

ТЕАТР БЕЗ САНКЦИЙ

КАЖДЫЙ ГОД ПО ОСЕНИ МЕЖДУНАРОДНЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ФЕСТИВАЛИ БУКВАЛЬНО ТЕСНЯТ ДРУГ ДРУГА В МОСКВЕ, ПРЕДЛАГАЯ СПЕКТАКЛИ ИЗ РАЗРЯДА MUST SEE. В ЭТОМ ГОДУ ВСЕ ОНИ ПРОШЛИ ПОД ЕДИНЫМ СЛОГАНOM «СЛАВА БОГУ, САНКЦИИ НАС НЕ КОСНУЛИСЬ!»: ВСЕ ПРИГЛАШЕННЫЕ УЧАСТНИКИ ДОЕХАЛИ ДО МОСКВЫ. ПО ТРАДИЦИИ МЫ ПРЕДЛАГАЕМ НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ СОВЕРШИТЬ МАРШ-БРОСОК ПО МЕЖДУНАРОДНЫМ ТЕАТРАЛЬНЫМ СМОТРАМ И ПОГОВОРИТЬ О ЗЛОБОДНЕВНОМ («ВРАГ НАРОДА», ЕХНІВІТ В - ФЕСТИВАЛЬ-ШКОЛА «ТЕРРИТОРИЯ»), О ТЕЛЕСНОМ («ЮЛИЙ ЦЕЗАРЬ. ФРАГМЕНТЫ» - ФЕСТИВАЛЬ SOLO), О ВЕЧНОМ («КНИГА ИОВА» - ФЕСТИВАЛЬ «СЕЗОН СТАНИСЛАВСКОГО»).

НЕСЧАСТНЫЕ, НЕМЫЕ РТЫ Дефицитом театральных площадок Москва вроде бы не страдает. Но для спектакля требовательного Ромео Кастеллуччи директор фестиваля SOLO Михаил Пушкин, махнувший на несоответствие постановки именитого гостя концепции своего фестиваля, нашёл для него уникальную арт-галерею «Коллектор». Недалеко от метро «Волгоградский проспект», между Микояновским мясокомбинатом и Калитинским кладбищем, на глубине шестнадцати метров в огромном бетонном мешке с прямоугольными колоннами и такими же люками сверху Ромео Кастеллуччи показал свой спектакль «Юлий Цезарь. Фрагменты». К слову, в Санкт-Петербурге на фестивале «Балтийский дом» этот спектакль игрался осенью в Георгиевском зале Михайловского замка, где был убит другой император – Павел I.

Из шекспировской трагедии Кастеллуччи выбрал три эпизода: заговор против Цезаря, убийство Цезаря и покаянную речь Антония на смерть Цезаря. И превратил эти отрывки в исполненную жутковатой красоты и стройности картину рождения и смерти слова.

Первая сцена отдана бесстрашному Симоне Тони, который произносит свой текст, пропустив через нос зонд с камерой. На экран транслируется изображение говорящей гортани, похожей то ли на морское чудище, то ли на вагину. Глотка пульсирует, сокращается, развевается, как бездна – глотка играет роль, интонирует (её пульсации меняются в зависимости от контекста, шёпота или крика). Именно здесь, в кроваво-красной хлоплюющей влагой бездне рождается слово. А вместе с ним зреет заговор.

Вторая сцена – убийство Цезаря (в московской версии его сыграл Александр Павельев) – безмолвна. Цезарь – сама власть: поступь его отдаётся страшным гулом, как шаги Каменного гостя, жесты величественны и многозначны, а речь не нужна, ибо власть не говорит с плеском человеческим языком. Патриции обряжают его в кроваво-красную тогу,

которая чуть позже превратится в саван, – нет ничего более зыбкого, чем абсолютная власть. Один из них выводит на сцену чёрного коня и пишет на его крупе три слова – mene, tekel, peres. Эти слова написала огнём рука перед пирующим царём Валтасаром в Книге пророка Даниила, и Даниил истолковал их как предзнаменование скорой смерти нечестивому царю. Цезаря, застёгнутого с головой в тогу-саван, волокут прямо по ногам зрителей – немых свидетелей триумфов и падений власти. В последний путь его провожает своеобразный прощальный салют – одиннадцать электрических лампочек (по числу ран Цезаря) перегорают и лопаются одна за другой, наполняя пространство жутковатым шипением.

