

Не всем нужны распахнутые двери

И показал спектакль по композиционному построению — постмодернистский, а по сути — экзистенциальный. С существенной оговоркой: экзистенциально-массовый. Убедив, что и такое может быть, и, наверное, не только в театре. Охватывает массовый экзистенциализм отдельные части человечества (незначительные по количеству, но заметные по выразительности) подобно массовому психозу. Сбивая людей в стаю, со временем ставшую единым организмом, бунтующим, посылающим оглохшему миру свои протесты и мольбы и, в общем, представляющим собой довольно печальное зрелище. Потому что безнадежно — кричи не кричи, хоть по-экзистенциальному, пестуя крик души и свои внутренние боли, хоть по-простому, без болезненного надлома, тебя все равно никто не услышит. Разве что собраться по несчастью подхватят вопль, усилят, но вряд ли утешат.

Живописные картинки-иллюстрации этого с очень скромным словесным сопровождением, но впечатляющими световыми, шумовыми эффектами и звуками разных ладов задуманы и выстроены режиссером Владиславом Знорко с особой хаотичностью. Которая возведена в принцип, подкупающий своей неожиданностью и взрывной способностью уничтожить в одночасье все привычные представления о нормальном течении времени: хронологическую последовательность, равно как и порядок повествования, в театре "Космос Колей" не особенно жалуют. В

Ключки земли и островки фантазии, безумие надежд и отчаяние одиночества, материализация тоски по потерянной родине, зыбкие идеалы и жестоко реалистичные беды — темы и мотивы спектакля "Улисс наоборот" театра "Космос Колей", который по приглашению Французского культурного центра, при поддержке МИДа Франции и организационном содействии Государственного Театра Наций провел два вечера в Москве.

этом — родовое отличие театра, если хотите, его стиль.

За 13 лет существования этот коллектив остался верен двум вещам: поэзии театра и пластике. Почти игнорируя слово, быть может, из-за того, что пришло время передавать зрительными образами просторы фантазии и воображения — основополагающих моментов всех театральных действий "Космос Колей". Опора на слово там похожа на обращение к пустоте.

Сценография "Улисс наоборот", также выполненная режиссером, богата своей оригинальностью награждения старых досок (любовь к которым уже привита московскому зрителю отечественными сценографами) и игрой света. Скупость словесного прорыва чувств полностью компенсируется языком тела — пластикой. Границы реалистичного и поэтического, когда тело "говорит", различить невозможно. Исполнители — Антонелла Амиранте, Шеннон Финнеган, Леслав и Вацлав Яницки, Мэри Джордан, Бруно Ла Браска, Элизабет Лехийон, Ришар Мартэн, Ирина Вавилова и Филипп Венсено (колоритности которых, иногда — гротескной, иногда — детской трогательной и обаятельной, можно только позавидовать) заставляют вообще усомниться в существовании разделения на жирные мазки

чернухи и полутоновые метафоры даже в самой махровой обыденности.

Некий остров, похожий больше на полуразрушенный древний корабль, чем на облагороженную землю, существует вдали от всех прелестей и гадостей цивилизованного мира. Его жители, как хрупкие ракушки, облепившие старый корабль, стойко держатся за свое обиталище, и не думая воспринимать бури и штормы как кару господню, выпавшую им за грехи человеческие. Гармонию стихии и буйство красок патриархальной жизни разрушают правители Ирландии, проявив заботу об отщепенном народе и решив переселить их с дикого острова на "большую землю". Такое внимание оборачивается горем, город воспринимает островитян враждебно, их не понимают, отвергают. Дальнейшее участие в их судьбе проявляется лишь в форме любви. От страха и ужаса они забиваются на одну кровать, символизирующую подноготную городской жизни, но остаются на ней вместе недолго, — в их гуттаперчевых телах воля остается прежней, несгибаемой. Принять грязные законы жизни города и забыть о той маленькой родной земле, что осталась в океане, они не могут. Люди, близкие к природе, близки и к свободе. "А что

свободнее мечты?" — и они мечтают о возвращении. Таково течение сюжета "Улисс наоборот", несколько раз прерывающееся театральной графикой.

Вставки — лирические — отступления спектакля не подавались при всем старании объективной дешифровке и предоставляли великолепную возможность поупражняться в объяснении незнакомых символов, к центральным из которых стоит отнести дверь. Самую обыкновенную, входную, правда, выдернутую из привычного "контекста" — обычно «прилагающихся» стен, и свободно перемещающуюся по сцене — при мимическом и любимом пластическом человеческом сопровождении ее движений странной траектории. Дверь самопроизвольно открывалась и закрывалась. Люди, когда с гротескными ужимками, когда — без излишней значительности, входили в нее, выходили из нее, разглядывали пустоту за дверными проемами, в общем, активно двигались, пытаясь, видимо, с помощью этой двери разрешить проблему личную, проблему важную. Судя по растерянным улыбкам одних и беззлобным ухмылкам других, справиться с ней (проблемой) так и не удалось. Зато вывели пафос переселения и не последовавшего за ним вырождения: при желании все двери "большой земли" будут открытыми. Но к чему это людям из океана, любящим свои традиции, свой островок (увы, ставший лишь островком памяти), свой маленький мир. Справедливо? Кто знает, кто знает...

Ирина КОРНЕЕВА.