

«OFF-ЛЕЙПЦИГ»

Международный фестиваль свободного театра

Ирина Глушенко

Другие берега

С 16 ПО 24 ИЮЛЯ в Лейпциге проходил Международный фестиваль свободного театра. Он назывался «Офф-Лето-93» и собрал коллективы так называемого неинституционализированного театра: попросту говоря, те труппы, где мало денег, но много энергии и любви к искусству.

Организатором фестиваля было «Бюро Офф-Театра» — театральное объединение свободных трупп, работающих в разных жанрах. Однако, как известно, нельзя быть свободным от общества, и, несмотря на стремление противопоставить себя официальной культуре, фестиваль получил поддержку городских властей, которые выделили свободному театру 30 тысяч марок.

Деятельность Бюро не ограничивается Лейпцигом, хотя сосредоточена в основном в Саксонии. В прошлом году «Офф-Театр» провел международный фестиваль «Маневр-92», весной нынешнего года — Фестиваль кукольных театров.

1993 год вообще юбилейный в культуре города — исполняется 300 лет Лейпцигской опере, 250 лет — городскому оркестру и 150 лет — Высшей музыкальной школе. Все эти празднества, как писали газеты, «спасли город от летней скуки». Идея лейпцигского фестиваля, вероятно, будет подхвачена берлинским «Офф-Театром», который планирует провести в ноябре еще один международный фестиваль под названием «Театр после диктатуры».

Неформальный дух фестиваля органично уживался с блестящей организацией, которой могли бы позавидовать многие «институционализированные» мероприятия.

«Офф» было в другом — в огромном здании бывшего машиностроительного завода в обстановке заводского цеха, полного неожиданностей, потому что для каждого спектакля выстраивалась какую-то одну его часть (работники за несколько часов должны были построить и разобрать декорацию), до неузнаваемости менялся зрительный зал. Если для «Обелиска» потребовалась чужья ли не весь цех, то для «Несчастливого Просперо» достаточно было бокового угла, соответствовавшего по размерам площадке «Зала Беккета» в Барселоне.

«Офф» было и вокруг «Культурной фабрики» — все пространство фестиваля, булыжная мостовая, бар с неприкрытыми коммуникациями и оголенными лампочками. Туда каждый вечер приходили одни и те же люди — редко среди них попадались человек старше сорока. Несмотря на подчеркнуто маргинальный облик многих молодых людей, атмосфера была очень интеллигентной.

Театр «Монтажстрой» из Загреб показал рэп-оперу о конструкторе Калашникове (постановка Борута Шепаровича). Бритый наголо, изможденный, косякный человек (актер Дамир Клеменич) в белом кимоно, похожем на больничную пижаму, и трое юншеских в разноцветных кожаных куртках захлестнули зал монотонной агрессивностью. Спектакль о мужчинах, жестокости и войне пронизан гомосексуальной символической. Драматические отрывки чередовались с танцевальными, где не было ничего, кроме злости и страха. Пожалуй, лишь два раза актеры сменяли тональность, возникла ирония — в карикатурно-мазохистской сцене драки и в эпизоде с ожившим автоматом Калашникова. По мнению немецких критиков, зрители получали представление о том, что происходит на родине артистов.

Местные театралы смогли увидеть спектакль «Зала Беккета» из Барселоны — событие само по себе значительное. «Зала Беккета» — пристанище Пограничного театра, направления, возникшего в Барселоне в 1977 году, — это и театр, и лаборатория, и научный и эстетический центр, вокруг которого группируются талантливые актеры, режиссеры, драматурги, критики. Его основал крупный драматург и театралыный деятель Хосе Санчес Сиянстерра. В данном случае Сиянстерра выступил как автор и как постановщик. «Несчастный Просперо», своеобразная интерпретация шекспировской «Бури», — это монолог Просперо, обращенный к Миранде.

«Несчастный Просперо» — маленький, интимный спектакль. Декорация похожа на сознание сумасшедшего; на сцене много мелких, неожиданных предметов, разнообразных и непонятных устройств. Чего только не делает человек, чтобы удержать любимое существо! Он преобразует остров, заселяет его духами, наконец, придумывает бурю. Просперо у Сиянстерры — это безумец с седыми всклокоченными волосами в красном длинном одеянии. В начале спектакля он спит в кресле-качалке, накрыв лицо платком. Фантазмы, выдуманные им герои, являются ему во сне — уродливые, смешные фигуры: Калибан — здоровенный, неуклюжий, небритый детина в темных очках, высоких резиновых сапогах и кожаном фартуке, тщедушный Ариэль с красными ушами держит в скрюченных пальцах скрипочку, на нем белый гротескный костюм Пьеро; белый медицинский корсет для поддержки шеи заменяет ему гофрированный воротник. Оба они пока еще недовольные, ненастоящие, неживые. Они лишь причуды помутненного рассудка. Калибан то и дело норовит стукнуть Просперо по голове деревянной туркой, Ариэль с лобызством трогает его вещи — водит пером по бумаге, играет с веером, нацелает на себя



венки. Появляется Миранда, одетая в жалкие, случайные тряпки. Рот ее заклеен пластырем, на котором красной помадой нарисованы губы. Она тоже осваивает пространство, становится все смелее и наконец срывает пластырь.

