

Путешествие во времени

Польский театр на Чеховском фестивале

Российский телеграф, 1998, 29 апр. — с. 10

«Польский театр» из Вроцлава привез в Москву целых два спектакля — «Платонов. Пропущенный акт» Ежи Яроцкого и «Иммануил Кант» Кристиана Лупы. За полувековую историю «Польского театра» с ним сотрудничали лучшие польские режиссеры — от монументального Анджея Вайды до безумного Тадеуша Кантора. Сегодня эта сцена — алхимический котел, где плавают самые разнообразные традиции национального драматического искусства. Спектакли, показанные в Москве, представляют лишь два обличья многоликой труппы «Польского театра».

Назад, в семидесятые

Творческий взлет Ежи Яроцкого пришелся на семидесятые годы и, похоже, его «Платонов. Пропущенный акт» так и остался в той эпохе. Покази его нашему зрителю лет двадцать назад — и фамилия режиссера навсегда обогатилась бы приставкой «культовой». Даже на заре перестройки «Платонов...» дал бы повод для размышлений: мы бы сразу сравнили его с «Записками из подполья» Пинкаса и со вкусом описывали расхождения и сходство.

Сегодня же перед нами — театральный продукт, безупречно сработанный в мертвой эстетике. Малая сцена захламлена бытом и памятью о бесчисленном множестве «жестких» интерпретаций классики, один в один схожих с бедным «Платоновым...». Атмосфера перенасыщена чувствами и чувственностью: исполнители, не жалея сил, вырабатывают «Станиславский-концентрат» — исчерпанный продукт театральных лабораторий. Бурная, на

грани хорошей многочасовой истерии с битьем семейного сервиза и извизгами родни, игра Мариуша Бонашевского — Платонова. Великолпно выстроенные и тщательно исполненные партии его женщины — одна другой великолепней, одна другой самоотверженней. Экзистенциальный секс: герои забираются в постель с думой в очах и с надеждой на просветление.

Спектаклю Яроцкого не откажешь ни в жесткой структуре, ни в захватывающей страстности. Одна печаль: его теорема (Дано: Чехов. Требуется доказать: он живет всех живых) была доказана давным-давно, и «Платонов»-1996 смотрится как стопроцентно предсказуемое действо.

Назад, в двадцатые

Кристиан Лупа живет совсем в другом времени. Его легко представить в Cafe Des Deux Magots за одним столиком с накокаинным Арто и набриолиненным Дали. Он разговаривает в стиле косяков из анекдотов — неторопливо проплывавшая мимо нас в тягучем потоке своего времени. Он как магнитом притягивает к себе тусовку: некоторые из его фанатов отличаются талантами, но все — неадекватными реакциями. Ему свойствен странный юмор, слишком тонкий для того, чтобы провоцировать на здоровое «гы-гы-гы», и слишком черный, чтобы улыбаться безмятежно и умудренно, как полагается посвященному. Эстетика интеллигентного прикола, в которой двадцать лет работает Лупа, имеет ту же природу, что и сюрреалистические розыгрыши начала века.

На взгляд нормального современного зрителя, всей душой стремящегося в мейнстрим, Кристиан

Лупа — странный человек. Он ставит Бреха, Бернхарда, Достоевского и Музиля. Он непрестанно концептуализирует то, что ставит, придумывая таких монстров, как «настоящий театр» или, того хлеще, «зависший театр». Он публикует манифесты, похожие на стихотворения в прозе, и ни на что не похожие дневники режиссера. Короче, Лупа — философ.

Польский театр (не путать с «Польским театром») вообще отличается нездоровой склонностью к теоретизированию: в рефлексии над сценическим искусством они дадут фору даже французам. Другое дело, что от полного провала в хляби заумы братьев-славян спасают юмор и уникальная душевная пластичность актеров. Кажется, это случилось и с «Кантом»: где-то на пятнадцатой минуте сквозь туманы метафизики забрезжило зарево банальной сценической поэзии.

По сцене перемещались какие-то темные личности, Кант нес ахиною на пару со своим попугаем, розовая блондинка хохотала взахлеб, корабельные девки танцевали танго. (Почему это, спрашивается, в театре так любят танцевать танго: будь постановщик хоть бездомным постмодернистом, хоть героем соцтруда — незадолго до финала фонограмма обязательно выйдет «Кумпарситу»?)

Я не могу отчетливо сформулировать, что мне нравится в «Иммануиле Канте». Отчетливые понятия неизбежно старомодны; неуловима странность спектакля Лупы, то, о чем хочется говорить не в прошедшем, а в будущем времени, ускользает сквозь их редкую сетку. Хотя и стесняться их не стоит: в «Канте», признаем это смело, задействован отличный ансамбль, на



«Платонов. Пропущенный акт». Режиссер Ежи Яроцкий

фоне которого пара премьеров — Войцех Земяньский (Кант) и Кшиштоф Драч (Фридрих, любимый попугай Канта) — хулиганит, как ей вздумается.

Вероятно, самое приятное в «Канте» то, что режиссер не жертвует умозрению красивой картинкой. Этот спектакль легко смотрится, невзирая на то, что дискурсе, им порожденный, непримично масштабен. В связи со спектаклем Лупы приятно рассуждать об отношениях

Бернхарда и классической немецкой философии, Старого и Нового света, романтизма и модернизма, модернизма и постмодернизма... Но мы не будем этого делать. Просто вспомним, как распахивались порой занавески в глубине сцены и неуклюже, неумолимо двигались вдоль задника новозка, груженная куклами в человеческий рост. А люди на сцене не замечали ее.

Виктория НИКИФОРОВА