В третьей сцене появляется Далмацио Мазини, легендарный в 1960-1970-х годах исполнитель шлягеров, перенесший операцию по удалению гортани. Безголосый старик, взывающий к совести, к памяти, из которой так легко стереть знаки поклонения и благодарности тому же Цезарю, к состраданию, сравнивает раны императора с «несчастливыми, немymi ртами».

Ромео Кастеллуччи не устаёт размывать границы между театром и физиологией: в его режиссуре они давно уже вторглись на территорию друг друга и перемешались. Многие его спектакли проходят под ницшеанским утверждением «Бог умер», и физиологическая гибель Слова («и Слово было у Бога, и Слово был Бог») – ещё одно тому подтверждение.





НЕ НА ПЛОЩАДЬ, ТАК НА СЦЕНУ

Томас Остермайер объехал немало стран со спектаклем «Враг народа». Столетней давности пьеса Ибсена про учебница, который доказал, что водо-лечебница его города отравлена, и в одиночку отстаивает свою правоту, актуальна до неприличия. Хотя и сто лет назад она производила взрывоопасный эффект, когда Стокмана сыграл Станиславский. В версии драматурга Флориана Борхмайера доктор Стокман (Кристоф Гавенда) заметно помолодел и превратился из серьёзного учёного и главы большого семейства в молодого интеллектуала лет тридцати, довольно беспомощного перед напором мира, с молодой женой (Ева Мекбах), уставшей от неопределённости и хлопот с новорождённым первенцем. Назвать её настоящей опорой мужу трудно – запутавшаяся в своих желаниях, в претензиях к жизни, которая обманула многие надежды, она даже готова изменить мужу с журналистом Ховстадом (Ренато Шух), одним из предателей их общих интересов.

Квартирка Стокманов – типичное жилище городских хипстеров-интеллектуалов: стены расписаны мелом (заметки, формулы, наброски – чтобы не забыть), в комнате собирается рок-банда единомышленников, которые скоро станут предателями, и смелые идеи об очищении местной воды и всего мира от скверны и миазмов рожда-

ются во время репетиций рок-музыки. Остермайер показывает, как легко сломать это худосочное, безвольное поколение. В его версии «Врага...» рок-н-ролл мёртв и нет никого, кто бы выкрикнул: «А я ещё нет!» В финале опозоренный, залитый краской Стокман с женой рассматривают упавшие в цене акции водо-лечебницы – подарок тестя. Доктор Стокман стал хозяином мира, который пытался разрушить. А сможет ли он его перестроить или ради собственной выгоды смирится с несовершенством этого мира – остаётся вопросом.

Но на московских гастролях главным событием стала не концепция спектакля Томаса Остермайера, а реакция, которую он спровоцировал. Остермайер предлагает зрителям поучаствовать в дискуссии и решить, является ли учёный-выскочка, указавший на гниль всеобщего источника благосостояния, врагом народа. На сцену вышла переводчица – и зрители активно подключились к игре. На первом спектакле стало очевидно, как хорошо работает система «забалтывания» любого справедливого вопроса, если за дело берётся опытный политик. Зато на втором случилось невиданное. «Кто за доктора Стокмана, выходите!» – бойко выкрикнула одна из зрительниц. И большая половина зала с воодушевлением повалила на сцену. За несколько лет жизни спектакля и бесконечных гастролей по миру такое случилось впервые.

СМОТРИ, ЕВРОПЕЕЦ!

Южноафриканский художник и режиссёр Бретт Бейли, известный читателям журнала как автор послания (27 марта 2014 г.) к Дню театра от Международного института театра, в эпоху апартеида был частью привилегированного белого общества. Проектом Exhibit B (его представили в Московском музее современного искусства), который возник на границе между театром и инсталляци-



ей, он изживает неизбежное чувство вины перед чернокожим населением – чувство, без которого невозможен художник.

