

# ВЕЛИКИЙ ГЕКТОР СТРЕЛАМИ УБИТ...

Не знаю, читают ли сегодняшние дети «Илиаду» и «Одиссею» — хотелось бы надеяться. Это ведь не только великие книги приключений, но и первоисточник для всех искусств.

Перелицовщик Уильям Шекспир тоже не обошел Троию своим вниманием. И теперь благодаря гастролям мюнхенского театра «Каммершпилье», открывшего фестиваль театрального искусства ФРГ в Москве «Троиллом и Крессидой», мы смогли вживе увидеть эту пьесу, почти не имеющую сценической истории.

Поэтому два слова о фавуле.

Царевич Троил, один из сыновей Приама, влюбляется в заложницу Крессиду, дочь жреца Калхаса, служащего грекам. Но не успевает ее дядюшка и сводник Пандар уложить парочку в постель, как наутро греки присылают за Крессидой: ее обменяли на героя Антенора. Увы, троянские любовники не чета веронским: Троил своими руками вручает Диомеду возлюбленную, которая в свою очередь обнаруживает признаки ветрености.

Все прочее — Троянская война.

Современная сцена даже в знаменитых трагедиях чаще всего делает купюры. Режиссер Дитер Дори придерживается другой тенденции современной же сцены: он ставит Шекспира в полном, неурезанном объеме, хотя это одна из самых «разговорных»

его пьес. Он прибегает к иному средству актуализации классики — новому и очень жесткому переводу Михаэля Вакемана.

Для гастролей это специфическая трудность: зрители Художественного театра, где на этот раз синхрон через наушники был организован наилучшим образом, четыре с половиной часа слушали романтический перевод Т. Гнедич, так что «изображение» и «звук» не всегда совпадали по стилю. Эти неизбежные издержки тем более обидны, что в бескомпромиссной режиссуре Дориа нет пустых мест: буквально каждый кубический сантиметр действия проработан — музыкально, интонационно, образительно, динамически.

Спектакль «партитурен», как партитуры были постановки Мейерхольтца или Таирова. От чего мы отвыкли и что требует не только таланта, но и высокого профессионализма от всех, начиная от ударника, открывающего спектакль звуками барабана, и до самого последнего статиста. Не говоря о композиторе Р. К. Детре и сценографе Ю. Розе, сумевших создать для старой пьесы пространство, — время столь же условно театральное, сколь и актуальное.

В пространстве сцены застыл взрыв, ржавеют груды военной техники. В ритмический стук барабанов и голоса труб врезается временами звук нашей эры, тоже технический: то ли рев самолета, то ли грохот танков. Через

узкий проем с далекого поля боя вбегают быстроногие сыновья Приама (помнится, «быстроногими» Гомер называл, напротив, ахейцев): война идет давно, она, так сказать, устоялась и сложилась свой причудливый быт. На периферии этой «странной войны» сплетничают, флиртуют, сводничают, сводят счеты. Первый акт — довольно изощренная человеческая комедия с элементами «остранения», пародии, стилизации, сатиры.

Евнуховидный дядюшка Пандар (К. Шварцкопф) игриво подталкивает неумелый роман прямолинейного Троила (Т. Моретти) с бойкой на язычок, балованной Крессидой (З. Меллос) — обычные шекспировские пикировки, непристойные шуточки, любовные порывы. Объявленная «прекрасной» Елена (Г. Штайн), погруженная в свое ниферальное приключение, едва ли замечает, что ей достался самый упитанный и неромантический из сыновей Приама. Театр, по сравнению с автором, набирает как бы курсивом братские разногласия при дворе ветхого царя: здравомыслящий Гектор (М. Цапатка) хлопочет о прекращении вздорной войны из-за постельных пашней брата; Кассандра пророчествует: Троила, еще недополучивший свою Крессиду, поднимает проблему ложка на принципиальную высоту, а Парис (А. Шумахер) сваливает ответственность на все семейство...

Но эти распри в стенах Илиона, где все еще курту-

азно, ритуально, элегантно, по последней крито-микенской моде, где все еще спят на домашних ложах, а мужчины с женщинами, — ничто по сравнению с теми дрязгами, которые раздирают стан осаждающих Троию ахейцев.

Может быть, оттого что имена греческих царей, выступивших в поход за супружеские права рогоносца Менелая, истари нарицательны для чести, доблести и героизма, никого так охотно не пародировали и не переосмысливали на разные лады вплоть до новой и новейшей поэзии. «Греки сбодили Елену по волнам» — у Манделштама. «Мой Телемак, Троянская война окончена. Кто победил — не помню» — у Бродского. И даже: «Без умолку безумная девица кричала: «Ясно вижу Троию павшей в прах» — у Высоцкого.