Постепенно персонажи выходят из-под власти творца, они бунтуют, с каждым новым появлением Ариэль и Калибан становятся раскованнее. Под конец Ариэль появляется в женском платье, с накладным бюстом, а Калибан без очков, в джинсах и кожаной куртке.

Но самое болезненное для Просперо — это бунт Миранды: ей надоело разлагательствования старика, она надевает туфли на каблуках, подобие боа, шляпку и уходит, разметав все его рукописи, разбив волшебные устройства. Просперо опять остается один.

Бывший Советский Союз был представлен на фестивале труппой из Киева «Українська Робіт.» — «Украинская мастерская». Театр существует на средства украинской диаспоры — местные власти его не замечают. В коллективе всего три актера, руководит им Юрко Яценко — человек, считающий своим долгом сохранить украинский язык. Свою работу он называет «действенной мечтой частного лица» и ради этой мечты движется не вперед, а назад. Спектакль по пьесе украинского поэта начала века Александра Олеся «Осень» режиссер считает «шагами в осень».

В спектакле ничего не происходит — он начинается с немой сцены, где актеры просто ходят, снимают и надевают пальто, вертят стул, что-то тихо напевают, садятся, встают, женщина накидывает на голову платок, — и все же он держит зал в напряжении. Правда, потом напряжение ослабевает, но, как считает Яценко, это действие не спектакль, а скорее лабораторная работа, «разговоры в себе и с другими», где главной задачей было развитие возможностей актеров. Немая сцена — лишь первый шаг, до текста еще не дошло. Не обрисованы и контуры спектакля, в нем нет внутренней динамики.

Яценко стремится расчистить пространство, дойти до самых примитивных вещей и затем сделать лишь один шаг, с которого, собственно, и начнется работа.

Кульминацией фестиваля был спектакль «Фатцер» берлинского «Офф-Театра» в постановке Томаса Рота.

Томас Рот успешно работает в Берлине с 1988 года. Он пытается соединить традиционную сценическую форму с авангардной техникой, для него важны импровизация и пластика. Это привело его к сотрудничеству с ансамблем пантомимы «Офф-Театр» в нынешнем составе (трое мужчин и три женщины) существует с 1991 года.

«Гибель эгоиста Фатцера» — это фрагмент незаконченной пьесы Брехта, которую он писал всю жизнь. Первоначальный вариант текста находится в записной книжке № 822 1927 года. Спектакль сделан на основе именно этой, ранней, версии.

Четыре танкиста дезертируют с фронта, но дома царит голод и нужда. Дезертиры превращаются в революционеров и ждут, когда к ним присоединятся все недовольные. В пьесе показана «механика запрограммированного провала», как писала «Нойес Дойчланд». Маленькая группа людей, которая изолировалась от общества, воспроизводит все неврозы этого об-

щества. Поэтому люди не способны ничего изменить. Диалоги обрываются, ничто не может логически развиваться, все разваливается.

Главную героиню — Мари — играет очень яркая актриса. Штефани Кюн. Высокая девушка спортивного сложения, с густой черной челкой, агрессивная, гибкая. Она без туфель, в красном платье и чулках (остальные же — в военной форме ржаво-защитного цвета). У нее грудной, низкий голос. Она груба, но чрезвычайно привлекательна. Мари у Томаса Рота — это и гетера, и аллегория свободы. «Брехт рано почувствовал трагедию XX века, — говорит Томас Рот. — Но мы интерпретируем Брехта из 90-х годов. Мой спектакль еще и о Восточной Германии».

Режиссер рассматривает историю глазами ее жертв. Его волнуют неудавшиеся попытки преобразования жизни, то, как искажают они отношения между людьми. Люди в «Фатцере» бегут не от войны, а от современного мира. Сцена и стены в спектакле обшиты железом, так что каждый шаг приобретает резкое, законченное звучание. Ритм, пластика спектакля — продолжение ритма войны. Актеры блестяще натренированы и техничны. Режиссер безжалостен к актерам: они душат друг друга, падают со всего размаха, по-настоящему. Они кричат, не жалея связок. Спектакль и жесток, и карикатурен. Любимая сцена Мари и Фатцера и танец двух обнаженных женщин начисто лишены эротики.

