

МЯТУЩИЙСЯ ЧЕЛОВЕК

Театр Кольтеса и Шеро

Екатерина Федорова

Другие берега

ТАК УЖ ВОДИТСЯ, что во всяком искусстве есть имена, которые служат чем-то вроде пароля, для того чтобы люди знающие могли опознать друг друга. При этом подчас творчество мастера не очень-то знакомо, а чаще и вообще известно лишь понаслышке, а вот упомянуть о нем приятно — другие-то и имени его не знают.

И в самом деле, многие ли даже из театральной среды, не говоря о прочих, слышали об именах Патриса Шеро и Бернара-Мари Кольтеса? И это при том, что театр Дез Амандье в Нантере стал явлением европейского масштаба, одной из примечательных страниц современной театральной жизни. (А что говорить о популярности у нас, в чуждой для него стране, если и во Франции он яростно боролся за зрителя, преодолевая элитарность авангардного искусства!)

Редкий своей органичностью союз драматурга и режиссера создал театр, дразнящий зрителя, брызжащий экспериментом. Театр, то притягивающий обликом и проникновенностью идей, то отталкивающий парадоксальностью и остротой сценических решений, а в итоге — что уже совсем и неожиданно — пытающийся при всем этом быть понятным широкому зрителю.

Даже успешного дебюта в 1977 году, замеченного прессой, молодому драматургу Кольтесу не достало, чтобы стать в творчестве самим собой, почувствовать, каков он может быть в искусстве. Чудом явилась для него встреча с режиссером, обладавшим уже национальной известностью и прославившимся постановками мировых классиков, после которых обращение к Кольтесу могло и шокировать.

Может, и сам Шеро тогда не подозревал, что угадал ту родственную душу, диалог с которой позволяет увидеть себя, как в волшебном зеркале, — не только умнее, значительнее, но и полным сюрпризом, о которых он сам не подозревал.

Да и как не симпатизировать душе, которая вдруг произносит тобой еще не высказанную мысль или которой ты помогаешь узнать, о чем она думала, но еще не успела додумать. Стихийная оппозиция господствовавшим течением заставляла обоих искать те общие для них антиязы, в развитии которых они видели будущее театра.

Шеро и Кольтес отказались постигать мир в его живой плоти, они, напротив, конструировали его. Если другие не мыслили искусства вне противоречий жизни, ее движущейся полифонии, все новых и новых штрихов, то они бежали от быстротекущей жизни к ее смыслу, стремились определить ее всеобщий знак, который потом расшифровывали в отдельной человеческой судьбе.

Их совместное творчество началось с пьесы «Битва негра и собак» (1982 г.), с героев, изнемогавших от неудач, поражений, одиночества, разочарований, с героев, которых от пропасти отделяла всего пара шагов. Сделать это последнее движение страшно. Вот и остается, что презирать себя, уже не имея ничего за душой, или взвинтить себя в неистовом порыве, взять да вырваться из собственной орбиты, чтобы увидеть себя со стороны. И то, что недавно было никчемной заплеванной жизнью, теперь предстает величественным мифом.

Драматургия Кольтеса ставила перед Шеро вопросы, заставлявшие его быть режиссером-философом. Она требовала задумываться о человеке, который растерян от жестокости настоящего и подозревает к тому же безжалостность будущего. Человечество предстает в спектаклях Кольтеса и Шеро вселенским базаром, а люди — торговцами. Вся надежда которых — обмануть, перехитрить, отнять у другого то самое неизвестное, от чего твоя жизнь преобразится, а чужая превратится в пустыню. И неважно, на каком языке ты говоришь, неважно, испорчен ли ты цивилизацией или — дитя природы. Все — обречены.

В пьесе «Битва негра и собак» Шеро как бы открывает для себя: люди, оказывается, не выносят друг друга потому, что один человек не может выносить другого человека. Каждый не хочет знать о чужих трудностях, бедах, несчастьях, которые обладают скверным свойством — осложнять жизнь другого.

Для Кольтеса речь идет не о деградации отдельной личности. С его точки зрения, беда постигла всю европейскую цивилизацию. Бесплодны были ее пу-

ти, но и альтернативы, однако, не видится. Пытаясь взглянуть на историю человечества как бы с ее истоков, оба пытаются отдать свои симпатии темнокожим героям. Для них они — олицетворение первозданности природы, естества жизни, которое белые и рады бы вспомнить, да слишком прочно забыли.

