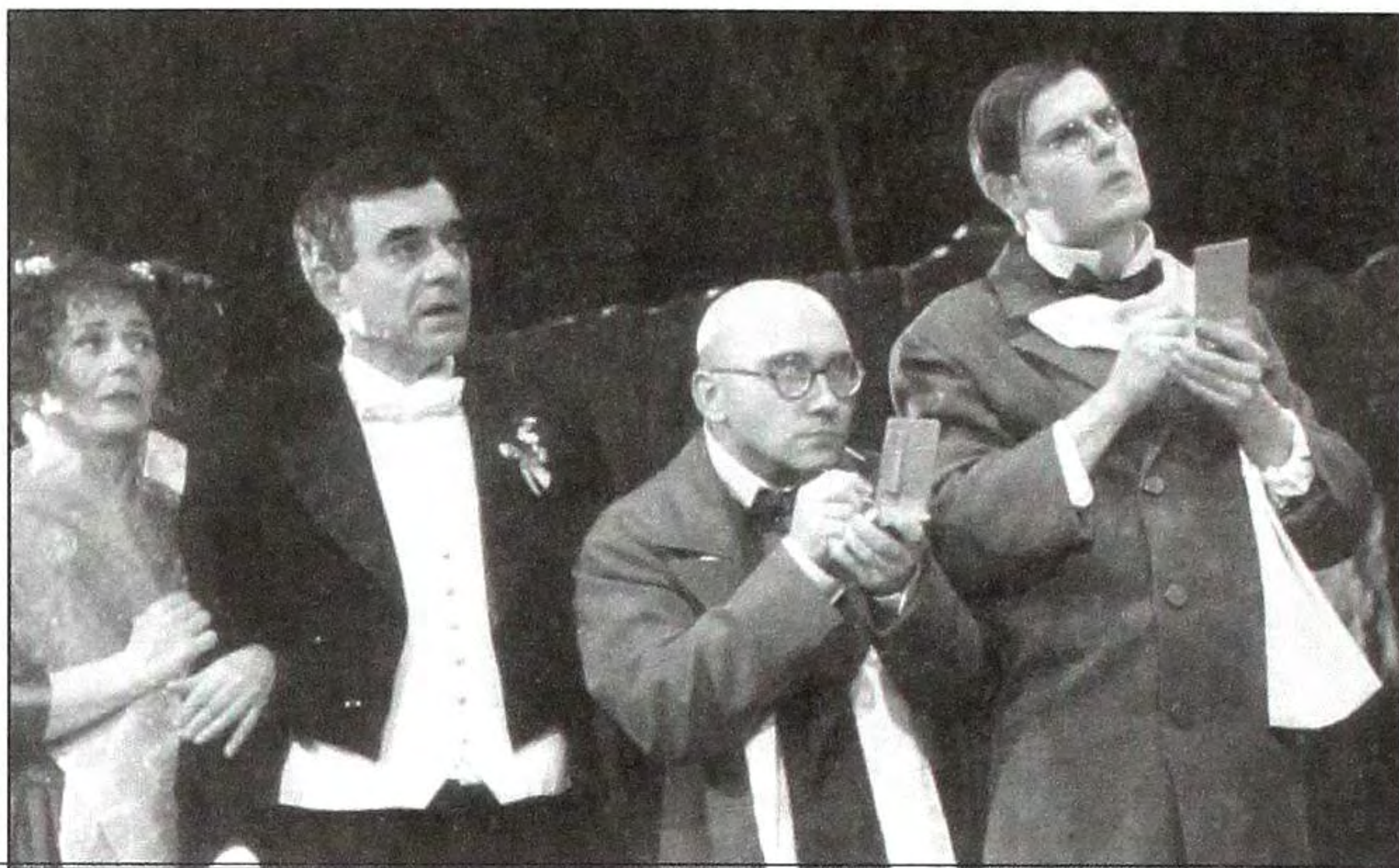


Ольга Кирилова

Світова класика на польській сцені



*...А с ним, усталые рабы,
обречены холодной яме,
влачатся тяжкие гробы,
гремя и лязгая цепями.*

