

У подножия Татр

Гений (=демон) места

"На слабых людей Закопане действует почти также убийственно... как встреча с поистине демонической женщиной. Для настоящих же Титанов Духа (если таковые еще вообще существуют) — это место, в котором конденсируется их сущность, открываются новые для них горизонты художественного, общественного или научного творчества, создаются новые формы и новые ценности".

24 февраля 1985 года, в день столетия Виткация (Станислава Игнация Виткевича) эти слова прозвучали со сцены вновь открывшегося театра его имени. На протяжении вечера текст фельетона "Демонизм Закопане" (1919) звучал чуть ли не полностью, связывая короткие сцены, в которых Виткаций спародировал свой собственный стиль. Спектакль так и назывался — "Автопародия" и посвящался "настоящим (?) закопанцам".

Кто же такие "настоящие закопанцы" и почему в середине 80-х годов возникли сомнения в их существовании?

"Существует определенный тип так называемых неизлечимых закопанцев. Они, наверное, с презрительной улыбкой прочитают эти слова, так, как куритель ощупа с презрением будет слушать того, кто станет уговаривать его бросить губительный наркотик. Ведь что такое жизнь, реальная жизнь, в сравнении с ужасным блаженством видений... Что такое жизнь, полная лихорадки и реального творчества, там, в долине, против выдуманного, а в то же время столь же реального, как удар палкой по лбу, сатирического удовольствия переживания самого себя, которое доступно настоящему закопанцу в его независимости от любых норм, на фоне единственной в своем роде декорации грозных и мощных гор, романтических долин и ущелий".

Начало века было расцветом "закопанского" в Татрах курортного городка. Уже и ранее снискавший славу сначала летней, потом — с развитием горнолыжного спорта — зимней столицы Польши, он стал землей и ее духовным центром. Здесь буйным цветом расцвели самые фантастические проекты возрождения нации (в то время все еще разделенной между тремя империями). Станислав Виткевич, отец Станислава Игнация, развивал теорию "закопанского" — исконно польского — стиля и яростно боролся за проведение ее в жизнь (за что нарвался на немало пародий). Писатель Тадеуш Мишльский возрождает и модернизирует национальную мифологию в романе "Местика Татр вдохновляла и Мечислава Лимановского — геолога, но в то же время литературоведа и театроведа, в дальнейшем ставшего одним из основателей знаменитого театра "Редута", многолетним соратником легендарного Юлиуша Остерва.

А вообще в Закопане приезжали или даже почти постоянно там жили десятки поэтов, музыкантов, литераторов и просто занятых людей. Начиная от мировых знаменитостей — таких, как писатель Генрик Сенкевич или театральная звезда Елена Моджеевска — и кончая теми, кто только собирался покорить мир. И, наверно, не случайно — пусть это прозвучит анекдотически — в принимающем к Закопане поселке Поронин в 1913-14 годах обосновался Владимир Ленин, кстати, проводивший здесь партийные сборы. Но...

"Но и закопанский большевик, смею предположить, должен быть таким типом, которому бы Ленин не мог подать руки. Ибо даже самые кровавые инстинкты могут принять совершенно иные формы в том, что мы называем художественным переживанием".



"Демонизм Закопане" написан в 1919 году. Автору, чудом спасшемуся из раздираемой "кровавыми инстинктами" России (Виткаций стал свидетелем обеих революций в Петрограде), оазис духа, в котором он вырос и в который сейчас вернулся, предстал "чудовищной оранжереей", производящей на свет искусственные чувства, искусственные отношения, местом, где самая жизнь мутирует в искусство, а человек — в персонажа.

"Настоящие закопанцы говорят о вещах, которые для человека с долей останутся совершенно недоступными, но могут быть обобщены в таких понятиях, как общая композиция жизни, продолжение сегодняшнего вечера, приостановка непосредственного переживания, артистическое оправдание уюта, само понятие уюта (где, в дополнении, специально подчеркивается — "внутреннего"), метафорика бильярд или шашки, противоречивость самых простых чувств, например, голод при одновременном аппетите, как физическом, так и духовном. И все создается к тому, чтобы в разговоре с двойником, с другим, или с Ней (в большой букве), так переизжить действительность, чтобы она могла удовлетвориться быть частью великой закопанской жизненной симфонии".

Так писал Виткаций. И тем не менее сам до конца дней своих принадлежал к числу "неизлечимых закопанцев", считая эту несчастную и обреченную на гибель породу людей единственной, кому еще знакома "метафизическая тревога" и ощущение "странности Бытия".

Храмцувки, дом 15

"Этот тип людей, который раньше был распространен везде равномерно, сегодня почти целиком вымирает на Западе, а у нас находится в состоянии кризиса, из которого, уже, наверно, никогда не сможет возродиться, к радости общественников всех мастей" ("Демонизм Закопане").

"Чего бы мы сейчас не отдали, чтобы в Австралии еще жили утоконосы, Вымерли, и никто их не во-



ро-т и т. Пусть послужит это нам наукой и стимулом к плодотворной работе" (автопародия "Негатив эскиза").

Кажется, этим заветом руководствовалась группа недавних выпускников краковской театральной школы, решивших заделаться "настоящими закопанцами". Все, кто вспоминает сейчас этот "героический период" театра, говорят об открытии буйной красноты мира, которую привнесла поклонница Виткация в унылую серую действительность того времени. Страна тяжело оправлялась после военного положения, никакого светлого будущего перед ней не стояло, впереди был еще длительный период выживания. "Настоящие закопанцы" предпочитали полностью все это игнорировать. Своими руками, чуть ли не на свои личные средства превратили заброшенное складское помещение в уютный театр. Сам: без крова над головой, скитающиеся из пансионата в пансионат, в театре зато чувствовали себя не постояльцами, а полноправными хозяевами, потому и принимали гостей чин-чином (о чае и яблоках, то есть том минимуме, которым потчевали артисты пришедших к ним зрителей, не забывал упомянуть ни один из рецензентов). Потом сформировалась концепция театра-приюта. Не в смысле, конечно, "приюта для бедных" или "для сирот" — а по аналогии с теми деревянными домиками, которые ждут туристов во всех уголках Татр.

