



ВТОРОЙ ЧЕХОВСКИЙ

Два швейцарца — Йосси Виллер в Гамбурге и его приятель Джордж Морталле в берлинском "Фольксбюне" — почти одновременно сочинили два спектакля, которые стали сенсацией. Спектакль Морталле "Убей европейца", более чем спокойно принятый фестивальной публикой прошлого года "Балтийского дома", у себя в Берлине неизменно вызывает стоны восторга.

Но в Москве его ждал более скромный прием, чем везде. Что же, у России — свой особый путь, и другие ей не указ. Чтобы лучше оценить силу того жеста, который сделал Виллер, достаточно проделать один мыслительный эксперимент. Вообразите себе, что в Москве появляется спектакль, сложенный из фрагментов разных произведений разных авторов — от Сумарокова до Достоевского и Соловьева, Бердяева и Мережковского. И все имеют один

объект — метафизическую душу России, ее историческую уникальность. О последствиях лучше не размышлять. Съедят. Поедом съедят. А если автором будет еврей?..

Вернемся к Йосси Виллеру. У него, в отличие от Морталле, который импровизирует на темы немецких песен, в руках был текст одного из самых интересных немецкоязычных современных авторов — австрийки Эльфриды Елинек, исследующей тайные пружины, парадоксы и бессознательное самого языка.

Любопытный и терпеливый критик считал, что в тексте Елинек местоимение "мы" повторяется 362 раза. Это "мы", соеди-

ненное с агрессивными фашистскими лозунгами и поэтическими прозрениями немецких гениев, придает тексту ту эксцентричность, которая позволяет смеяться над тем, что внутри себя ничего смешного не содержит.

Мужская лексика, идеи, тексты передованы в спектакле Виллера шести женщинам. Осторожно оглядываясь, спускаются они по железной лестнице в бункер: возможно, там, наверху, они вели обыкновенную жизнь наших современниц, но вот здесь, в бункере, их затягивает самодовольная националистическая лава, где движения нет, а каждая следующая фраза

повторяет предыдущую другими словами: "мы — это мы. Другие — не такие как мы... теперь мы дома...мы у себя...мы принадлежим друг другу. Мы одни, но у нас так хорошо..."

Мрачный бункер, в котором они оказываются, полон беспорядка и запустения. Здесь остановилось само время, и брошенная неизвестно когда сигара продолжает дымиться, наполняя не только сцену, но и зрительный зал своим удушливым дымом. Военные мундиры, которые перебирают женщины, еще хранят запах своих владельцев.

Расплываясь в умильных улыбках, они

обнимают друг друга, или благоговейно замирают, внимая безликому голосу радиоприемника. Кем доводятся им эти призраки, проникающие в их сознание и мышцы, превращающие их в зомби, говорящие сквозь них точно на сеансе чревоуещания: "Земля — это наш полустанок. И погребенные мы будем присутствовать в жизни и вернемся снова". Притязания умерших, поражение и позор, требование искупления, поэзия смерти, насквозь пронизывают этих наследниц ущемленной национальной гордости.

Под тихое пение шесть блестящих актрис перебирают вещи на столах, мундиры, ору-

ных фраз, прекрасных поэтических фрагментов вырастает параноидальный монстр, управляющий коллективными невротами.

В финале, после всех метаморфоз, после нежного мурлыканья и агрессивного лая наступает один из самых пронзительных моментов этого интеллектуального спектакля. Одна из актрис тихо и медитативно начинает чи-

“Когда ты полностью объявишься, душа отчизны?”

Алена КАРАСЬ



жие, бумаги — знаки вездесущего прошлого, символы отцовской власти. Поминальные женщины, они сами становятся прошлым, через повторение одного и того же создавая образ бессмысленного движения истории, которое осуществляется за счет подавленных или вытесненных комплексов. В обрывках фраз хорошо натренированное ухо узнает стихи Гельдерлина или фрагмент печально знаменитой ректорской речи Мартина Хайдеггера 1933 года, Клейста, Вальтера Беньямина и даже братьев Гримм. Отделенные от своих авторов, слитые с эксцентричным хором, эти тексты приобретают шокирующий, а порой и жутковатый смысл. Выстроившись на лестничном марше, женщины перечисляют все новые и новые резоны национальной гордости, и их тихим призрачным голосам аккомпанирует такая же призрачная музыка из брошенной телефонной трубки. "Когда ты полностью объявишься, душа отчизны?" — на наших глазах из вполне невин-

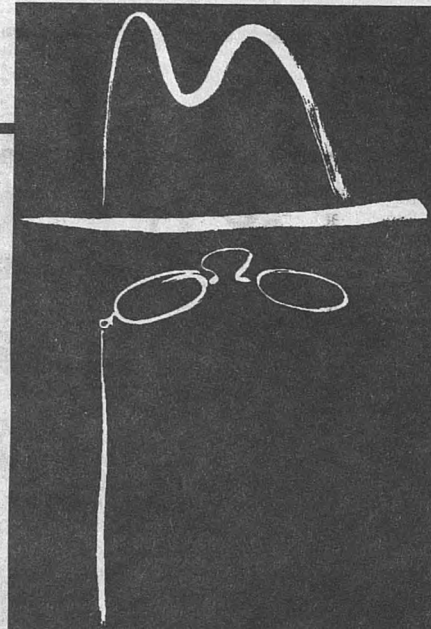
тат Гельдерлина, и звук ее голоса производит завораживающее впечатление. Тем страшнее, что даже в дивном по красоте тексте живет глубинный невроз, воспевающий смерть.

В спектаклях двух швейцарцев ярчайшим образом проявилось одно из самых обаятельных качеств современной немецкой культуры, вырастившей внутри себя хоть и хрупкий, но действующий механизм критической мысли. Это культура неустанного бодрствования, которая чурается любого романтического пафоса, усматривая в нем зародыш опасности. Спектакль Елинек-Виллера — часть этой глобальной стратегии, которая даже в Германне Гессе, Томаса Манна, Мартина Хайдеггера — культовых фигурах для российских интеллектуалов — позволяет вычитывать пангерманские интонации. Если вам это кажется смешным, что же — смейтесь.

● Сцены из спектакля.

Свое национальное, одержимое множеством комплексов, бессознательное, Морталле заключает в форму детсадовского утренника, участники которого самозабвенно поют песни своего народа, прежде всего 30-40-х годов, впадая в настоящий раж, или, напротив, отдаваясь сентиментальному чувству. Морталле исследует питательный источник этих песен: как образуется огонь в глазах, как рука непроизвольно тянется к приветствию, как из униженности рождается жестокость, а женщины жаждут притянуться к общему порыву, симулирующему любовную страсть.

Спектакль Йосси Виллера "Туча. Очаг" в Гамбурге вскоре после фантастического успеха "Убей европейца!" объявляется лучшим спектаклем сезона, получает первую премию фестиваля "Берлинские встречи" и превращается в проблему для министерских чиновников, которые счита-



2
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ТЕАТРАЛЬНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ
ИМ.
А.П.ЧЕХОВА
МОСКВА • МАРТ • ИЮЛЬ 1996