



БОГ И РОЗМАРИН

Ольга Фукс. Фотографии предоставлены фестивалем NET

НА ФЕСТИВАЛЕ NET ВПЕРВЫЕ В РОССИИ БЫЛ ПОКАЗАН СПЕКТАКЛЬ КУЛЬТОВОГО РЕЖИССЕРА КЭТИ МИТЧЕЛЛ «КРИСТИНА» (БЕРЛИНСКИЙ ТЕАТР «ШАУБЮНЕ»).

Фото: Стивен Каммински

К

эти Митчелл не устает признаваться в любви к русской культуре, фильмам Шепитько и Тарковского, спектаклям Додина и Васильева, побудившим ее приехать в Россию на стажировку в конце 80-х, и подчеркивать свою приверженность системе Станиславского, которая подвигла ее на углубленное изучение психиатрии и нейробиологии. Но впервые увидеть спектакль культового режиссера российская публика смогла лишь в этом сезоне, благодаря фестивалю NET – спектакль «Кристина» из берлинского «Шaubюне» (служанка из «Фрекен Жюли» Стриндберга удостоилась заглавной роли, автор текста Майя Цаде).

«Фрекен Жюли» давно уже стала классикой. Публику не удивит сменой ракурса при взгляде на классический сюжет, когда он рассказан от лица второстепенных персонажей и культовой текст начинает расти подобно кристаллу. Что до использования видеопроекции, то они вообще уже стали в театре общим местом. Так что Кэти Митчелл, казалось бы, не изобретает ничего нового. Но парадоксальным образом, используя знакомые приемы, она создает совершенно особый способ театрального высказывания.

На наших глазах снимается кино. Работает четко отлаженный механизм. Двое актеров-звуковиков стоят за огромным



Photo by Stephen Cumiskey

столом, заваленным всякой всячиной и уставленным микрофонами, – они шуршат бумажками, звякают стаканами и вилками, стучат каблуками, воспроизводя звукопись старого генеральского дома, который помнит шепоты и крики, шорохи и тайны этого несчастлившего семейства. Несколько операторов бесшумно снуют с видеокамерами – мы можем сопоставить кадр и мизансцену, удостовериться, что фильм снимается в режиме online (сценография Алекса Иэлса). Операторов сосчитать невозможно – сыграв свою сцену, Жюли, Кристина или Жан включаются в общую операторскую работу, точно заразившись общим вуайеризмом. Камера, которая сейчас есть в любом телефоне, стала прочным заслоном между человеком и реальностью. Не в силах совладать с реальностью, современный человек зачастую хватается за камеру, запечатлевая мегабайты информации, которую уже невозможно пересмотреть и осмыслить...

В спектакле Кэти Митчелл съемочный план превращается в музыкальную партитуру со своим размером и ритмом, где у каждой камеры есть свое соло. И вместе с тем прямо на наших глазах рождается законченный фильм в духе бергмановской «Осенней сонаты» с неммым криком внешне сдержанных лиц, с невероятной экспрессией крупных планов скупого и выразительного быта служанки.

На наших глазах идут два параллельных процесса – мир разбирается

на «запчасти» (кадры, звуки, бесшумные перестановки камер) и одновременно собирается вновь, срастается без монтажных швов, точно политый живой водой. Театр Кэти Митчелл и ее давнего соратника видеодизайнера Лео Варнера поражает одновременно роботообразной точностью и жизнью человеческого духа, алгеброй и гармонией. Но между миром, который был разобран на наших глазах, и миром, который тут же собрали, остается некий зазор, полный тайн и наваждений. Героиня склоняется над кадкой с цветами, ее снимает оператор. И тут же на большом экране мы видим, как женская рука собирает целебные травы посреди настоящего цветочного поля. Но что это за камера-обскура, где произошло столь фантастическое преобразование, где все может кардинально поменяться по сути, не меняясь внешне? Служанка (Юле Бёве) исполняет ежедневный ритуал: готовит еду, накрывает на стол, колдует над каким-то отва-

