

10.04.98

Кристоф Марталер



Кристоф Марталер: «Тишина на сцене!»

В ожидании «Трех сестер», которые обещают стать одним из хитов театрального фестиваля им. Чехова, стоит вспомнить, как начинал их создатель — режиссер, чье имя стало одним из знаковых для европейского театра конца века. В конце 80-х руководитель берлинского «Фольксбюне» Франк Кастроф познакомился со швейцарским режиссером и музыкантом Кристофом Марталером. Это стало поворотным пунктом в новейшей истории немецкого театра, который теперь немыслим без монотонных, унифицированных ландшафтов, с тяжелой медлительностью перемалывающих время в спектаклях Марталера.

Тогда в Базеле Кастроф увидел странное действо под названием «Вечер солдатских песен». Это не имело никакого отношения к перформансу,

музыке или театру. Люди, одетые в форму швейцарской армии, сидели неподвижно минут пятнадцать, ковыряя в носу. Затем следовала спасительная отрыжка. И песни, песни без конца. Кастрофа поразили тогда особый наркотический эффект этого действия. В 1993 году на сцене «Фольксбюне» появился первый немецкий спектакль Марталера «Убей европейца», до сих пор имеющий в Германии оглушительный успех и превратившийся в объект культа.

Юмор Марталера сродни американскому. Он эксплуатирует самые грубые гэгги — взрывается коробочка с мороженым, и ее содержимое обливает лицо владельца; персонажи падают, спотыкаясь о собственные ноги, вопят как резаные, расстегивают штаны, с комической истомой ожидают изнасилования. При других обстоя-

Русский
телеграф,
— 1998. — 10 апр.
— с. 9

Новое правдоподобие Кристофа Марталера

Современный немецкий театр исповедует молчание и бездействие.
Поэтому там так часто ставят Чехова

тельствах торжество этих пошлых шуток не вызвало бы никакого любопытства изодренной театральной публики. Между тем вот уже шестой год имя Марталера у всех на устах.

Его мир шокирует и восхищает. В «патриотическом вечере» «Убей европейца» он устраивает вместе со своим соавтором — художницей Анной Фиброк настоящую резервацию для невротиков эпохи коллективизма. Швейцарец по рождению и культуре, Марталер постарался освоить социалистическую интимность восточно-немецкого образца. Поход в туалет, раздача пакетиков с чаем, умывание рук в общем умывальнике, поедание пирожного, пение старых гимнов и песен — все обречено превратиться в извращенный ритуал, где на место святого поставлено не профанное — нет! — автоматическое. Вся трогательная чудакость его персонажей — слишком высоких и слишком низких, слишком худых и толстых, subtilных и брутальных, но одинаково жалких в своей невыразимости — растворяется в мареве тотального очуждения. Исследователь социального бессознательного, именно в Восточном Берлине Марталер нашел источник вдохновения для

своего философского пессимизма. А для «Трех сестер» творцы нового правдоподобия Фиброк и Марталер искали реальный прообраз и нашли его на польской границе в старой, обветшавшей усадьбе. Можно заранее предсказать, что эффект будет слишком далек от реалистического.

Имя Марталера связало «Фольксбюне» с Гамбургом. В Гамбурге, в Немецком театре, что расположен прямо напротив вокзала, набитого бездомными и наркоманами, он поставил «Казимира и Каролину», лучшую свою работу, свободную от идеологических манифестаций «Фольксбюне», полную тишины и безнадежной тоски эпохи крушения иллюзий. Как будто горестная пьеса Одена фон Хорвата победила его сарказм и заставила нежно и внимательно рассказывать себя.

Минималист Марталер долгие годы занимается исследованием тишины. Пьеса Хорвата, написанная в 1931 году, точно специально создана для режиссера, чья идея театра близка принципам японской живописи: пустые места на свитке исполнены большего смысла, чем то, что начертила на нем кисть. «Пожалуйста, — говорит Хорват, — точно следите за паузами в

диалоге, которые я помечаю ремаркой «тишина» — здесь сознательное встречается с подсознательным, и это должно быть разыграно точно».

Социальный пессимизм Марталера обнаруживается в каждом фрагменте его художественного мира. Анна Фиброк придает монументальный размах пустынным духовным ландшафтам. В центре огромного павильона, наглухо закрытого с четырех сторон, включая потолок (так выстроено большинство их театральных павильонов), находится *ничто*, которое в бесконечно длящейся тишине созерцают персонажи. Марталер не боится этой затянувшейся паузы, точно властелин времени, растягивающий и сжимающий его по своему желанию.

Вовсе не квазифилософские построения занимают Марталера. Открытие медлительности — вот его основной интерес, и именно на это направлена его музыкальная и режиссерская изобретательность. В «Казимире и Каролине» он поднимает из оркестровой ямы духовой оркестр, чья музыка сопровождает историю разрыва двух людей в праздничный октябрьский день, и в промежутках между номерами музыканты дремлют,

сидя на авансцене, так что в конце концов один из них падает, заснув смертным сном. Сон вообще принципиальная категория в его театре: сон в «Буре», сон у Метерлинка, сон у Чехова выделяются Марталером с особым пристрастием.

«Все мои пьесы — трагедии», — говорил Хорват. Трагическое явлено в них не через крик или исповедь, но через жест и поворот головы в молчании. В молчании, в оцепенении пьющегося пива, в ожидании цепелина, в сгрудившихся вокруг кунсткамеры спинах, в старике-официанте, который всегда молчит и только смеется в пустоте непонятно чему (Вильфрид Хаури), происходит главное событие спектакля — встреча всегда возможного с никогда не свершаемым. Четыре долгих тихих часа длящегося НЕСОБЫТИЕ любви. Смерть проходит рядом в звуках засыпающего оркестра, или в кашле чахоточного, или в неподвижном явлении старика. «Я люблю море. Оно приходит с каждой новой волной, снова и снова — и я еще не знаю, смешная эта игра или печальная». (Оден фон Хорват).

АЛЕНА КАРАСЬ