

Вызов «Атласного

Екатерина Богопольская

Ровно в полдень на балюстраде парижского Одеона глашатай трубит в трубу. Так начинается одиннадцатичасовая христианская мистерия Поля Клоделя «Атласный башмачок», поставленная Оливье Пи в главном театре Европы.

Каждое новое обращение к этой пьесе всегда становится событием. Так, до сих пор во Франции театралы делятся на тех избранных, кто видел знаменитый авиньонский спектакль Антуана Витеза, сыгранный на сцене папского замка в 1987 году, и тех, кто его не видел. И уже давно стал театральной легендой первый «Атласный башмачок», поставленный Жаном-Луи Барро в Комеди Франсез в 1943 году (возобновленный в Одеоне 20 лет спустя). А все потому, что самая прекрасная и загадочная пьеса французского репертуара является творением уникальным для нашего времени.

Это и христианская мистерия, с неожиданной силой в наш век доминирующего атеизма обращающая взгляд на бытие с точки зрения христианского мыслителя, и эпичес-

кая драма, рассказывающая о легендарной эпохе великих географических открытий, и настоящий гимн театру во всех его формах. И если сцена для этой драмы – весь мир, и весь тварный мир предстает как неотделимая часть мира небесного, то театр, по Клоделю, – лучший способ расшифровать Божественное послание. И наконец, как заметил Оливье Пи, «в европейской литературе нет более прекрасного произведения о любви, чем «Атласный башмачок», и ни в какой другой пьесе никто ни до него, ни после не осмелился так далеко зайти в вопросах трансцендентной сущности страсти». Клодель пытается разрешить вопрос, издавна волновавший человечество: если все в мире от Бога, то любовь-страсть тоже должна входить в замысел Божественного Провидения? Чтобы ответить на него, Клоделю нужен весь мир, вся Вселенная и весь долгий опыт мирового театра: история любви конкистадора Родриго и прекрасной доньи Пруэз разыгрывается на море, на суше и в небесах в течение четверти века в калейдоскопе 52 сцен, где смешивается самая высокая лирическая поэзия и самая грубая площадная буффонада.



Король Испании (Кристоф Мальто)



Пурпурный парус – предзнаменование иных берегов для жизненного баркаса Родриго

«Даже грехи служат»

Родриго, главный герой, всю свою жизнь страстно желает женщину, которая тоже любит его, но постоянно ускользает. «Да, я знаю, никогда он не женится на мне иначе, чем на кресте, и наши души не соединятся иначе, чем в смерти и в ночи, вне всего земного!». «И раз я не могу дать ему небо, по крайней мере, я могу оторвать его от земли». «Я одна могу подарить ему ненасытность, соразмерную с его желанием!».

Родриго восполняет отсутствие возлюбленной своей детальностью: он завоевывает весь американский континент, поставив точку в авантюре Колумба, и, хотя действие происходит в XVI веке, придумывает Панамский канал, позволяющий соединить две Америки. В пьесе возлюбленные встречаются лишь дважды, но для того, чтобы снова расстаться. И в этом – загадка «Атласного башмачка».

Из истории невозможной любви Клодель создал вселенскую драму, где представлены все континенты, все театральные формы, от испанской драмы «Золотого века» до японского «Но», и проблематика чисто христианских мистерий о спасении души. Любовь-страсть больше не враг души, но в какой-то степени ее тайный проявление, один из путей к Благодати; женщина – приманка в руках Провидения, призванная привести своего избранника к Богу. Герою Клоделя этот опыт

любви, подобной раскаленному мечу, что «пронзает душу», нужен, чтобы понять самого себя, свою судьбу и в конечной перспективе освободиться от тяжести материального мира. Вокруг центрального сюжета воображение поэта создает целое созвездие самых разных персонажей – испанские гранды, король, монахи и монахини, буффонные профессора, конкистадоры, рыбаки, слуга-китаец, художник-японец, негр-итальянка, привораживающая в ритуальном танце ветреного Сержанта-неаполитанца, но также Сантьяго и Ангел-Хранитель и другие Святые, которые на равных участвуют в «испанском действе в 4-х Днях», названному так Клоделем по подобию «ауто сакраментале». Есть среди персонажей даже Двойная Тень – материализовавшаяся тень единственного объятия, на мгновение соединившего Родриго и Пруэз на стене крепости Могадор.

