщину, которую он носит в себе. Порой эта чертовщина вырывается наружу и превращает героя в ни дать ни взять порождение преисподней (имя «Арлекин», кстати, по преданию ведет свое происхождение от «Эрлекена», одного из обозначений дьявола), в этакого гадкого «альрауна», наподобие гофмановского Крошки Цахеса... Любопытно отметить, что и в спектакле гамбургского театра «Талия» «Пер Гюнт» режиссер Юрген Флимм попытался изобразить троллей с помощью все тех же лилипутов. Видимо, он согласен с руководителем Театра ан дер Рур: карлики определенно имеют прочную связь с нечистой силой.

Следуя этой логике, можно ожидать, что великаны должны быть не чужды просветленного, может быть, даже божественного начала. Однако «божественное» в спектаклях Чулли вовсе не означает светлое, благое, доброе. Так, в «Хорватском Фаусте» Слободана Шнайдера Чулли выводит на сцену трех великанов в обличье ангелов с громадными крыльями за спиной. Лица их скрыты под яйцевидными масками, а в руках нити, привязанные к рукам, ногам, головам Фауста, Мефистофеля, Маргариты. Огромные таинственные ангелы — всемогущие кукловоды — и живые люди в роли покорных марионеток. Вот как понимают связь «божественного» и «земного» в Театре ан дер Рур, вот отчего карлики и великаны так часто выходят на его сцену.

В своих постановках Чулли нередко дополняет антиномию «большого» и «маленького» противоположением «живого» и «неживого». Например, в его сценически совершенной, насыщенной пронзительными поэтическими прозрениями и философскими догадками постановке «Кетхен из Гейльбронна» Клейста главным конфликтом оказывается спор живой плоти, неутоленных поисков духа и физического омертвления, духовной спячки, в которые впадают герои, лишь только они полагают, что искомые ими цели достигнуты. Эта сложная коллизия воплощается режиссером с помощью игры в «большое» и «маленькое», в «живое» и «мертвое»: наряду с живыми актерами в

должны бы по-настоящему быть великанами...» На что не расположенная к лирике Раневская отвечает ему: «Вам понадобились великаны... Они только в сказках хороши...»

В этих двух репликах, кажется, и заключена проблема. Это с изумительной чуткостью ощутил постановщик «Вишневого сада» Джорджо Стрелер, материализовавший диалог Лопахина и Раневской еретически простым способом. Он пустил во втором акте сначала по самому дальнему краю сцены, а затем по самой авансцене, чуть ли не в ногах чеховских персонажей, паровозик с несколькими вагонами. Игрушечный и в то же самое время почти как настоящий, поезд этот в считанные мгновения представил нам действующих лиц сначала как «карликов», а затем — как «великанов». Здесь на особый лад осуществился «феномен Гулливера», рядом с лилипутами — великана, прозванного Куинбус Флестерин, или, что то же самое, Члостер-Гора, рядом же с великанами — не просто карлика, но, если сказать сильнее, какого-то насекомого в человеческом обличье...

Великаны и карлики — это, как выясняется, образно-философский способ разобрататься в природе человека, поточнее определить ее потенции, нравственный и физический ее «состав». «Большое» и «маленькое» потребно для установления нормы, для ответа на вопрос из числа вечных: что есть человек, каким он может и должен быть. Когда-то Гёте сказал, что между двумя крайностями лежит проблема. В данном случае между великанами и карликами, по всей вероятности, пролегает один из путей поиска человечности. Но не ее одной.

Права Раневская: великаны (и карлики) особенно «в сказках хороши». Театр, как бы серьезно к нему ни относиться, та же сказка, только с неисчерпаемым разнообразием вариантов и каждый раз новым взглядом на жизнь. Не исключено, что для обходиться вовсе без карликов и великанов, пользоваться «услугами», так сказать, людей среднего роста. Но какой урон понесла бы тогда поэтическая фантазия, без которой мертво искусство и бесприютна сцена!

## POP & ART EXPORT-IMPORT s.r.o.



ИЩЕМ ПОСТАВЩИКОВ  
ЗАПАСНЫХ ЧАСТЕЙ  
К АВТОМОБИЛЯМ «ЛАДА-ВАЗ»

ČESKÁ REPUBLIKA, 739 61 TRINEC 1, ULICE 1  
MÁJE 500, P. BOX 3.  
Тел./факс: +42-0659/22-495, +42-0659/24-868.