Характерно для настроения пьесы Кольтеса в постановке Шеро, что своих героев — убийц, наркоманов, гомосексуалистов, проститутку — они собирают в заброшенном Богом месте. (Как в спектакле «Западная набережная» 1986 г.) Не кто-то, а жалкие неудачники должны сделать у них выбор. Или попытаться найти общий путь спасения, сострадая друг другу. Или броситься в объятия цивилизации, в заботы о деньгах и бизнесе, не обращая внимания на боль, жесткость, кровь — свою ли, чужую ли. И как важен для художников тот миг, когда люди, которым и терять нечего, вдруг начинают раздумывать, взвешивать все за и против. Совсем немного, и они уже схватились в желании обереечь себя за счет другого. И неважно, что нет от того выгоды, неважно, что ускользает смысл ударов, наносимых друг другу, — сладостно торжество над другим, даже без всякой видимой пользы.

И хотелось бы авторам показать, что не вытравлено в человеке человеческое, только сделать это можно, изобразив человека в преодолении себя, того подчас звериного, противоположного, что владеет ими.

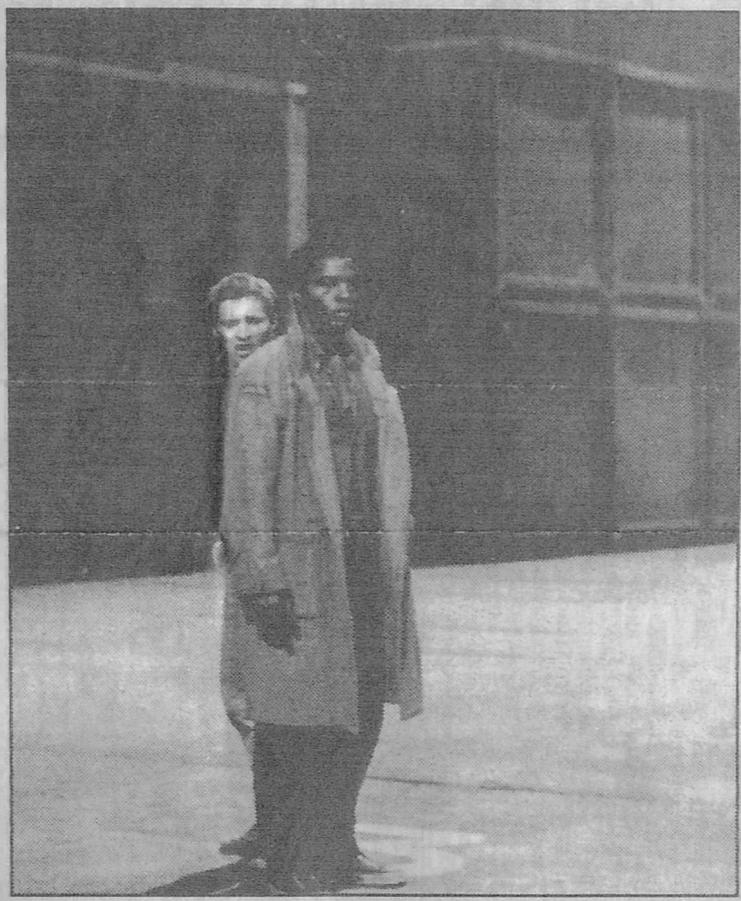
Как робки в них естественные чувства, как жалко и неуверенно прорываются на свет откровенность, искренность, любовь. Они

В сценических решениях Шеро это удивление перед человеком режиссер перебрасывает на публику, заставляя ее гадать: почему мы живем в мире непрерывного торга и обмена? Когда чем-то обладаем, почему вдруг высокомерны, когда что-то еще только ищем, только надеемся что-то обрести — уже разрушаем, продаем?..

Впрочем, чувства эти с легкостью необыкновенной меняются на обратные в переполохе человеческого лицемерия, обмана, желания выгадать нечто труднодоступное, чья прелесть мигом пропадает, как только ты обрел его. Темное человеческое желание уголить мнимые или настоящие потребности, неизвестно откуда появляющееся, неизвестно для чего существующее, — в нем Шеро предлагал публике увидеть отблески самой себя, тщеты своих томлений.