Клодель в «Атласном башмачке» порывает не только с традиционным для французского театра единством времени и места, но и с единством действия: в пьесе несколько параллельных сюжетов, которые пересекаются лишь на ассоциативном уровне. Но есть здесь и сложные теологические дискуссии, и политические размышления поэта-дипломата о судьбах Европы. Клодель использует карту мира испанского «Золотого века», чтобы сделать видимой географию души героев. Африка, с которой связана судьба счастли-

вого соперника Родриго, Дона Камилла, – пустыня неверия и отрицания. Америка, к которой привязан Родриго, – горечь разочарования и мука желания, которое ничто не способно удовлетворить. Средиземное море – воды крещения и финальное всепрощение.

Пьеса начинается с молитвы отца-иезуита, который в последние минуты перед гибелью, посреди океана, просит Всевышнего послать его брату Родриго такую любовь, которая разобьет ему сердце и откроет путь к Небу, ибо «если он не идет к Тебе через все, что есть в нем чистого, пусть войдет в Твое Царствие через все, что есть в нем темного». Этот призыв будет услышан, но этой воле будет противопоставлена молитва доньи Пруэз к Богородице, покровительнице дома ее мужа: отдав ей в залог свой атласный башмачок, сакральный символ женского начала, Пруэз просит остановить ее вопреки ей самой на пути к греху. Если потерянный хрустальный башмачок был для Золушки своеобразным залогом встречи с принцем, то атласный башмачок, как раз наоборот, должен препятствовать Пруэз встретиться с возлюбленным. Эта безумная и мучительная история любви развивается на протяжении десятилетий, прежде чем совершится окончательное жертвоприношение и мистическое преображение в единственной сцене в финале 3-его Дня, где любовники наконец встречаются и могут объясниться. Клодель соеди-

башмачка»

ALAIN FONTERAY



Донья Пруэз (Жанна Балибар) и дон Бальтазар (Жан-Франсуа Перье)

няет две издавна противостоящие в христианстве идеи земной любви-страсти и спасения души, опираясь на мысль Блаженного Августина «Даже грехи служат». В накале страсти их последней встречи влюбленные переносят свое двойное желание в любовь к Богу и преображают в радость души. Грех, который служит, — это и есть напряжение желания, изначально — чисто земное желание двух существ неотвратимо влекомых друг к другу, которое в боли разлуки становится все более полным, все более обостренным и глубоким, вплоть до возможности превзойти самого себя и обратиться в мистическое преображение, когда желание плоти становится желанием неба. И теперь уже в образе звезды Пруэз, новая Беатриче, наполнит Родриго, будет сопровождать его в парадоксальном блаженстве отказа от земных благ вплоть до финального «Избавления плененных душ», которым заканчивается пьеса.

Театр мира Оливье Пи

Понятно, что постановка произведения такого размаха становится своеобразным вызовом для всей труппы, намного превышающим чисто театральное событие. И даже если текст ставится полностью, почти невозможно охватить всю проблематику клоделевской пьесы. Оливье Пи обладает уникальным для современного режиссера опытом для поста-

новки Клоделя — параллельно с Парижской консерваторией он закончил теологический факультет католического университета. Впервые Пи обратился к «Атласному башмачку» еще в 2003 году в своем театре в Орлеане и, став художественным руководителем Одеона, он вновь возвращается к пьесе — вместе с той же постоянной труппой актеров, с которыми работает на протяжении 20 лет.

