

МДВ

ЧТО ПОД МАСКОЙ?

ТРАГЕДИЯ ЛУИДЖИ ПИРАНДЕЛЛО «ГЕНРИХ IV» НА СЦЕНЕ ТЕАТРА «ВАНЕМУЙНЕ»

Одно из сложнейших, интереснейших и не разгаданных до конца явлений в драматургии нашего века — творчество итальянца Луиджи Пиранделло. Театр Пиранделло настолько неистощим, что иногда начинает казаться, будто драматург этот подробнее исследован в критике, чем на сцене. Но и критика не отличается единодушием в толковании его драматургии, складывавшейся в первые десятилетия XX века, наполненные невероятными общественными противоречиями. Одни склонны считать, что Пиранделло, пытаясь проникнуть в психологию «маленьких» людей, ощущая их трагедию, порожденную социальными условиями, поднимаясь в своих пьесах до философских обобщений. Другие, признавая за драматургом стремление разрушить старую буржуазную мораль, настаивают на ложности его выводов, в которых жизнь — «бесконечное темное подземелье, куда заключены люди, и у каждого свой фонарик, который бросает свет только на несколько шагов вокруг, да и то все фонарики светят по-разному». Не случайно герои Пиранделло бесконечно цепляются за свои иллюзии, тщательно выстроенный ими мир неизбежно рушится под воздействием мира реального, но автор искренне мучим этой дисгармонией; терзания и тревоги не дают ему покоя, и лучшее, что создано Пиранделло, — плод этих терзаний. Читая его пьесы — «Шестеро персонажей в поисках автора», «Генрих IV», «Как прежде, но лучше, чем прежде», другие — со всей очевидностью сознаешь, насколько внятно понимал их создатель причины человеческих трагедий, порожденные условиями самой жизни.

Наверное, потому театры с осторожностью обращаются к драматургии Пиранделло, что пьесы его как бы изначально наделены зарядом театральности: противоречие между истинными лицами героев и маской, которую они на себя надевают, с одной стороны, открывают широкий простор для поисков сценического решения, с другой — чреваты опасностью подавить формой содержание.

Несколько лет назад студенты Вольдемара Пансо сыграли на сцене театра драмы имени Кингисеппа пьесу, которая в свое время принесла Пиранделло мировую известность, — «Шестеро персонажей в поисках автора». Спектакль этот, помнится, вызвал доброжелательные отклики не только в республиканской, но и в центральной прессе. Главным же его достоинством, как представляется автору этих строк, было диалектическое развитие драматургической идеи: вначале все шестеро персонажей ненаписанной пьесы, появляющиеся в театре и объявляющие о желании сыграть режиссеру и артистам свою трагедию, кажутся именно персонажами и именно комедии дель арте с ее точным распределением ролей и характерных красок; к финалу их история обретала настолько подлинную трагичность, что по истине проживаемых на сцене чувств и страстей реальными героями казались только эти, шестеро ненаписанных.

И вот — новое обращение эстонского театра к драматургии Пиранделло. Заслуженный артист ЭССР Эвальд Хермакюла выбрал к постановке трагедию «Генрих IV», которую осуществил на сцене театра «Ванемуине», сыграв в спектакле главную роль. Обратим внимание: автор сам в данном случае определяет жанр как трагедию, чего не делает в других пьесах. Эвальд Хермакюла как трагедию и поставил спектакль, всем его строем проакцентировав: речь идет о трагедии духа, носителем которого является человек, измученный своим несоответствием окружающему.

Предыстория событий, которые развернутся на сцене, такова: потрясенный коварством и предательством близких людей, герой заболевает

психически, зообразив себя германским императором Генрихом IV. (В истории он известен тем, что вел ожесточенную борьбу с папой римским, под угрозой отлучения от церкви был вынужден отправиться в Италию и униженно просить у папы прощения, в конце жизни трон его был захвачен сыном). Однако выздоровев, он продолжает разыгрывать безумие, что позволяет отгородиться от ненавистного окружения.

Собственно же история в этой пьесе еще короче по событийному ряду, насыщена она психологически. Действующие лица четко разделяются на три категории: одни делают вид, что действительно находятся при дворе Генриха IV, и этим ограничивают поле своей деятельности, другие, разыгрывая тот же фарс, пытаются докопаться до истины, чего бы это ни стоило, и противостоят им одинокая фигура героя, прекрасно понимающего буквально все происходящее и в ответ разыгрывающего свой страшный фарс. Не правда ли, интрига очень напоминает историю о принце Датском, умственно надевшим на себя маску безумца? Не правда ли, и причины этого поступка весьма сходны: не только затем, чтобы спастись самому, решается герой на этот шаг, но и затем, чтобы активно выказать свое презрение окружающим — безумцу многое позволено.

Пьеса Пиранделло лишена психологической масштабности, свойственной трагедии Шекспира, она гораздо локальнее и по действию, и по чувствам, которые движут героями, — в ней можно усмотреть лишь некоторые аналогии с «Гамлетом». Но режиссер Эвальд Хермакюла вовсе не стремится затушевать эти аналогии, как-то переакцентировать трагедию Пиранделло — гамлетовские мотивы явно читаются в его спектакле. На всех уровнях — от внешнего рисунка образов до мельчайших мизансцен — он выстраивает спектакль с такой абсолютной выверенностью, насыщает его столь неподдельной страстью, что кажется, будто герои действуют в шекспировской стихии.

Но в отдельных сценах «Генриха IV» актер Эвальд Хермакюла берет верх над режиссером Эвальдом Хермакюла, и тогда партнеры (артисты Лийна Орлова, заслуженные артисты ЭССР Хейкки Харавез, Ао Пезп и другие) лишаются своего сценического равноправия с героем — мы видим моноспектакль. Это объяснимо: у Генриха IV много длинных монологов, в которых, собственно говоря, и заключена самая суть происходящего в пьесе, плюс редкий сценический талант актера, играющего главную роль, — это не может не усилить «гамлетовских» мотивов в спектакле. «Это (дергает свое платье), это для меня — карикатура, явная и добровольная, на тот, другой маскарад, непрерывный, ежедневный, в котором мы, шуты, невольно маскируемся в то, чем мы кажемся, — и потому простите им их маски, ибо они еще не понимают, что это и есть их лица...». Хермакюла сплавляет в этом монологе издевку, горечь и самоиронию: у «сумасшедшего» одно оружие — мысль. Но в руках его — меч. И когда меч этот скрещивается с зонтом врага, когда становится очевидным, что в этой странной дуэли-игре реальное преимущество у зонта, тогда безумец всерьез пускает меч в ход. Враг сражен. Хермакюла, следуя авторской ремарке, вроде бы ставит точку в трагедии — его герой потрясен «жизнью своей собственной заставившей его сейчас совершить преступление». Маска сброшена. Под ней — лицо. Лицо несчастнейшего из людей. Ибо правотой не искупить преступление — один виток трагедии влечет за собой следующий. На сцене, где закончен маскарад, и некому сказать: «Шуты, шуты!..». Некому и незначен.

Элла АГРАНОВСКАЯ.