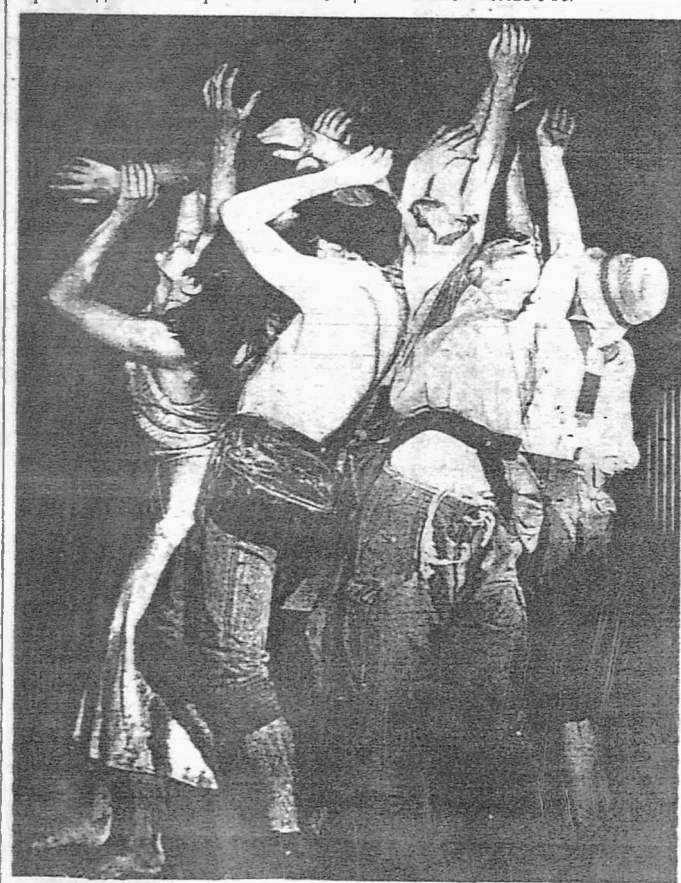
Фатцер (актер Матиас Хорн) все обещает накормить солдат. Но они голодны и съедают своего лидера. Эта сцена решена пантомимически. Сначала Фатцера перерезают глотку, затем каждый как бы причащается: откусывает кусочек от тела. Революция пожирает своих вождя. Старый миф — люди съедают своих героев, чтобы наполниться их силой. Сцена окрашивается красным. И герои застывают в самых неожиданных позах. Зрительный зал молчит, потому что потрясен увиденным. Пауза длится несколько минут, и актеры все стоят, не шелохнувшись. Наконец раздаются аплодисменты. Еще несколько секунд композиция держится, затем актеры «отмирают».

На протяжении спектакля солдаты несколько раз пытаются преодолеть стену. Эта тема символична. Немцы, которые только что сломали стену и пытаются прорваться через нее, не приходят к светлому будущему.

«У нас сейчас очень интересно — как всегда во время катастрофы. Материальная стена между Западом и Восточным Берлином разрушена, но возникла новая, психологическая. Видимо, она не только не исчезнет, но укрепит. И эта невидимая стена может оказаться потверже бетонной», — говорит Томас Рот. «Обелиск» Владимира Сорокина, показанный дрезденским театром, приближается к осмыслению этой проблемы. Как сказал берлинский актер Матиас Хорн, на немецкой сцене впервые после 1989 года задумались о Советском Союзе. Режиссер Карстен Людвиг и двадцать актеров «попытались взглянуть на Советский Союз глазами немцев. То, что случилось с СССР, произошло и с нами. Это и наша проблема», — утверждают они.

Основа спектакля, главный режиссерский ход — это столкновение двух больших групп людей,

которые выходят каждый раз с разных сторон и ведут напряженный, трагический или гротескный диалог. Схематизированная эстетика агитпропа — скандирование хором, резкая пластика — достигает кульминации, когда обе группы выезжают к зрителям на грузовиках. В Дрездене спектакль играли в здании бывшей советской казармы, в Лейпциге — в заводском цехе, используя всю его длину; и в том, и в другом случае антураж подходил как не излучше. В некоторых сценах несколько актеров играют одного персонажа, это создает ощущение массовости и обезличенности одновременно. «Немцы в Восточной Германии переживают двойную травму — провал ГДР и провал объединения. Нужен анализ того, что было и что будет, — считает Томас Рот.



Сцена из спектакля «Райцер».