Інокентій Анненський

Задзеркальний паноптикум Бруно Шульца

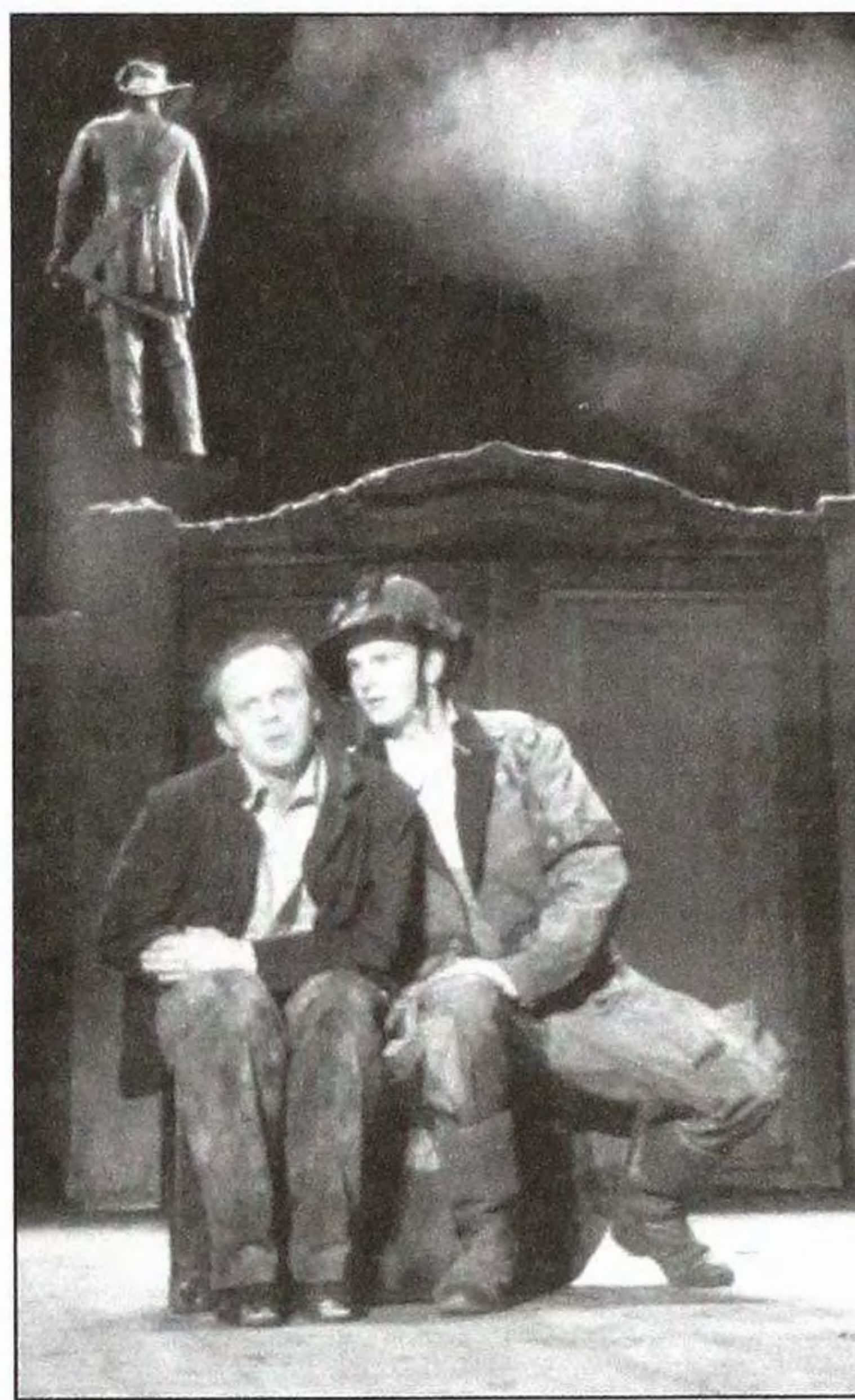
Вистава за збірками новел Бруно Шульца «Санаторій під клеписидрою» та «Динамівні крамниці» — одна з останніх прем'єр авангардного «Центрум-студіо» ім.Станіслава Ігнація Віткевича. Цей театр міститься у велетенському Палаці науки й культури — висотці у московському сталінському стилі в самому центрі Варшави, де, крім згаданого, розташовано ще три театри. Для цієї постановки був запрошений з Литви популярний нині театральний режисер Оскар Коршуновас, який із своєю постановочною командою зробив із польськими акторами блискучу й складну виставу. Усього година з невеликим сценічного часу — смисловий концентрат усієї творчості Бруно Шульца, хоча за сюжетний каркас вистави узято невелику повість «Санаторій під клеписидрою». Таким чином, єдність місця дії як божевільні (у якій доживає віку старий комівоєжер Якоб, він же Батько) зводить строкаті, хоча й однаково клаустрофобічно замкнені простори новел Шульца до низки примарних ілюзорних декорацій, нескінченної кількості викривлених віддзеркалень світу-оригіналу. До цього «санаторію» відвідати батька приїздить герой-оповідач Йозеф. Безсловесна перша «сцена поїзда», якою починається повість: тупіт ніг Йозефа автоматично повторюють люди-«вагони», люди-манекени у скляних коробках. Перша сцена задає камертон вистави: паротяг, що приводить у рух вагони (згадується метафора символіста І.Анненського, який порівнював паровоз із міцним звіром, а вагони — з безвільними трунами) — те ж саме, що ляльковод, який змушує рухатися ляльок. Персонажі-мерці у своїх колумбаріях, воскові фігури, або фігури паноптикуму (бо несуттєво, ще живі чи вже мертві, адже «їхня смерть наклала певний відбиток на