

ФРАНК КАСТОРФ (художественный руководитель «Фольксбюне», одного из самых скандальных берлинских театров) и Ян Боссе (начинающий венский режиссер) показали зрителям две вариации на тему насилия. Они пытаются уловить театральную природу всего, что связано с этой проблемой. Поднимая в атмосфере внешней европейской стабильности и официального гуманизма проблему тотального насилия, режиссеры добиваются застенного внимания зала.

С приходом Франка Касторфа «Фольксбюне» приобрел славу театра радикальной художественной оппозиции и эксперимента. Любимец молодежи, постановщик, опрокидывающий каноны, Касторф до сих пор вызывает презрительные улыбки у сторонников консервативного театра. В его постановках вещи и понятия теряют четкость очертаний, мужское обращается женским, молодое — старым, и нет такой формы, которая не могла бы в одну секунду обернуться своей противоположностью. Нужно принять эти правила игры и быть готовым, что действие мо-

пишущего неизменно кровавые драмы. В пьесах Майенбурга агрессия возведена почти в ранг античного рока — она беспричинна и бесцельна, слепа, но всеильна. Актеры — Виктор Калеро, Урсула Долл, Мартин Эннжел — играют с ощущением тяжести, ненужности, чуждости собственного тела. Их движения резки и неожиданны, они готовы броситься под нож, на стены, отдаться в полную власть другому. Каждый словно хочет избавиться наконец от своего тела, словно желает «стать нулем», как герой одной из пьес Кольтеса.

Сюжет сводится к тому, что двое мужчин делят меж собой женщину. Как в переносном, так и в самом прямом смысле. Сцена поделена на три отсека — три комнаты в сумасшедшем или обычном доме (разница, по мнению авторов спектакля, несущественна). В центр сцены помещено огромное увеличительное стекло. Предметы и части тел, оказывающихся за стеклом, искажают пропорции и перспективу этого пространства. Резкий удар светового луча совпадает с ударом гонга, и актер начинает судорожно, «вздох» существовать.

Парикмахер (Виктор Калеро), лязгая в воздухе ножницами, срывает с парика клиента (Мартин Эннжел) прядь за прядью, распаяясь

ещированием компьютерной игры на сцену «Фольксбюне». Виртуальная реальность, где игрушечные человечки без передышки уничтожали друг друга, подготавливала зрителя к восприятию иной — театральной — реальности.

Касторф морочит публику. Может быть, даже слишком. В результате некоторые зрители перестают чувствовать разницу между бестрепетным истреблением компьютерных человечков и приключениями героев спектакля. И, видимо, для этих зрителей, нуждающихся в окончательной формулировке смысла, в финале спектакля Касторф раздает актерам слова о том, что в Берлине необходимо выделить место, где можно было бы спокойно убивать или быть убитыми, и расстреливает главных героев под песенку «Это новый Берлин»...

Спектакль Касторфа — о виртуальном мире, о той информации, которая обрушивается на нас. Проблема этой информации становится объектом насмешек художественного руководителя «Фольксбюне»: вспомним прямую трансляцию бомбежки Белграда, выглядевшую на экране телевизора то ли как боевик, то ли как компьютерная игра.

Каждый герой «Террордрома» озабочен эффективностью своего поведения, будь то ситуация люб-

ТЕРРОРДРОМ ДЛЯ ПСИХОПАТОВ

Два спектакля о насилии на берлинской сцене

Независимая газ. — 2001. — 9 авг. — с. 7.



«Террордром» в «Фольксбюне». Ларс (Софи Ройс), Нико (Бернард Шютц), Кока (Жаннет Спасова). Фото Томаса Аурина

жет повернуть вспять невесту откуда взявшийся великан, что вряд ли у актера хватит терпения доиграть роль до конца и не попробовать на наших глазах какую-то другую. Актеры Касторфа всегда играют с некоторым острашением, радостно показывая, что это всего лишь театр, а они — не более чем артисты: в недавней премьере Касторфа по роману Достоевского «Бесы» Степан Трофимович, изгнанный Варварой Петровной, спускался со сцены в зал, а актер, играющий Шатова, предостерегал его: «Куда вы, там Берлин!» То, что «там Берлин», ни Касторф, ни его актеры не забывают ни на секунду.

