

# ПРОБЛЕМА ПОЛА У НАС НЕ СТОИТ

Роман Виктюк поставил австрийского декадента начала века.

Моск. новости. — 1999. — 15-21 июня (№22). — с. 24

Спектакли Романа Виктюка с годами становятся все более изощренными, не меняется только содержание — любовь и смерть, Эрос и Танатос. Он всегда ставит «про это», поэтому имя автора пьесы не столь уж важно. Для своей новой работы режиссер выбрал малоизвестную нашему зрителю пьесу австрийского драматурга-декадента Франка Ведекинда «Пробуждение весны» (Александр Блок называл Ведекинда «пресыщенным последышем» Метерлинка и, отправляясь на мейерхольдовскую премьеру того же «Пробуждения», больше всего боялся «атмосферы пряной и нечистой»).

Оказалось, что эротические вольности начала века выглядят сегодня детским лепетом. А вот театральные антураж стал много богаче. Авторский театр Романа Виктюка во всеоружии диковинных конструкций, придуманных Владимиром Боером, богатого музыкального ряда и великолепных пластических этюдов оживляет картинку, некогда смущавшие зрителей: сексуальные томления подростков, приводящие одного к самоубийству, а другую — к преждевременной смерти от не-

удачно сделанного аборта. У Ведекинда эти печальные бытовые обстоятельства замешаны на идее первородного греха и еще на многих нудных и морально опасных построениях, которыми прославилась немецкая философия. Виктюк подробно воспроизводит малопонятные споры героев с неким Неизвестным в черном, похожим на сверхчеловека Ницше, но силен он, конечно, в другом. Зачем слова, если придумана сцена игры в теннис, где преобладает плоть молодых мускулистых тел, воспеваются культ силы, здоровья и нерассуждающего оптимизма, — прямо-таки иллюстрация жизни «Третьего рейха» или сталинских физкультурных парадов. Зачем двусмысленные реплики, если мальчик и девочка блуждают в лесных зарослях (режиссер дает почти физическое ощущение этого), а далее следует сцена, не поддающаяся описанию, столь же невинная, сколь и извращенная.

Театральную реальность этого спектакля, пугающе богатую для зрителя, перекормленного актерской режиссурой, невозможно свести к одной или нескольким темам. Они живут сами по себе: странная движущаяся прозрачная

декорация то ли из человеческих сердец, то ли из крыльев бабочек, любовный танец двоих со стулом на шее, клоуны, балерины — балаган, морок жизни, в котором все перемешалось и ничего не разобрать. Но есть мотив, который не может не прозвучать сильно у Виктюка, большую часть жизни прожившего при советской власти: человек и толпа, личность и общество. Проблема пола, измучившая героев Ведекинда, бледнеет перед ужасом мальчика, не переведенного в очередной класс гимназии и ожидающего разборок с учителями и родителями. А беда главного героя Мельхиора Габора (в пьесе она носит исключительно философский характер) в спектакле состоит в том, что он никак не вписывается в то ликующее мускулистое единство, которое сбивает из своих учеников ректор. Участники педагогического совета, отправляющие Габора в исправительное заведение, представлены мясниками с окореваленными фартуками — и это единственная плоская метафора в спектакле, хотя и прочувствованная его автором в полной мере.

Побег героя из исправительного заведения с цирковым бесстрашием

сыгран Дмитрием Бозиним: он без лонжи носится под колосниками сцены, его крикливые монологи не слышишь (может, и к лучшему), потому что возникает абсолютное ощущение, что сейчас он сорвется. Актер это чувство провоцирует, свешиваясь над бездной и выражая непередаваемый ужас жизни, охватывающий в иные моменты молодые, да и немолодые души. Об актерских работах говорить трудно, потому что все исполнители — лишь материал, из которого строит свои фантастические замки режиссер (мечтал же Мейерхольд о театре марионеток — причем как раз в тот период, когда работал с Комиссаржевской).

Блоку спектакль по Ведекинду ка-



«Пробуждение весны»  
у Романа Виктюка

тегорически не понравился. «Никогда этот вопрос не стоял так у нас, в России... Мы — голодные, нам холодно». Судя по антитоталитарной мистериологии Романа Виктюка, он был прав.

Нина АГИШЕВА