Вот эта модель человека, осознания только в потребностях, эта человеческая надежда совершаться, приобретая что-то, оказывается для Кольтеса и Шеро не только театральным абсурдом. Это еще некая их гуманистическая акция, намекающая, что, не будь этой иллюзии, человек лишится защиты, скрывающей от него нищету духа (за которой безумие человеческое). И что человеку впору радоваться, что какие-никакие, а все же желания у него еще есть. И как замечает зритель, герой Шеро и Кольтеса постоянно предстает в качестве того, кто дает, между тем как мечтал бы получить.

Театр Кольтеса и Шеро пытался найти свое видение человека: кто бы он ни был, он не только не осмысливает драму своего существования, источник



«Западная набережная». Жан Филипп Экофей, Исаак де Банколе.

как ростки, которые и топтать не надо, они сами вот-вот зачахнут. Но Шеро и Кольтес всякий раз будто спрашивали сами себя: что случится, если попробовать позаботиться об этих ростках, не будет ли это искусственным возвращением доброты, изменой человеческому естеству?

Критика писала, что по масштабности образов персонажей, созданных Кольтесом и Шеро, пьеса «Западная набережная» вызывает ассоциации с пьесой Горького «На дне».

Спектакль-миф, спектакль-притча то ли сомневается, то ли задумывается: возможна ли надежда на грядущую человечность?

Что ни пьеса Кольтеса в постановке Шеро, то новое противостояние человека человеку, неизменно обращенное к уму зрителя. А у того нет-нет, да и мелькнет мысль: уж не намек ли в абсурде этого представления на ситуацию, то ли случившиеся с ним, то ли те, что, возможно, случатся, хотя пока Бог милостив?

Так пьеса «В одиночестве хлопковых полей» (1987 г.) предстает как одна из универсальных моделей человеческого общения — смесь кафкианского абсурда и житейской хитрости, подознательных желаний, страхов, навязаний. Здесь герои существуют друг для друга лишь в той мере, в какой тот, другой, нужен, чтобы заставить его что-то отдать. А может, чтобы всунуть ему что-то ненужное тебе.

Кольтес заставляет своих героев отгадывать движущие ими внутренние пружины, обнаруживая, что человеческое поведение имеет изумительное свойство вредить не только интересам ближнего, но и своим собственным, что приводит в отчаяние самих героев.

своих страданий, но усердно загоняет их в глубину подосознания. Не зная по-настоящему себя, он уверен только в своей неприглядности, не зная истинных пределов ее, но подозревая, что она может превзойти все мыслимые пределы.

Герои Кольтеса и Шеро словно пронизаны неким, казалось бы, невообразимым порывом к грубому, не только элементарному, но и унижающим их стремлениям, в которых им так трудно разобраться. Какой-то рок преследует их: когда они добиваются своего, судьба тотчас безжалостно обрушивается на них, и хотя и достигнута мечта, но в общем-то хотелось совсем другого.

И, кажется, не случайно эти нотки безнадежности то и дело проскальзывают у обоих художников в их предчувствии грядущего. словно бы преследует их картина отращения к себе, которое рождает в человеке тот импульс к самоуничтожению, который прорывается у единца, но живет в сознании всех.

Сами гуманистические представления этих мастеров были лишены какой-то одномерности. И хотелось бы поверить в завтра, но как безнадёжны приметы сегодняшнего дня, которые так трудно сопрягать с мечтой! Вот отсюда, из этого недоверия к человеческому существованию, и родился мощный порыв к мифотворчеству, который пронизывает их спектакли.

Думаю об уроках этих известных мастеров, невольно вспоминаешь, что во французской прессе Шеро часто называли «скрытым» режиссером. Шеро все время не удовлетворен собой, спорит, то опровергая себя, то подбадривая, то сомневаясь, ищет ведомого лишь ему совершенства. Но только затем, чтобы опровергнуть все достигнутое на новом витке поисков. Душа мечется в поисках истины, не рискуя утвердить ее, и эти метания завораживают зрительный зал.