Театральные здания, как правило, сохраняют концентрическую

структуру — дабы усилить впечатление, что центром, квинтэссенцией театра является сцена. Иначе обстоит дело в Театре Виткация. "Алтарь" сцены здесь не ущемляет "предбанников" искусства. Зрительный зал и помещения фойе прилегают друг к другу. Пространство реальности оказываются параллельными, одинаково значимыми. Смысл их существования — во взаимном обмене импульсами между ними", — пронзительно писала критик Элжбета Огородовска.

Этот театр реабилитировал странное и непонятное, "неукладывающееся в рамки", открывал возможность удивительного в обыденной жизни. Придя на "Автопародию", зрители тесно усаживались по краям полинялого коврика. Но на этом ковре (казалось, позамитованном из гостиной близлежащего пансионата), под звуки аутентичной гуральской музыки извивались в стилизованном экстазе диковинные демонические женщины и гениальные шизофреники, а какой-нибудь пресыщенный поэти-интеллектуал не забывал прокомментировать со стороны: "Излишек действия в пьесе свидетельствует о поверхностности автора". Попав на "Историю" Витольда Гомбровича, зрители в ожидании спектакля бродили по любовно воссозданным комнатам старосветской усадьбы — чтобы затем наблюдать, как пространство личной жизни преобразуется в пространство невероятных исторических метаморфоз.

Примеры можно множить и далее, но прежде обратим внимание на то, что не на противопоставлении "искусство — жизнь" строит свои отношения со зрителем закопанский театр. Своих гостей он проводит по разным уровням иллюзии, как бы пуская их вглубь театральной перспективы. Не случайно одним из самых знаменитых его спектаклей стал "Великий театр мира" Кальдерона. Актеры (ждущие своего появления на свет души) возникают из тьмы зрительного зала, чтобы, получив свои роли из рук верховного режиссера, вспыхнуть яркой картинкой на балаганных подмостках — но подлинную драму переживает уже затем, за кулисами краткого спектакля-жизни.

Но главным источником размышлений над иллюзорностью человеческого бытия стал все же Виткаций.

К тому времени, когда новоиспе-

ченный театр избрал себе в патроны "безумца с Крупевки" (Крупевки — главная улица Закопане), уже успела сложиться традиция, делающего его произведения всего лишь предлогом для малообязывающей игры воображения. Справедливости ради надо сказать, что повод к этому дал сам автор — своей теорией "Чистой Формы в театре", запрещающей искать в его пьесах чего-либо, кроме композиции первичных элементов, подчиненной чисто формальным законам, и провозглашающей театральным идеалом "мозг сумасшедшего на сцене". Театр имени Виткация, с одной стороны, вернул его героев на землю (разумеется, закопанскую), с другой стороны, с полной серьезностью отнесся к их безумным мечтам через театральную жизнь проникнуть к самой что ни на есть истинной Тайне Бытия. "Соната Вельзевула", "Мать", "Новое освобождение" — каждая из этих пьес предстала на закопанской сцене как мистерия о современном человеке, о его отчаянных попытках обрести душу посреди искусственных раев и балаганных адов.

"Zakopane, immer Zakopane"

Так, по утверждению Виткация, "бурчал себе когда-то под нос один известный венский специалист по истерии".

Автор спектакля "Ничто", премьера которого состоялась этим летом, — австрийский писатель Феликс Миттерер. Но, хотя действие четырех инсценированных Анджеем Дзюком рассказов и происходит в клинике, никаких типично "закопанских проблем" (Zakopianische Problemen, Problemes zakopanes, zakopianical problems, Problemi zakopianici) в них, как ни странно, не затрагивается. Может, время уже не то.

Дочь навещает отца, упеченного в больницу за нежелание смириться с прошедшим по его земле шосс; невестка приходит к тестю в дом престарелых; муж изо дня в день вынужден наблюдать, как умирает от неизвестной болезни его жена. Сюжеты, которые призваны наполнить жизнью артисты, — просты, даже схематичны.

"Закопанское" здесь нужно искать в другом.

За истекшее десятилетие театр Виткация выработал свой особый стиль игры — его актеры работают на очень большой внутренней скорости, их движения предельно насыщены и максимально драматичны. Спектакль играется буквально на сцене-пятачке, при этом поднятой метра на два с половиной от уровня земли (зрители посажены тоже наверху, на уровне подмостков). Играют всего два актера — Адрианна Ежмановска и Мачей Стемплиак. Но об этом догадываешься не сразу, настолько они оказываются непохожи в каждом следующем эпизоде. А истории австрийских обывателей на ваших глазах превращаются в страстные исповеди перед лицом вечности.

Так не пора ли предположить, что, помимо просто "закопанского стиля", обнаруженного еще отцом Виткация в искусстве жителей Татр, теперь есть еще один — стиль театральный?

"Zakopane, immer Zakopane"

Наталья ЯКУБОВА.

Проект "Молодой театр в Восточной и Центральной Европе" осуществляется в рамках Программы поддержки научных исследований Института "Открытое общество" (pss - osi/help, grant № 296/1996).

● Сцены из спектаклей "Автопародия" и "Соната Вельзевула".