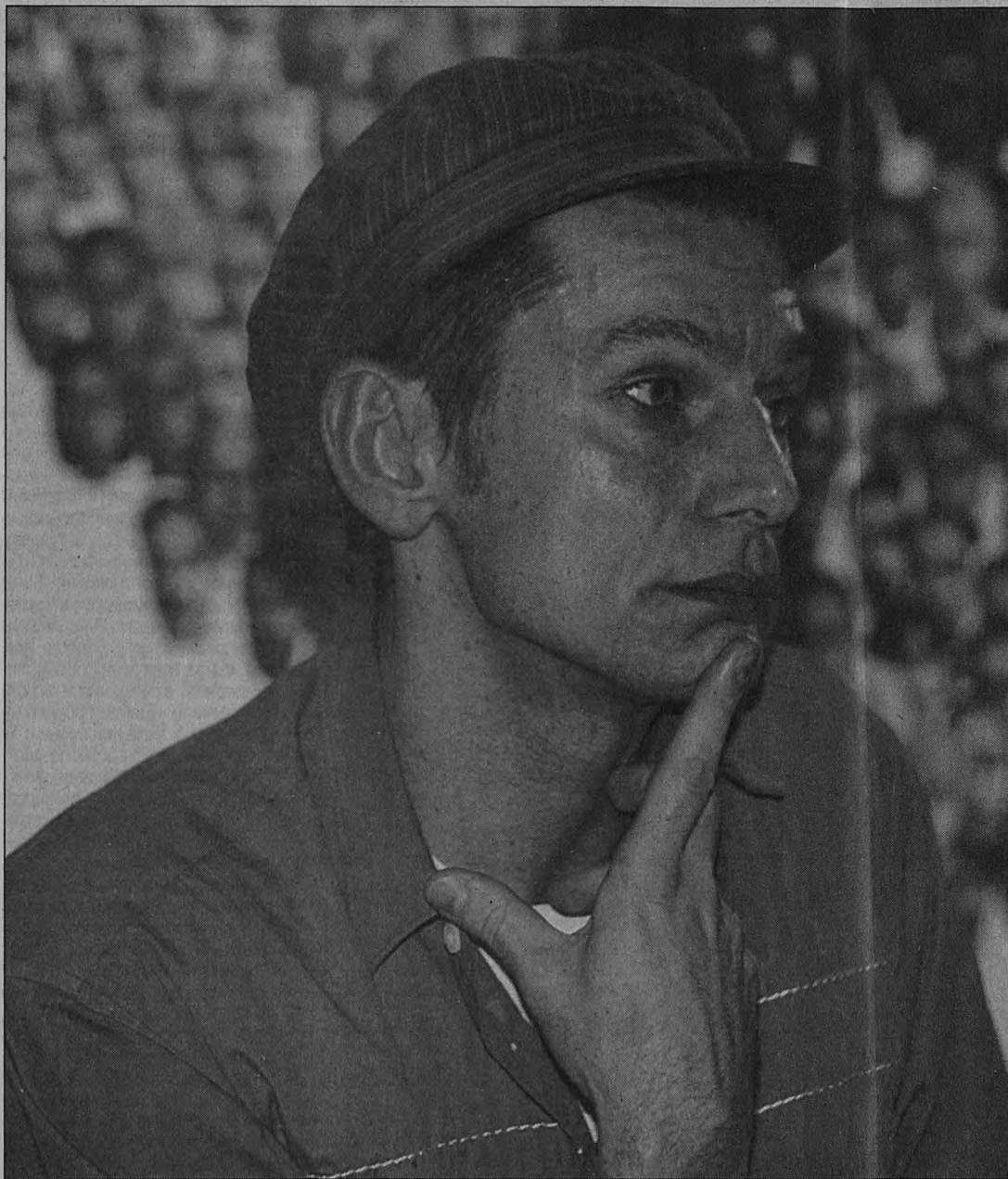


От мрака ближе к свету, чем от света



К. Варликовский

В Центре имени Всеволода Мейерхольда при поддержке Газпром-банка учреждены ежегодные Мейерхольдовские встречи. Они предполагают целый цикл мероприятий, связанных с представлением всемирно известных режиссеров, находящихся на пике активности и добившихся серьезных результатов в экспериментальном театре. Первым гостем встреч стал польский авангардист Кшиштоф Варликовский. В