Традиция давняя. И если Шекспир приставил к дубоватым соратникам Агамемнона одного из самых сквернословных своих шутов, не столь презренного, сколь в буквальном смысле «презрительного Терсита», то театр делает здесь еще один яркий современный акцент: безногий инвалид на коляске, неистовый ругатель и сатирик войны Терсит (Х. Грим) — еще и побочный сын эпохи экспрессионизма, карикатур Георга Гросса.

На самом деле компания осаждающих, которым штандартами служат цвета их одеял, после семи лет под стенами чужого города вы-

глядит менее чем презентабельно. Все обносились, опаршивели, чтобы не сказать хуже, стали похожи не на вождей, а на разбойников. Небрый, осипший дуболом Агамемнон (Т. Хольцманн), орысина Аякс (Л. Хаммель), наконец, заросший до дремучести Ахилл (К. Эберт) — какие-то громадные, неуклюжие стенобитные тараны по сравнению с небольшими, холерными сыновьями Приама. Если там упадочный гедонизм, то здесь дикие нравы разложившейся экспедиционной армии. Воевать не желают — все со всеми пересобачились.

Не надо думать, что это режиссерские вольности или дань моде: Дори в лучшем случае доводит до наглядности текст. Если он что и сдвигает, то не это. Шекспир, можно сказать, симпатизирует двум людям разума: Гектору и Уллису. Театр уничтожает и Уллиса (Р. Войзен). Он не столь хитроумный, сколь хитроватый: среди верзил не вышел ростом, зато вышел умом. Он автор не столько единения, сколько умелой интриги в греческом стане, втравливающей Ахилла в войну. И если не подозревающий о подвохе судьбы Троила успевает взойти на ложе Крессиды, то еще меньше подозревает подвохи Уллиса разумный Гектор, надеющийся покончить войну если не прямо миром, то поединком один на один.

Здесь примерно делает театр единственный антракт, и

я хочу воспользоваться им, чтобы напомнить об особенном месте «Троила и Крессиды» в шекспировской хронологии: это нечто вроде скептического постскриптума к «Гамлету» и выдох перед остальными великими трагедиями.

Но второй акт этой странной комедии у Дориа я не назвала бы трагедией, скорее, вспомнила бы современные термины «триллер» и «саспенс». Время — пространство сцены сгущает в себе тревогу, уплотняется звуковая среда, дымится факелы. Ползучая коррупция затянувшейся осады с оживлением военных действий становится лавинообразной. Крессиду, только что подымающуюся с любовного ложа, не давши одеться, так закутанной в одеяльце и передают в лагерь ахейцев, где «от женских ласк отвыкшие мужчины» немедленно делают ее шлюхой. Тот лепет, который слышит и на который самолюбиво обижается Троил, — это почти безумие Офелии — какая уж тут ветреность!

И равный бой, предложенный Гектором и с видимым трудом выигранный у здорового Аякса, как раз потому обрекает его на будущую гибель, что он протягивает руку побежденному. Гектор же добывает упавшего. Пусть на сей раз это и рискованный политический ход — в политике, как и на поле брани, у него есть кодекс, благая цель, наконец. И это его, так сказать, ахилле-

сова пята в мире, где все дозволено.

— Я безоружен. Драться не хочу я.

— Все на него! Вот тот, кого ищут я!

Закрытые маски мирмидонцы, науськанные Ахиллом, сворой набрасываются на безоружного и выбрасывают на копьях кровавое месиво. Так работает банда, так убивают в подворотне — какой уж тут поединок героев! Скорее, «порвалась дней священная нить». Вспоминается брехтовская «Мамаша Курраж», где в форме антивоенной притчи речь тоже шла об опасной обратности свойств человека.

В пьесе нет гекатомбыtrupов, как в трагедиях, хотя есть поле боя. Но с убийством одного только Гектора время окончательно распадается, лишаясь последних координат здравого смысла.

Не смешно ли, что в этой Троянской войне без правил, воплощенной в прекрасной игре актеров, самым вечным кажется сводник Пандар, заканчивающий пьесу язвительно-горестной эпиграммой?..

И неудивительно ли, что отголоски легендарных событий до нашей эры, осовремененные Шекспиром на пороге XVII столетия, оказываются столь актуальны в преддверии XXI?

А дальше — Троянский конь и падение Илиона...

...Если есть чему поучиться у немецкого театра, то общей культуре и профессионализму — чему в начале века во время первых зарубежных гастролей МХТ немецкие критики советовали учиться у русских.

М. ТУРОВСКАЯ.