Желание русского зрителя пролить слезу сочувствия или применить понятие «сверхзадачи» к спектаклям, возникшим в контексте иной театральной культуры, здесь вряд ли уместно. Свобода владения телом у актеров Касторфа и его режиссерская дерзость в сочетании приемов разных театральных эпох и стилей заставляют вспомнить и мейерхольдовскую биомеханику, и эксцентрическую школу в целом. Публицистический пафос чувствуется в каждом спектакле Франка Касторфа, однако они не содержат ни призыва, ни протеста, ни тем более стремления к театральной иллюстрации социальных проблем. Касторф ограничивает пространство, только театру принадлежащее.

Спектакль «Психопаты» был показан в берлинском «Софиензале». Ян Боссе взял для постановки один из текстов берлинского молодого драматурга Майенбурга,

при виде падающих локонов и обнажающейся шеи. Ножницы режут воздух, лязгают над сжавшимся в кресле человеком. В конце концов клиент, сбросив парик, убегают, а парикмахер с хрипением разрывает ножницами оставшийся в кресле парик. В это время женщина (Урсула Долл) методично вбивает гвозди себе в ступни. В тот момент, когда из зала с гневом вышла пара пенсионеров, героиня Урсулы Долл, ползая по белому кафелю, нашла по кровавым следам своего мужчину, и страсть ее только разгорелась при виде и ощущении его крови.

«Террордром», спектакль Касторфа, может вызвать еще большее негодование. Там, где Боссе теряет сознание, Касторф начинает свои игры. Боссе с усердием создавал на сцене модель человеческих отношений, а Касторф, усмехаясь, показал изнанку приема.

Делая иронию главной движущей силой спектакля, Касторф освобождался от моральных оценок и глобальных претензий. Боссе охватывал ужас от сознания бездн, в которые он вступал, а Касторф хоззайничал там как дома. Парень, побывавший в уличной потасовке, появляется на сцене в крови с головами до ног, черт, потусторонний виновник вершащегося зла, свещивается с колошников и охрипшим голосом несет полную чушь, родители помещают надоевшего им ребенка в холодильник, две сестры встречают Рождество, поставив в центр стола урну с дорогим прахом мамы и папы...

«Террордром» начинается про-

ви или последних мгновений жизни. Репортер, смертельно раненный на какой-то демонстрации, вползает в редакцию, хрипя: «Вставьте, вставьте в мою статью: «Там был китаец с пробитой головой... Его маленькие глаза были широко открыты...» Найдя удачную фразу, журналист испускает дух. Все стремятся изображать. Внутренняя жизнь человека атрофируется. Есть лишь бессвязная цепочка эффектных жестов и слов.

Боссе, как и многие другие режиссеры, насыщает формы, увиденные в жизни, театральной яркостью. Касторф не видит смысла ни копировать, ни укрупнять. То, что Боссе рассматривает под лупой, Касторф пускает в пляс. Он создает, если так можно выразиться, театр театра. Спектакль, захлебываясь в намеках и знаках, интерпретации интерпретированного, отражении отраженного, указывает на утрату чувства реальности теми, кто сидит в зрительном зале. Театр Касторфа — провокация, в ходе которой неуловимые взаимоотношения театра и жизни предстают в парадоксальном аспекте.

Касторф по решению берлинского сената останется руководителем «Фольксбюне» до 31 июля 2002 года. Остается только позавидовать берлинцам, которые увидят, куда заведет Касторфа его талант, и туристам, знающим, что без посещения премьер «этого сумасшедшего Касторфа» осмотр достопримечательностей современного Берлина будет неполным.

Берлин