їхнє теперішнє існування») у скляних вітринах, зумисне найвпізнаваніші, типово-водевільні: Лікар, Жандарм, Гендляр, Жид, Покоївка, Повія, — ці химерні згустки матерії, плоди матеріалізації чуттєвих ідей живуть лише тому, що наділені силою Деміурга, яким виявляється для них божевільний Якоб (Ян Пешек), що виплодив своєю уявою парадоксальний світ потвор (у тексті він — збирач екзотичного пташника), щоб споглядати справжню оргію матерії. Кожна з його філософських сентенцій про двобій форми й матерії, про муки полонених ляльок, про нову апологію садизму підхоплюється напівшепотом маріонеток, примножуючись луною, мов розбігаючись колами по воді. Луна — акустична метафора віддзеркалення. Дзеркала так само віртуозно «грають» у сценографії О.Коршуноваса, віддзеркалюючи у різних конфігураціях персонажів, глядацький зал та одне одного, створюючи дзеркальний коридор (*mise-en-abyme*). Цікава психологічна знахідка: уперше обіймаючи чоловіка, юна Б'янка, перша любов Йозефа, тримаючи між головами дзеркало, бачить не його, а своє відображення, якому ніби й віддається. Метафори ставання жінкою дуже тонко оречевлені: Б'янка, вдягнена ще школяркою, залишивши на одній нозі плаский черевичок з перепонкою, приміряє на іншу червоний, зі шпилькою «символ жажливого цинізму, провокацію розпусної ходи на примхливих цих підборах»... Постаті Б'янки, а також Аделі й Пауліни — витончених втілень мазохівського ідеалу у мереживній білизні, чорних корсетах і з батогами симетризуються у продуманих мізансценах, де віддзеркалюються божевільний Якоб та його двійник-психіатр. Цей задзеркальний світ, зтягуючи Йозефа, від початку призначає його на роль жертви. Бруно Шульц — співець мерців на цьому світі, живцем замуrowаних у собі, у безвиході існувань, захара-

