

13.05.04

Марталер Кристоф (реж.)

ДАНТОНА КАЗНИЛИ В ШВЕЙЦАРИИ

Известия. - 2004. - 13
март. - с. 10.

АРТУР СОЛОМОНОВ

На берлинском фестивале «Theatertreffen» показали спектакль из Цюриха «Смерть Дантона» знаменитого швейцарского режиссера КРИСТОФА МАРТАЛЕРА. Это последняя постановка Марталера на посту художественного руководителя театра «Schauspielhaus Zurich». Немецкие критики, склонные во всех личных высказываниях режиссера видеть общественный смысл, связывают изгнание Марталера из «Schauspielhaus Zurich» с тем, что он впервые поставил трагедию. Во-первых, мол, настроение у господина Марталера испортилось, а во-вторых, он хочет показать, что театральная революция, которую он хотел совершить, не удалась. (Кстати, Марталера лишили поста самым демократичным путем, как бывает только в Швейцарии, — состоялось голосование, и городской совет Цюриха решил, что Господин Великий Режиссер не должен тратить их деньги). Однако в этом спектакле Марталер — меньше всего театральный революционер.

Все происходит в кафе — и торжественные собрания, и революционные речи, и тихие исповеди. Кафе постепенно «разбирают по косточкам» — сначала разламывают стойку, потом срывают и уносят колонну, затем — другую. В конце спектакля — почти пустое пространство. Кафе преобразилось в эшафот.

Но не будем сразу о грустном. Сначала — о музыке. Вряд ли кто-то станет спорить, что на фортепиано играть трудно. Особенно в спектакле Марталера «Смерть Дантона»: музыкант выбежал на сцену, захотел ударить по клавишам, а фортепиано своенравно от него отвернулось, поехало куда-то влево. Тапер — за ним, один аккорд удалось выщарапать, музыкальный инструмент усилил бег, стал вращаться, и борьба продолжилась за сценой. Музыка то ускользает от персонажей, живя своей жизнью (даже когда персонажи поют революционные гимны или современные немецкие песенки о любви), то овладевает действием, ведет его по своим законам. Пафосную музыку сопровождают странные жесты героев: например, под «Марсельезу» Ка-

миль (Маттиас Матчке), сидящий, как и все, в кафе, устраивает мини-спектакль своим указательным пальцем, который немислимо извивается, а порой грозит хозяину.

Музыка сентиментальная, а на сцене идет азартная подготовка к половому акту. И никакого диссонанса, напротив, кажется, что все эти жесты и действия «выросли» из торжественных заунывных мелодий.

Когда Дантона (Роберт Хунгер-Бюлер) и его сподвижников готовят к казни, солдат легкими движениями бреет каждому приговоренному шею. Бритва ускользает, падает, он достает из кармана еще одну, та падает тоже, и вот на полу уже семь бритв. Солдат, наклонившись, выстукивает ими «Марсельезу». В том, что везде таится музыка, что персонажи спектакля существуют по законам музыкальной композиции, нет ничего сентиментального или романтического, просто это так и все.

Сила режиссерского дарования Марталера такова, что все причудливые театральные образы принимаешь без спора, как во сне. Если уж привиделось — возмущаться глупо. Наблюдай, кто же победит — фортепиано или музыкант. Или, например, успеет ли философствующий мужчина решить вопрос о том, кто создал мир, пока надует какую-то резиновую игрушку.

Герои же, кажется, не замечают нелепости происходящего, как не слышат, что пафосная революционная песня, которую они поют, перетекает в немецкий вариант «Ты морячка, я моряк». Революционный пафос и, так сказать, будни: вновь диссонанс претворяется если не в гармонию, то в единое и неразрывное целое. Вот Камиль, сидя за столиком в кафе, говорит что-то пламенное и торжественное, а его подруга, возбужденная революционными речами, ласкает его ногу своей. Все речи, призванные возбуждать толпу, звать к подвигам и славе, Робеспьер и Дантон произносят полупшепотом, в глубине сцены, повернувшись к нам спиной. Кажется, они знают, чем закончится не только французская революция, но и некоторые другие. И не испытывают ничего, кроме усталости. Но — надо дей-

ствовать, надо петь «Марсельезу», заниматься сексом с проститутками и женами, обвинять, защищаться, приговаривать к смерти, идти на казнь.

На роль аскета, пафосного, полного обличительных речей революционера Робеспьера Марталер пригласил актера Йозефа Остендорфа, миролюбивого толстяка. И вот Робеспьер (в самом этом имени — угроза, зяг гильотинных ножей), похожий на грустный аквариум в очках, бродит по сцене, порой душит дольку апельсина, и ничто не выдает в нем аскета. Марталер вновь создает обманчивый диссонанс, чтобы постепенно показать сущность этого далекого от революционных (и иных) стандартов существа. Вскоре становится очевидно — этот человек не только не откажется построить гармонию на слезинке ребенка, но, следуя своим идеалам, попробует улучшить мир, принеся первым в жертву ребенка своего.

Конфликт Робеспьера и Дантона — противоречие разных стилей жизни и, быть может, разных способов существования в искусстве. Один из них должен будет умереть: вместе им на сцене тесно. Если согласиться с утверждением, что предмет рефлексии современного искусства — само искусство, то Дантона в спектакле Марталера можно называть художественным руководителем французской революции. Стихийный, ненавидящий «правила и законы», любящий женщин (а порой кажется, что и мужчин, — так надолго он ложится на одного из солдат). Робеспьер же — генеральный директор французской революции, его убежденность — каменная, его идеалы, кажется, уже мертвы и для него тоже, но тем более фанатично он им следует.

Усталость — едва ли не основное ощущение, которым пронизаны герои всех спектаклей Марталера, — царит и здесь (в этом едины и порывистый Дантон, и рациональный Робеспьер), но, наверное, впервые этот «иронист и деконструктор» поставил трагедию, допустил в своем спектакле столько пафоса и сантиментов, дал актерам возможность произносить многоминутные монологи. И остался Марталером.