Предметами этой необычной экспозиции становятся живые люди – чернокожие статисты и артисты (одни из них приехали с Бейли, другие живут в Москве). Что характерно, Бейли не первый придумал такую форму: африканцев выставляли напоказ экспонатами не одно столетие – вплоть до середины прошлого века. Просто Бейли кардинально поменял ракурс и заставил пришедших на эту выставку вместо любопытства испытывать стыд. Посетитель подходит к инсталляции – и встречается глазами с живым человеком. Взгляд этот выдержать непросто, белый посетитель опускает глаза на табличку с пояснениями и читает. Про отрубленные правые руки за недостаточный быстрый сбор каучука. Про выскобленные битым стеклом черепа – так невольники готовили артефакты для колониальных музеев, обрабатывая варёные головы своих соплеменников. Про разлучённую белую женщину и её дочь-мулатку, которая не имела права сесть на одну скамейку со своей матерью. Про задохнувшегося в самолёте нелегала, которого насильно (видимо, слишком насильно) депортировали на родину – последняя гибель во время подобного процесса датируется 2010 годом. Один «экспонат» – с местным колоритом: киргиз Илхамжан Абдука-

харов. Он согласился принять участие в данном проекте, так как его родного брата убили в Москве. Последняя инсталляция – четыре головы, поющие а капелла скорбную песнь в честь своих обезглавленных ради нацистских опытов собратьев (тела упрятаны в кубы-постаменты). Выбирая факты расизма из разных эпох и разных стран, Бейли подчеркивает, что на всех народах лежит доля ответственности.

Венчают выставку фотографии участников и их личные истории встреч с расизмом – в Европе и России. И разбросанные по столу письма зрителей, у которых этот проект вызвал желание исповедаться, сожалеть о своём белом цвете кожи, не дающем права поучаствовать в нём, или, как написала одна из посетительниц, ругать свою «толерантность к едким расистским высказываниям, за которой мы прячем свой страх быть отверженными».





Фото: D. Matvejevasc

КАК ПОСПОРИЛИ СВЕТ С ТЬМОЮ
Эймунтас Някрошюс – своего рода икона фестиваля «Сезон Станиславского», который собирает полную коллекцию работ живого классика мирового театра. Его «Книга Иова» – второе обращение к библейскому тексту после «Песни песней».

Божественный промысел оборачивается у него спором Господа с сатаной – до каких пределов распространяется вера идеального человека, чья жизнь была исполнена благодати. Благочестивый Иов (Ремигиус Вилкайтис) становится объектом вселенского эксперимента. Господь (Сальвиус Трепулис) с огромной золочёной «конфетой» на груди и сатана (Вигандас Вадейша) с сапёрной лопаткой за спиной – оба моложе и энергичнее Иова, оба азартны в своём споре и не остановятся ни перед чем в поисках правоты. Уж точно не перед чувствами и жизнью Иова. Однажды Иов в сердцах даже бросится на Господа, схватит его за грудки вместе с огненным вопросом: «За что?!» И, естественно, проиграет – Господь сильнее.

Старик, подпирающий собой конструкцию из тяжёлых балок, – несущая опора своего мира и своей семьи. Но те же балки, просто сваленные ему на спину, становятся непомерной ношей: Иов не Сын Божий. Гирлянда горящих лампочек на шее Иова, как язвы, разъедающие тело, – каждый дотрагивается и с криком отдергивает руку. Письменный стол – последнее прибежище интеллигента, место, где рождаются мысли, спрятаны письма, лежит открытая книга, – так легко растащить на ящики и доски. Предметно-чувственный театр Някрошюса вновь требует от зрителя полной интеллектуальной и эмоциональной подключённости. И здесь, увы, совсем не дарит легкого дыхания.

В спектакле Някрошюса у Иова не будет других сынов и дочерей, данных ему взамен утраченных, не будет воздаяния за веру, не будет торжествующей справедливости. Господь и сатана дадут подопытному человеку нож и яблоко – плод с древа познания. Иов разрежет свое «воздаяние» и раздаст куски могущественным спорщикам.