



менные женщины". Кто эти Немертвые?

– Вампиры в пьесе "Болезнь, или Современные женщины" – символы женского существования, оно никогда не бывает полностью реализовано и никогда не исчезает совсем. В более поздних текстах я использую этот шифр, прилагая его к нашей истории, которая никогда полностью не умирает, и всегда из могилы высовывается ее рука. Как в сказке братьев Гримм о своенравной девочке. Пока мать не ударила Герту, та не убрала руку. История, которая никогда не может полностью умереть и не может полностью жить, поскольку нам не дано прожить ее еще раз, каким-то образом приспособить ее. Мы должны приспособить себя к этой истории. И если правда, что после Освенцима не должно быть написано ни единого стихотворения, то правда и то, что не должно быть ни единого стихотворения, где не было бы Освенцима. Он должен быть всегда здесь, даже если его и нет. И все равно с этим нельзя справиться.

– Немертвые – это вызов, который бросает нам прошлое?

– Мертвые не получили от нас того, что могли ожидать. Канетти сказал, что культуры отгородились от мертвых, поскольку знали, что мертвые заберут их с собой. Мы постоянно пытаемся отгородиться от мертвых, потому что не можем жить с этой виной, этого никто не может. Это коллективный невроз. И чем чаще слышишь, что хватит говорить об Освенциме (Генрик М.Бродер считает, что в Израиле это не интересует больше никого), тем чаще он будет повторяться. Хайнер Мюллер, например, никогда не мог уйти от этой темы. Эта история будет снова и снова доводить людей до помешательства. Со мной во всяком случае дело обстоит именно так. В газетах постоянно пишут, что Туррини или я, или другие пишущие коллеги провоцируют левый террор, нас обвиняют в уголовщине. Я защищаюсь теперь тем единственным, что у меня есть. Это, конечно, очень маленькая аудитория: театр где-то в Гамбурге по сравнению с 2,7-миллионным тиражом в Вене. Но это единственная возможность противостоять царящему здесь убожеству, которое уже выдавило в эмиграцию других писателей. Хандке у-

и подводится под общий знаменатель сенсации.

– Это и есть текучее, нестойкое сознание, оно может выносить такое соседство, хотя, казалось бы, в любую секунду от этого можно задохнуться или сойти с ума. И это сосуществование несовместимого... ему нет конца. Австрия больше, чем любая другая страна, живет иностранным туризмом. И вот, с одной стороны, есть наши туристы – те, что выстраиваются в очереди у подъемников, а с другой – иностранец – тот, кого у нас не терпят, кого, так сказать, изгоняют. Речь идет о соседстве величайших противоречий и о выжимании соков из людей, писал Хайдеггер. Спорт, к примеру, не только дает здоровье, но и отнимает жизнь. В моей пьесе появляется мертвая лыжница Улли Майер, которая ломает себе шею, врезавшись в столб с указателем времени. То есть ее губит время, с которым она находится в непрерывном единоборстве. Репортер не знал, что она мертва. Он видел только падение и сказал: "Ох, теперь мне жаль бедную Улли". Эта фраза вошла в пьесу. Улли умерла сразу. Она сразу порвала все артерии, ведущие к мозгу. Спорт лишает человека всего – как война. Спорт, который отбирает у матери сыновей и помещает их в горнолыжный интернат, чтобы они потом совершали подвиги во славу отечества. Спорт тоже отбирает жизнь и изнашивает человека до предела.

– Все темы и мотивы в этой пьесе, не только центральное событие, связаны со смертью.

– Я в самом деле одержима этой смертью, потому что не выношу, когда, говоря мимоходом о гибели людей, тут же переходят к повестке дня. В сущности, невыносимое оскорбление состоит в том, что люди продолжают жить как ни в чем не бывало после всего, что произошло. Я сознаю, что могу быть несправедлива в этом обостренном морализме. Но именно поэтому я занимаюсь искусством. Если бы я стремилась защищать взвешенность и справедливость, я стала бы адвокатом или врачом, или учительницей.