щених інертним непотрібом. Його поетика — це поетика непотрібності, поетика надлишковості. Візуалізуючи на сцені цю текстуальну надлишковість, Оскарас Коршуновас не пропустив жодної ноти з хроматичної гами Бруно Шульца.

Людина як мірило речей

У Люблінському театрі ім.Юліуша Остерви останньою прем'єрою виявився «Ревізор» за М.Гоголем у постановці Едварда Войташка. Після перегляду кількох перших сцен виникає питання: який сенс у сучасному польському театрі ставити хоча й блискучо зроблену, але абсолютно класичну виставу? Може, як висловився один із глядачів, більшість поляків не знає цього тексту, і вже тому вистава виявилася для них новою? Але все не так просто. Існує культура мови й культура тексту. Перша більш притаманна Заходу, де повсякденну мову, живу комунікацію зведено до рангу культурно-мистецької цінності. Коли ж народ позбавлений культури мови як насолоди, спілкування як ритуалу (а не просто фрагментарного обміну інформацією з метою задоволення прагматичних потреб), його свідомість складають непроникні конгломерати текстів, які сприймаються відсторонено. Недарма у нас є поняття хрестоматійного тексту, цілком відсутнє у європейців. У польському театрі я вперше побачила, що публіка реагує на текст «Ревізора» — і не тільки тому, що переважна більшість була з ним, можливо, не знайома, а й тому, що це сприймалося не як класичний текст, а як жива життєва ситуація. Польське панство поблажливо, але щиро намагається зрозуміти східних сусідів (кочові натовпи яких, наприклад, на автовокзалі й прилеглому до нього ринкові від театру Остерви відділяють якісь десять хвилин прогулянки романтично-закіптюженим «Старим містом») через їхню дещо нелогічну, проте експліцитну класику. Хоча й у польській інтерпретації цієї класики зберігаються відгуки містичного страху перед некерованою навалюю: про що свідчить, скажімо, поява на сцені натовпу купців, прохачів, який являє собою цілу татаро-монгольську орду. («Прізвище Абдулін свідчить про татарське походження частини російського купецтва», — пояснює програмка щодо одного з цих персонажів). Так само відбивають реальність нефіксованих, але доволі жвавих економічних відносин між обома країнами гіперболізовані жарти щодо споживання горілки, яке для залу виявляється міфологічною компонентою, що й не ставиться під сумнів. Проте локальні риси так само подекуди курйозно «грають» у виставі, скажімо, у костюмах персонажів: Городничий у хутряному кунтуші й брокатовій камізельці, Хлопов у професорській чотирикутній шапочці й мантиї, оторочений горностаєм, поштмейстер у картузі з емблемою поштової служби міста Любліна, та й прохачі далеко не всі — татарва: скажімо, унтер-офіцерська вдова, яку відшмагали за наказом Городничого, несподівано виявляється шляхетною молодою пані, що ніби плаває у хмарі напівпрозорих чорних крепів, тому її скарга набуває просто-таки спокусливих конотацій. Жіночка вродя як даність, а не як претензія — вдалий дует Магдалени Штейман-Ліповської та Анети Стасінської — пишної білявки-матері (Ганна Андріївна) та граційної чорнявки-доньки (Марія Антонівна): якщо перша втілює суто польську принадність, то друга демонструє зронену у тексті подібність з циганкою. І знову коло східних алюзій замикається.

З-поміж багатьох виконавців ролі Городничого Павел Санакевич врешті зумів донести до глядача просте питання, цілком деконструювавши нонсенс, на якому будується гоголівська інтрига: а як насправді могли терті бюрократи-шахраї, що знаються на тонкощах виживання, прийняти за ревізора цього жевжика з кіскою і шовковому плащі-альмавіві, у кільканадцять разів дурнішого й недосвідченішого за кожного з них? Молодий актор Яцек Круль у ролі Хлестакова — цілком другорядний герой, який нічого, крім посередності, й не намагається зобразити. Натомість Санакевич робить свого Городничого центральною постаттю вистави, психологічно точно відтворюючи образ чоловіка середніх літ, який в нелегкому процесі інерційного виживання на жалюгідній посаді «першого у селі» давно втратив надію, смак до життя, роками не помічає власної дружини, яка через це перед будь-яким зайдою «готова на будь-що просто зараз», тому у новій примарній якості тестя петербурзького чиновника для нього врешті й починається життя: той невеликий відтинок часу, що минає між від'їздом Хлестакова й його викриттям стає для Городничого єдиним його справжнім життям, станом якоїсь глобальної ерекції, тож цілком природно, що сцена діалогу, сповнена пихатих мрій чоловіка й дружини, балансує на межі еротичної. Європейський театр з притаманним йому антропоцентризмом вилущує ядро людського з застиглих літературних міфів, повертаючи до площини життя колізії, з того ж таки життя взяті, з недоречностями й нелогічностями включно. Єдине, що лишається для нього міфом-у-собі, — це правдивий європейський «об'єкт а», позначений кодом «східнослов'янська загадкова душа».



- Ганна Патер, Генрик Собехарт, Томаш Белавец, Шимон Седровський у виставі Едварда Войташка «Ревізор» за М.Гоголем. Люблінський драматичний театр ім.Юліуша Остерви. 2002.
- Магдалена Штейман-Ліповська, Анета Стасінська у виставі «Ревізор».
- Магдалена Штейман-Ліповська, Павел Санакевич у виставі «Ревізор».
- Войцех Добровський, Бартош Мазур у виставі «Ревізор».