Самая главная удача спектакля — визуальный образ, придуманный Пи и его постоянным сценографом Пьером-Андре Вейнцем (он же — трубач маленького оркестра бродячих музыкантов, который сопровождает все действие). Главные принципы — наивная простота (как небесный свод в форме черного деревянного круга с приколотыми золотыми звездочками) и импровизационная легкость. Действие происходит на маленьких подвижных платформах, которые складываются и раскладываются то в подмостки ярмарочного театра под красным занавесом, то в золотые контуры фасадов барочных церквей, то в переливающиеся холодным блеском лабиринты дворца, то в доведенную до гигантских размеров ширму-коробку театра марионеток (тоже из золота), на которой произойдет решающее объяснение Родриго и Пруэз. А время от времени из-под колосников будет спускаться огромный золотой шар — наш прекрасный Земной шар, о котором без конца идет речь в пьесе. Доминируют два цвета — золото

и пурпур. Золото барочных интерьеров, золото Америки, золото воинских доспехов, но также цвет Божественных сфер. Пурпур — цвет страсти, крови и жертвоприношения. К концу к этим двум добавится цвет праха, контуры барочных фасадов из золотых станут черными, как обугленные поленья. Но появится пурпурный парус как предзнаменование иных берегов, к которым устремляется жизненный баркас Родриго. Платье Пруэз — Жанны Балибар тоже цвета пурпура (в костюмах перемешаны все эпохи и все театральные стили, от комедии дель арте до современности).

“

Самая главная удача спектакля — визуальный образ

И Барро, и Витез видели «Атласный башмачок» прежде всего как драматическую поэму о трагической любви, сродни Тристану и Изольде. Оливье Пи ценит в пьесе Клоделя прежде всего ее особую театральность, а в авторе — поэта театральных подмостков, близкого той форме театра, которую он сам всегда исповедовал. Для Пи это тип наивного площадного театра, о котором в своей вступительной ремарке говорит сам автор: «Нужно, чтобы все казалось временным, незаконченным, непоследовательным,



Донья Пруэз (Жанна Балибар)

сделанным на скорую руку, симпровизированным в порыве воодушевления. Я хотел бы, чтобы мою пьесу играли в последний день Карнавала...». Как если бы трагедию играли посреди веселой, разнузданной карнавальской толпы. Прием «Театр в театре» и обнажение наивной сценической машинерии достаточны, чтобы рассказать о большом мире и всей огромной эпохе клоделевского конкистадора, и Оливье Пи это блестяще удается. По сути, Пи впервые открывает талант Клоделя-комедиографа: «Трудно поверить, что все эти смешные буффонады тоже написаны им, меня даже упрекали в осовременивании текста, тогда как я не прибавил ни слова от себя». Смех Клоделя раблезианский, ликующий, праздничный. Смех и буффонада составляют здесь неотъемлемую часть общей картины мира, потому что все земное конечно, и только клоуны могут быть предвестниками смерти и зла.

Сцены буффонные и комические в спектакле Оливье Пи разработаны так ярко и красочно, так виртуозно сыграны актерами, что в конечном счете оказываются значительнее лирических сцен. На этом празднике театра создается такое ощущение, что именно главных героев подчас не хватает. Жанна Балибар, которую Пи специально пригласил на роль Пруэз, — актриса слишком интеллектуальная, ей не хватает эмоционального накала, голоса плоти, всего того, что делает Пруэз страстно влюб-

ленной женщиной и позволяет сопереживать ее страданию. Гораздо сложнее с Филиппом Жираром, исполнителем роли Родриго. Жирар — клоделевский актер. Он играл несколько ролей в легендарном спектакле Витеза, играл и в других клоделевских пьесах, и то, что он знает, как нести клоделевскую эмоцию, показывает даже небольшая роль Отца-иезуита. Вероятно, Пи видит Родриго именно таким, каким его играет Жирар — ни альтер-эго автора, ни поэтом и идеальным возлюбленным рыцарских романов, но прежде всего воином. Немного грубоватый воин, которому изначально не дано достигнуть тех духовных высот, на которые поднят Пруэз. И лишь в финальной сцене третьего действия, в котором любовники обмениваются обетом на вечность, Жирар по-настоящему достигает мощного накала клоделевского стиха. И тогда становится понятен смысл фразы-эпиграфа к пьесе, огромными неоновыми буквами высвечиваемой над сценой весь спектакль «Бог пишет прямо извилистыми линиями».

*«Le soulier de satin»
Odéon-Théâtre de l'Europe
2 rue Corneille, 75006 Paris
до 29 марта*

*21 марта
прямая трансляция
из Одеона-театра Европы
на сайте канала «Арте»
www.arte.tv
с 13:00 до 24:00*