В сущности, я всегда прихожу в ярость, когда о смерти, о преступлении, об убийстве говорится как о чем-то безобидном. Во всяком случае дело обстоит именно так.

Грозовые облака над отчим домом

Элла ВЕНГЕРОВА



Примерно так можно было бы перевести название спектакля "Wolken. Heim" (на фестивале он шел под названием "Туча. Очаг"), который сыграли в рамках Чеховского фестиваля шесть актрис гамбургского театра ("ЭС" писала о нем в № 18-19) "Дойчес Шпильхаус": Марион Бреквольдт, Марлен Дикхоф, Гунди Эллерт, Ульрике Гротте, Ильзе Риттер и Анне Вебер. Режиссер – Иосси Виллер из Швейцарии, приглашенный в Гамбург новым интендантом театра Франком Баумбауэром. Автор текста – Эльфрида Елинек. Спектакль признан лучшим на фестивале "Берлинские театральные встречи" 1994 года, а актрисы – лучшими актрисами года.

Текст, лежащий в основе спектакля, представляет собой как бы переключку голосов немецких мыслителей, поэтов, философов, журналистов, историков, религиозных и политических деятелей (от Лютера и Гельдерлина до современных ультралевых), пытающихся найти ключ к немецкой истории, осмыслить ее катаклизмы, определить и сформулировать высшие ценности, сориентировать нацию в хаосе эмоциональных и нравственных потрясений. Что же здесь играть? – спросите вы. Драму немецкой истории, – отвечает автор. Драму немецкого национального сознания, – отвечает режиссер. Драму немецкой души, – отвечают актрисы. Они сами с позиций своего духовного и гражданского опыта выбрали текст Эльфриды Елинек, написанный для исполнителей-мужчин, увидев в нем возможности, так сказать, "сквозного" прочтения. Их персонажи – столько же женщины, сколько и мужчины, их персонажи – человеческие души, вечно метущиеся в поисках идеала между добром и злом.

Спектакль Иосси Виллера задуман и сыгран не как философская драма, но как актуальная притча. Антифашизм перестал быть официальным и модным в Германии, а тем более в Австрии, где живет и работает знаменитая Эльфрида Елинек, которую одни считают ультрафеминисткой, другие – суперпостмодернисткой, а третьи – блестящей стилисткой и глубокой мыслительницей. В интервью с журналом "Магазин", который издает "Дойчес шаушпильхаус" – (в Германии это отнюдь не единственный театр, имеющий свое издание!) – она излагает свой взгляд на историю:

– В вашем романе "Дети мертвых", спрашивает ее журналистка Штефани Карп, – действуют Немертвые. Эти Немертвые появляются и в "Грозных облаках...", и в пьесе "Болезнь, или Современ-

хал. Бернгард мертв. Люди уезжают или уходят во внутреннюю эмиграцию, как Туррини или я, и почти не высказываются. Штаблеров (Штаблер – журналист, ведущий колонку в крайне правой "Кронен-цайтунг". – Э.В.) слышно всегда. Другие голоса звучат все тише. А тех, кто погружен по уши в величайшее, жирное, сытое самодовольство – ведь они смотрят в рот народу! – их будет слышно всегда.

– В вашей пьесе "Господь – мой пастырь" впечатление жестокости достигается тем, что сообщением о зверском убийстве четырех индусов местными крестьянами передается чуть ли не в одной фразе с результатами лыжных соревнований

Кстати, в названии спектакля, не говоря уж о его проблемах, несомненно, присутствует намек на аристофановы "Облака". Там речь идет о химерических воздушных образованиях – ложных богах или идеях, поклоняясь которым, люди теряют ориентацию в реальной жизни. Хор облаков у Аристофана состоит из женщин. Эти облака или тучи – женского рода как у древних греков, так и у современных немцев. А комедия Аристофана была написана примерно две с половиной тысячи лет тому назад.