ром из трав, тщетно спорит с природой, завивая на нагретой шпильке прямую бесцветную прядь волос (совершенно напрасная трата времени – ее жених так зависит от госпожи и ненавидит эту зависимость, что едва замечает свою уводящую невесту), раздевается, аккуратно складывая одежду, прислушивается к неясным звукам из комнаты с Жаном и Жюли, чтобы в итоге провалиться в фантазмагорический сон. Но жизнь ее неумолимо летит под откос. Очевидности нет – главным доказательством того, что между женихом и госпожой что-то произошло, становится разрушенная пополам канарейка. Но разве можно найти более красноречивое доказательство...

От текста Стриндберга в спектакле остается самая малость. Но в действие вступает чей-то тайный голос, точно нам довелось подслушать вечное бормотание бытия: «Есть Бог, есть розмарин, есть прошлое, есть календула, есть подсолнечное масло, есть любовь»...

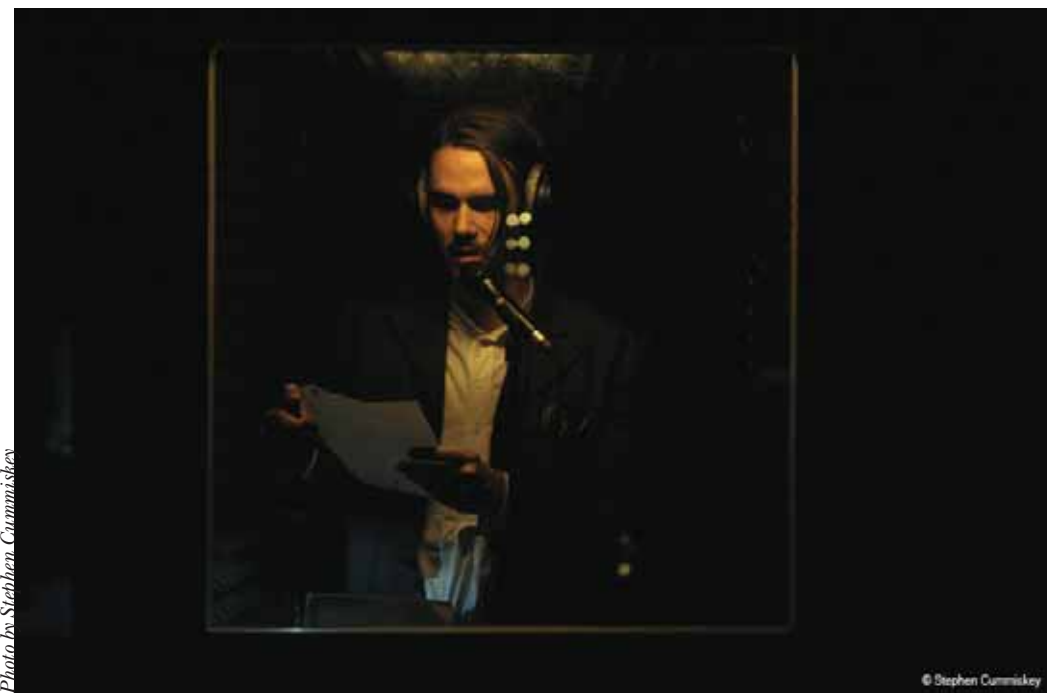


Photo by Stephen Cumiskey

© Stephen Cumiskey



GOD AND ROSEMARY

Olga Foux. Photo courtesy of NET Festival

FOR THE FIRST TIME IN RUSSIA THE NET FESTIVAL PRESENTED
"KRISTIN, NACH FRAULEIN JULIE" ("CHRISTINE, AFTER MISS
JULIE") BY A CULT DIRECTOR KATIE MITCHELL (BERLIN'S
SCHAUBUEHNE THEATRE).

