

Продолжение «Норы»

Кристина МАТВИЕНКО

В тридцать с небольшим Томас Остермайер возглавил берлинский "Шаубюне ам Ленинер Плац" – театр, в котором работали Петер Штайн и Люк Бонди. После "звездного" руководства слава политически актуального театра у "Шаубюне" померкла – это непростое время пришлось на 1990-е годы. С момента, когда Остермайера в паре с хореографом Сашей Вальц пригласили руководить театром, "Шаубюне" превратился в один из самых интересных европейских театров. Значит ли это, что режиссер, сделавший свою карьеру "поп-конформиста" на спектаклях по современным пьесам, убедил всю Европу в том, что театр должен быть социально ответственным – или он просто делает очень качественный и эффектный театр – вопрос, который только предстоит решить.

На спектаклях, привезенных на NET, миссия публики разделилась.

Остермайер диктует определенную сценическую моду: она узнаваема и наследует немецкой театральной традиции и современной культуре. Впервые спектакли Остермайера в России увидели благодаря фестивалю "Балтийский дом". Его "Родня" по пьесе Мари-Луизы Фляйссер, поставленная в мюнхенском "Каммершпилье" и показанная два года назад в Петербурге, поражала точностью. На сцене были буквально воспроизведены интерьеры 1970-х, вместе с домашней утварью. Но еще больше поражала – четкая и довольно жесткая отстраненность актеров от того, что они нам "рассказывают". Вот тебе и простое, доходчивое – и недостижимое для современного российского театра – объяснение, что такое "эпический театр". Никто из актеров ничего не переживает, только зал.

Нынешние "Нора" и "Концерт по заявкам" – первый приезд Остермайера в Москву со своими спектаклями. На прошлогоднем NETе он был гостем фестиваля и показывал на видео отрывки из "Войцека", "Норы" и "Gier" (по пьесе Сары Кейн). К моменту, когда "Нора" попала в Москву, спектакль объездил весь мир и все статусные европейские фестивали.

"Нора" продемонстрировала одно – насколько режиссер, декларирующий, что его интересы лежат в сфере "поучения", а не

развлечения, придерживается своих "манифестов" на деле.

На сцене театра Моссовета была водружена приблизительная модель баухаусного дома – здесь живет семья прусневающего адвоката, который в канун рождества получает высокое назначение. Приблизительная – потому что, как и в "Родне", срезана "четвертая стена", а вся прозрачная металлоконструкция временами поворачивается, демонстрируя заднюю стенку. На эту стенку будут проецироваться слайды, запечатлевшие детей Хельмеров в принужденных "счастливых" позах. Детские улыбки и глаза поплывут по всей стенке, "разорвутся" аквариумом – так прямо, во все зеркало сцены, режиссер поставит жирный крест на семейном счастье Торвальда и Норы.

Пьесе Ибсена Остермайер слегка "подкорректировал" – сделал служанку мулаткой (Торвальд то и дело забывает, как зовут девушку из третьего мира – Мошка или Хелена, каждый раз Нора с упреком поправляет мужа), а друга семьи, доктора Ранка – умирающим от СПИДа бисексуалом. К слову сказать, молодой актер Ларс Айдингер, который играет Ранка, не делает ровным счетом ничего такого, чтобы мы поняли, какой он сексуальной ориентации. Но стоит ему войти, как все становится ясно: Нору, очевидно, возбуждает близость такого вибрирующего мужчины с замедленными движениями. Иначе, зачем бы она так откровенно дразила доктора своими телесными чулками.

Такие перемены выглядят естественным следствием – режиссер не только актуализирует пьесу и делает это ненавязчивным образом. В свободную от шопинга и болтовни минуту Нора (Анн Тисмер) играет с детьми – одну минуту, не шалит, и не возится, и не тискает их, а, как и положено, превраща-

ется вместе с милыми малютками в монструозных персонажей видеоигр, носится по высокому планшету с автоматом в руках и орет, но еще громче орет музыка.

Нора, как ее играет Тисмер, – женщина бушующих страстей и скрытой агрессии, на время потушенной благополучием и приторной любовью мужа. Спектакль Остермайера – о ней, он и называется не "Кукольный дом", а "Нора". Поэтому кровать и в чем-то "игрушечный" финал, когда Нора с театральным треском разряжает в Торвальда всю обойму, а тело сбрасывает в аквариум с живыми рыбками, – такая же необходимость, как и костюм Лары Крофт, который Нора выберет для своего знаменитого танца.

Остермайер пользуется поп-культурой, и это, вероятно, стало предметом упреков по отношению к "Норе" как к высококачественному, по, мол, "макдональдеру".

Слезоточивая песенка, которая звучит в финале, когда Нора стоит, засунув руки поглубже в карманы короткой белой куртки, – насмешка над поп-культурой: "Why don't you love me anymore?" (Почему ты меня больше не любишь?)

В этот же вечер Анн Тисмер вышла на сцену совсем в другом качестве: одинокой фройляйн Ран, которая поздним вечером слушает на кухне радиоконцерт по заявкам. Звучит та же сладкая "Why..." Только в новом контексте звучит она совсем не по-новому.

В "Норе" так называемая кинематографичность легко сочетается с умением выстроить человеческую интригу. И следственно, собственно, не за эффектами – потом, бывают спектакли куда более "технологичные", чем у Остермайера. Он предпочитает быть чуть старомодным, не зря увлекается стилизацией 1970-х, как в "Родне". Следить

за историей, за гигантским напряжением воли у главной героини, за трагическим несомпадением скрытых и явных пружинок, которые приводят в действие машину смерти. "Нора" блестяще демонстрирует – в прямом смысле этого слова – полураспад налаженного механизма, несостоятельность семейной ценности как главной опоры буржуазного общества.

Конечно, присутствие Тисмер делает эту историю по-настоящему захватывающей. Ее энергия, страстность и сексуальность, которую она готова растратывать как попало, – гарантируют взвизгивающий нерв спектаклю. Тем разительней перемена, которая происходит с актрисой в безмолвном "Концерте по заявкам" Франца Кеавера Креца.

Там ей не до чувственности. Сатирический портрет замкнутой жизни героини, которая с замиранием сердца слушает по радиоприемнику Тома Джонса, медленно жуя бутерброд с тонким слоем плавленого сыра, – не имеет ничего общего с успехом и сексом. У фройляйн Ран есть старый телевизор, чайник со свистком и компьютер, на котором она раскладывает пасьянс. А Тисмер не узнает – в очках и с крысиным хвостом на затылке, она замазывает прыщички у зеркала, бестолково пригашивает у раковины и, поскользнувшись, чуть не падает на пол. Если бы не трагический конец – фройляйн Ран принимает целую пачку спотворного – ее бы и не запомнили. Впрочем, неизвестно, последняя ли это доза.

Анн Тисмер в интервью, помещенном в буклете "Нора" и "Концерта", рассказывает подробно про свою героиню – о том, что значит молчание и что – страсть ежесекундно что-то подтирать и мыть. Понятно, что это не просто упражнение на "память физических действий" и не кусок чьей-то жизни, за которым мы смогли подглядеть через замочную скважину. "Концерт" дежит в области интересов современного кино – вспомним "Пианистку" Михаэля Ханеке и "Собачью жару" Ульриха Зайдля. Если героиня первого – прообраз евроженщины, в том числе – в чем-то – и нынешней Норы, то обстановка и герои фильма Зайдля, страдающие от пельвиносимой жары и превращающиеся в свиное безмозглое мясо, – соседи Ран. Они никогда не услышат, что кому-то рядом стало плохо.

Здравствуй и сена