рамках художественной программы "Театральные школы" был дважды показан его спектакль "Крум" – ко-продукция варшавского театра "Розмаитощчи" и краковского Театра Стары (рецензию на спектакль см. в № 49 от 14.12.06). И почти целый день был отдан встрече с режиссером, видеопозау другого спектакля театра "Розмаитощчи" в постановке Варликовского – "Дибук" по пьесе Ан-

Петра Грушинского о творчестве Кшиштофа Варликовского с видеофрагментами спектаклей "Буря" и "Вакханки". Поскольку встреча с режиссером ничем не напоминала официальную пресс-конференцию с протокольными вопросами, разговор с Варликовским получился очень камерным, сугубо на профессиональные темы. Приведем здесь наиболее интересные выдержки из ответов ВАРЛИКОВСКОГО.

– Как получилось, что после классического гуманитарного образования в Кракове и Париже, а затем театрального образования вы обратились к радикальной драматургии и пьесам вроде "Крума" Ханоха Левина?

– Я их ненавижу – эти современные пьесы. Но так устроен мир, никогда не знаешь, чем ты будешь заниматься завтра. Я изучал в университете великую литературу, учил языки, читал тексты в оригинале, окончил театральную школу и начал ставить, естественно, Шекспира, Еврипида, Софокла. С классическим образованием надо тоже было что-то делать, а в Польше 80-х выходов для мысли не было. Я уехал, много где побывал, но что дальше? Я – поляк и не хочу отрываться от корней, от семьи. А еще был Холокост. Даже без еврейской крови, которая течет и по моим жилам, я бы не смог просто перешагнуть через это общее прошлое. Кстати, вдохновение пришло не сразу, Янна Краль с ее рассказом "Дибук" меня встряхнула. В этом рассказе, основанном на реальном событии, речь шла о польском еврее-иммигранте, который живет в Америке, ни о какой Польше не вспоминая. Но зато у него внутри живет дибук – дух родного брата, погибшего в гетто. Ничего поделать с этим он не может – брат то кричит в нем, как младенец, то смеется. Еврей отправляется к одному буддийскому монаху, потому что ему сказали, что тот может вывести дибук. Монах, оказавшийся также евреем, обещает избавить его от духа брата путем медитации. Операция избавления от дибук прошла бы успешно, если бы не внезапно возникшая жалость или болезненное ощущение потери единственного человека, связывающего его с семьей. Выкриком еврея – "пусть он останется" – процесс извлечения прерывается, и братья остаются вместе до конца. Для меня было нежданно, что медитативный транс мог быть прерван какими-то более сильными чувствами или эмоциями, и ими оказались чувства кровного родства, чувства семьи. Я объединил классический текст "Дибук" Ан-ского с рассказом Краль и поставил своего "Дибук". И таким образом вышел из определенного творческого простоя, который возник после головокружительного успеха моих шекспировских постановок. Хотя я всегда был убежден, что корни всех проблем нужно искать в семейных историях. "Ламлета" я ставил как семейную хронику с проекциями на Восточную Европу, воспользовавшись строчкой из пьесы Шекспира, где говорится что-то вроде

"войска пойдут на Польшу". Я как-то понял в тот момент, что нужен Польша, что меня поддержит молодежь, – так и вышло, но хотелось двигаться дальше. Возник "Дибук", а потом "Крум". Первый был диагнозом для нации, а второй лично для меня. В какой-то степени Крум – это я сам, хотя в пьесе речь идет о разрухе в жизни Израиля 70-х. Польша 90-х мало чем отличалась. А когда я вернулся домой с Запада – ничего не заработал, ни с кем не познакомился, ни во что не уверовал, ничего не сделал для мамы. Я подумал о театре, хотя раньше мыслей стать режиссером не было. Привлекала мысль о будущей публике.

