

«Конец», чрезмерный во всех отношениях.

Ровно год спустя после «Трамвая Желание» с интернациональной труппой и Изабель Юппер в роли Бланш Дюбуа, Кшиштоф Варликовский, один из самых знаковых режиссеров европейского театра, возвращается в Одеон. На этот раз с польскими актерами из своего Варшавского Нового театра.



Photo Magda Hueckel

Сборник текстов о польском режиссере, вышедший несколько лет тому назад во Франции, назвали «Théâtre écorché», дословно «Театр с содранной кожей», то есть предельной, болезненной восприимчивости. Сам Варликовский как-то в одном из интервью заметил, что «одна лишь боль способна превратиться в искусство. Счастливому человеку стоит лучше отправиться на пикник, а не в театр». В этом смысле спектакль «Конец»-квинтэссенция его режиссерского почерка. И еще это спектакль исповедальный - Варликовский и не скрывает, что через истории героев вопрошает себя.

Искусству Варликовского всегда была присуща некоторая чрезмерность - смыслов, эстетических ассоциаций итд. Здесь она доведена до какого-то логического предела, при этом тема предела вообще стала главной, объединяющей для материала, положенного Варликовским в основу спектакля «Конец»: каждый из героев так или иначе сталкивается со своего рода барьером, видимым или невидимым, причем преодолеть его ни словом, ни плотью, ни мыслью, ни преступлением, ни даже самой смертью никак нельзя.

Уже из названия более или менее ясно, что речь пойдет о смерти. Режиссер собрал воедино все свои экзистенциальные страхи и фобии, и наложил на монтаж из нескольких литературных текстов- «Процесс» и «Охотник Гракх» Кафки, незаконченный сценарий Кольтеса «Nickel Stuff» и фрагменты романа «Элизабет Костелло» южноафриканского нобелевского лауреата Джона Кутзее.

Все истории связаны между собой пространственно - площадкой «Конца» становится широкая пустая коробка, которая бесконечно варьируется, то раскрывается, то закрывается, то раздвигается вглубь, то суживается до просцениума. Пространство кошмара, лабиринта. Короче разломанному миру соответствует разломанное место действия.

А внутри коробки на растянутых экранах почти весь спектакль проецируется видео, в основном деформированные крупные планы персонажей на подмостках, которых с разных ракурсов и с разным освещением снимает оператор, прячущийся в закутках сцены. Камера усиливает ощущение кошмара, запутанности сюжетов и безысходности ситуаций, в которые погружены герои «Конца».

Что делать, когда вы давно должны были умереть, но продолжаете жить, как Гракх? Как продолжать существование, после того, как ваша мечта осуществилась, но после этой вершины вы снова обречены на жалкое прозябание, как Тони, танцор из сценария Кольтеса. Что ответить трибуналу, который осуждает вас за преступление, о составе которого вам, как Йозефу К. ничего не известно? Наконец, как оправдаться за свою жизнь перед судьями у последнего предела, чтобы они открыли для вас последнюю дверь (Элизабет Костелло)?

Ответ должен прочитываться не логически, а интуитивно, через кошмары, видения, судорогу жизни, которая стремится вырваться наружу через игру изумительных актеров труппы Нового театра. Кафкианская метафизика здесь передано не абстрактно, но очень физически осязаемо, через визуальные образы и тело актера.

Одна из историй - похождения современного Йозефа К., которого пытается правосудие в лице двух безликих клерков. Сюда добавляются встречи с роковой девицей по имени Сирена, оказывающейся нимфоманкой и доводящей Йозефа К. до крайнего изнеможения. О чем свидетельствует несколько сцен на госпитальной кровати, где отлеживается не то персонаж «Процесса», не то охотник Гракх из одноименной новеллы.