Photo by Thomas Aurnin

K

season and thanks to the NET Festival that Russian audiences were able to see the cult director's production for the very first time – the production of “Kristin, Nach Fraulein Julie” by Berlin's Schaubuehne Theatre (the servant from “Fraulein Julie” was awarded the title role; dramaturgy – Maja Zade).

“Fraulein Julie” has long become a classic. The audience can no longer be surprised by a change of perspective when looking at a classic story, when it is told from the point of view of secondary characters and a cult text begins growing like a crystal. And as far as the use of video projections goes, they have already become too commonplace in theatre. So it would seem that Katie Mitchell is not inventing anything new. Yet, paradoxically, by using familiar devices, she creates a radically new way of theatre narrative.

A movie is being filmed before our very eyes. A perfectly oiled mechanism is at work. Two sound effect actors are standing behind an enormous table that is cluttered with a hodgepodge of things and lined with microphones. They rustle papers, clink glasses and forks, click heels, reproducing the sounds of the old

atie Mitchell never tires of expressing her love for Russian culture, the films of Shepitko and Tarkovsky, the theatre productions of Dodin and Vasiliev that prompted her to come to Russia for training in the late 80s, and of emphasizing her commitment to the Stanislavsky System that compelled her to delve into an in-depth study of psychiatry and neurobiology. Yet it wasn't until this

general's house that remembers the whispers and the shouts, the rustling noises and the secrets of that ill-fated family. Several cameramen are bustling about soundlessly with their video cameras – we can juxtapose a shot and a mise-en-scene, make sure that the movie is being filmed in online mode (set design by Alex Eales). It is impossible to count all the camera operators – once Julie, Christine or Jean finish their scene, they join in the camera work with everyone else, as though they have become infected by the general voyeurism. A camera that is now included in every phone has become a solid barrier between man and reality. Unable to cope with reality, a modern man often grabs a camera, capturing megabytes of information that can no longer be reviewed and understood...

In Katie Mitchell's production the scene is turned into a musical score with its own measure and rhythm, where each camera has its own solo. And at the same time a finished movie is created before our very eyes, a movie a la Bergman's “Autumn Sonata” with a silent scream of outwardly reserved individuals, with an incredible level of expression in the close-ups of the servant's parsimonious and emphatic way of life.

Two parallel processes are taking place before us – the world is being pulled apart for “spare parts” (shots, sounds, silent camera rearrangements) and simultaneously it is being put back together, fusing together without any editing scars, as though sprinkled with the elixir of life. The theatre of Katie Mitchell and her long-time colleague Leo Warner amazes the audience with both its robot-like precision and the energy of human spirit, with algebra and harmony. Yet a certain gap remains between the world that was taken apart before our very eyes and the world that was immediately put back together in its place; a gap full of mysteries and illusions. The lead character bends over a pail of flowers, she is being filmed by a cameraman. And immediately on the big screen we see a woman's hand pick medicinal herbs in the middle of a real field of flowers. But what is this camera obscura, where such a fantastic transformation has

taken place, where everything can change drastically in substance without undergoing any outward changes?

The servant (Jule Bowe) performs a daily ritual: she prepares a meal, sets the table, conjures some magic over an herbal concoction, fruitlessly argues with nature, while curling a straight, drab lock of hair on a heated hairpin (a perfect waste of time – her fiance is so dependent on his mistress and hates that dependency so much that he barely notices his wilting bride), undresses, carefully folding her clothes, listens to the unintelligible sounds from Jean and Julie's room, in order to eventually fall into a phantasmagoric dream. But her life unravels inexorably. There is no obviousness – the main proof that something happened between the fiance and the mistress is a canary that has been chopped in half. Though is it really possible to find a more eloquent proof...

There is very little that remains of Strindberg's text in the production. But somebody's mysterious voice enters the scene, as though we happened to eavesdrop on an eternal muttering of existence: “God exists; rosemary, the past, calendula, sunflower oil, and love exist”...



Photo by Stephen Cumminskey



Photo by Stephen Cumminskey