– И в "Дибук" и в "Круме" участвуют одни и те же артисты – все как на подбор замечательные. Откуда они и как вы их выбрали? На каком принципе основано ваше сотрудничество с ними?

– Большинство учились на актерском в Кракове, одновременно со мной. Они чуть моложе, так как я пришел в Школу искусств поздно – в 29 лет. Почти все играют в моих спектаклях со времен первых постановок. Я – однолюб, к своим артистам очень привязан. Надеюсь, что эта любовь взаимная. Что касается принципа, то его нет как такового – просто есть жизнь. Так уж вышло, что я могу общаться только с очень умными артистами. А начал я с того, что мы собирались у кого-то дома и разговаривали до бесконечности. Таким образом мы оказались посвященными в самые тонкие и интимные подробности относительно друг друга. Я не занимался конкретными людьми, но пытался выявить проблемы моего поколения, разобраться, что волнует сегодня молодых поляков. Стараюсь как можно чаще заниматься в спектаклях Станиславу Целинскому: обожаю ее работы в кино у Вайды. Даже если она появляется в эпизодической роли, не сомневайтесь, что ее персонаж задуман как очень смысловой. Так как многие вещи я свожу к истории семьи, мне всегда будет нужна перво-классная мама, бабушка или кормилица.

– Насколько я понимаю, античность в вашем представлении – это череда семейных историй. Самую преступную и самую несчастную из них – семью Атридов – в своей постановке оперы Глюка "Ифигения в Тавриде" в Парижской опере вы сажаете в дом престарелых, который, как мрачное гетто, выстроили на сцене особняки тарные. Оправдан ли такой эпатаж?

– Знакомы ли все с содержанием

пьесы Еврипида? Половину первого действия Ифигении снится страшный сон о кровавых злодеяниях, совершенных ближайшими членами ее семьи – отцом, матерью, братом. Сама она чудом избежала смерти на жертвенном алтаре, куда ее направил не кто иной, как родной отец Агамемнон, только для того, чтобы боги разрешили ахейцам воевать с Троей. Это испытание выпало ей вместо престижного брака с главным ахейским героем Ахиллом. Мать не спустила вождю народов гибель дочери, победителя троянской войны ждала страшная смерть от руки жены и ее любовника. Откуда семейству было знать, что богиня Диана в последний момент взяла девушку к себе в храм, спрятала ее в далекой Тавриде? Такое не укладывается в голове, а сравнить подобные акты можно только с тем, что показывают по телевизору о жертвоприношениях в среде религиозных фанатиков или первобытных народов. Но Древняя Греция не была первобытной, а ее религия не была фанатичной. И тем не менее Еврипид делает акцент не на ужасных переживаниях героями старых злодеяний, а на предвкушении новых, на чудесах узнавания сестры братом и, наоборот, на великолепных актах подвижничества на почве мужской дружбы. Я предпочитаю это называть обретением семьи. Но мне еще нужно было что-то сделать с мифологическим бэкграундом, с сотней кровавых родственников из мира сновидения. Хотелось выкинуть их из исторической памяти, но оставить в подсознании Ифигении. И я поместил всех Атридов в дом престарелых, где все персонажи почти мертвецы.

– Еще один вопрос о депрессивной атмосфере ваших спектаклей. Почему они все у вас такие мрачные?

– Мне не кажется, что театр обязательно должен быть солнечным и ясным. Я мало знаю о природе радости. Не уверен, что брачная развязка многих шекспировских комедий может служить успокоительной пилюлей для хорошего сна. Меня часто спрашивают, почему комедии Шекспира я ставлю как трагедии, на которых зрители рыдают, а на хрестоматийных трагедиях в моих постановках не умоляет смех? Не знаю. Но убежден, что посещение театра не связано с комфортным сидением в мягком кресле. По моему, от мрака ближе к свету, чем от света.

Подготовила
Екатерина БЕЛЯЕВА
Фото автора