«Nickel Stuff» - незаконченный сценарий Кольтеса 1984 года, который он хотел снимать в Лондоне с Траволтой и Де Ниро. Протагонистом кольтесовской линии является Тони - опустошенный молодой красавец, чемпион по спортивным танцам, вынужденный работать продавцом в супермаркете. Тони хочет сбросить груз обыденности, и снова вознестись к недостижимому зениту (Nickel Stuff всего лишь название нового танца, который придумал Тони), как когда-то в час своей чемпионской славы, но только не знает как? Спектакль начинается с яростного танца безумно длинноногой девушки в кружевном облегающем боди. Долговязую зовут Бабилон, и она в этом году становится победителем конкурса в Nickel баре, где когда-то торжествовал Тони. Забавно, что у Кольтеса Бабилон - чернокожий мужчина, и к тому же очень маленького роста, что позволяет Тони презрительно называть его коротышкой. Понятно, что состязаться с ним, впрочем как и с ней, Тони решительно не желает. А Бабилон так же настойчиво ищет с ним встречи, почти преследует его, пересекаясь с многочисленными девицами, преследующими Тони.

Эротические фантазии героя сливаются с социальными фрустрациями, он все время не с той, и не там, где нужно, причем подавленная эротика присутствует даже в сцене Тони с матерью: он сам раздевает ее, практически до трусов, и укладывает в постель. В конце концов Тони убивает своего босса из супермаркета и на секунду пересекается со своим своеобразным двойником Йозефом К.

Драматургия «Конца» - настоящая раскадровка, как в киносценарии, где лихорадочные параллельные сюжеты ничем не связаны, кроме воображения режиссера.



Photo Magda Hueckel

Так Тони назначает свидание проститутке с левой стороны сцены-коробки, тогда как с правой в ожидании аудитории присел Йозеф К, а рядом с ним в голубоватом свете покачивается девушка с головой серны, тогда как посреди сцены возвышается статуя чернокожего охотника с копьем, склонившегося над жертвой. Возможно того, о котором упоминает в своем рассказе Охотник Гракх. Гракх, сам много лет тому назад преследуя серну в родном Шварцвальде, сорвался с кручи, и с тех пор он «отчасти мертв, отчасти жив», так как «челн смерти взял неверный курс». Спектакль вбирает все обычные темы Варликовского: потери, опустошительность желаний, каждодневная смерть, невозможность вырваться за пределы маленького городка, невозможность общения и конечно, постоянное чувство вины, и все это сливается вместе в осколках сюжета. Однако, странствия по лабиринту, придуманному Варликовским, становятся все более мучительными, все более гнетущими, продрались к смыслу (смыслам) происходящего ставится все сложнее, так что вскоре перед нами только калейдоскоп лиц, картинок, кадров, помноженных на бесконечный звуковой ряд техно. Наверное так и должен чувствовать себя человек, не находящий выхода из лабиринта, но для зрителя это испытание не из легких. Так что до конца почти трехчасового марафона первого акта, несмотря на удивительную энергетику актеров и красоту онирических картинок, доберутся не все.

А зря. Потому что вторая часть, действие которой происходит у входа в чистилище, представлена с огромной ясностью. В это самое чистилище, похожее одновременно на пансионат и дом престарелых, где доживает последние дни мать Тони, приезжает Элизабет Костелло – немолодая писательница из книги Кутзее, которая определяет свое литературное кредо как «секретарь невидимого». Но вместо того, чтобы открыть «ворота», бюрократ Харон заставляет ее писать объяснительные записки на тему «Во что я верю». Бедная писательница мучается, но не может сформулировать ничего, во что бы она верила на самом деле, кроме лягушек, наделенных силой умирать и вновь возрождаться. И ее, естественно, за священный предел не пускают.

Яснее ясного, что надежду оставить « всяк сюда входящий» должен, но зато с каким зажигательным азартом играют две немолодые актрисы, Эва Далковска- Элизабет и Станислава Селинска-мать Тони. Так, что когда, подбадривая товарку, толстенная неуклюжая Селинска повернет плечами да слегка пройдетя в танце «ча-ча ча», зал заходится в ликовании, при этом не забывая о том, что, по Варликовскому, это бесконечное торчание перед последними вратами, где нечем оправдаться, наш общий удел.