

ПЛАЧ ДОКТОРА ДАПЕРТУТТО...

16.09.94
Театр ан дер Независимой 2005. — 1994. — 16 сент. — С. 7.
Сегодня, завтра и послезавтра знаменитый Театр ан дер Рур
выступит на Малой Бронной

Андрей Якубовский

Визит

СПЕКТАКЛИ, привезенные в Москву одним из крупнейших режиссеров современности Роберто Чулли, вероятно, покажутся неожиданными даже для тех, кто хорошо знаком с его творчеством. Мы встречаемся с ними в тот момент, когда режиссер осуществляет решительную «смену» творческой концепции, когда едва ли не полностью обновился состав труппы Театра ан дер Рур (T.a.d.R.).

Да, разумеется, Чулли всегда строил «авторский» театр, в котором актуализация классики нередко приводила к решительному спору с ней, к насыщению старой пьесы собственными и всегда субъективными раздумьями режиссера о человеке и человечестве. Но, пожалуй, никогда еще руководитель T.a.d.R. и его драматург Хельмут Шаффер не были столь радикальны в своем субъективизме. Они стремятся максимально удалиться от текста «Вакханок» при сочинении спектакля «Веракрус», созданного по мотивам Еврипида: они подвергают жесткой правке шекспировского «Макбета», насыщая его цитатами из позднейших философско-публицистических текстов; они, наконец, превращают третий акт «Гамлета» с его знаменитой сценой «мышеловки» в совершенно самостоятельное и достаточно автономное по отношению к трагедии театральное представление...

Естественно, эти постановки обращены в первую очередь к публике, знакомой с драматургическими первоисточниками, но в то же время способной оценить ту смелость, с которой T.a.d.R. идет на спор, а подчас и на опровержение знаменитого автора.

Да, разумеется, Чулли всегда выдвигал на первый план своих прекрасных актеров, но неизменно подчинял их сценическое существование определенной философско-театральной концепции, он строил с их помощью поразительные по красоте, образной силе спектакли. Привезенные в Москву постановки свидетельствуют о существенных переменах, захвативших и эту область творчества T.a.d.R. По-прежнему исследуя, образно говоря, «человеческое в человеке», Чулли теперь, как кажется, куда больше увлекается «внутренней режиссурой», не только подавая искусство актера самым крупным планом, но как бы даже и расчленяя психофизическую природу на отдельные элементы, нередко придавая им самодовлеющую, не всегда ясную многозначительность.

Быть может, именно это объясняет появление в спектаклях T.a.d.R. резких натуралистических акцентов. Это превращает их в своеобразные «клинические исследования», проводимые на сцене и средствами театра, в ходе которых делается попытка вскрыть опасные «гнойники» об-

щественной жизни, обнаружить угрожающие человеческой природе «опухоли».

Характерно, что художник Гральф-Эдарт Хаббен помещает действие в узнаваемую и вполне реальную среду (в «Гамлете», например, — это гостиничное кафе, в «Веракрус» — медицинская клиника), в зачине же «Макбета» ведьмы живо обсуждают последние новости «массовой культуры» и бойко беседуют по телефону с «коллегой» из Москвы. Границы

повседневности, от опыта, который принадлежит всем и каждому, и потому общее звучание их работ оказывается важнее любых странностей и не самых удачных художественных решений...

В «Гамлете» (постановка Фрица Шедиви) на первый план выходит извечная тема — власть и человек. Этот фрагмент шекспировской трагедии оказывается густо заселен странными персонажами — помесью светских прожигателей жизни, постепенно впадающих в



Фриц Шедиви и Карин Нойхазер в «Макбете».

между повседневностью и театральной игрой таким образом демонстративно стираются. Но тем большее значение приобретает сама эта игра. Игра актеров организована отнюдь не по законам психологической правды и, тем более, бытового правдоподобия. Более того: ни режиссер, ни сами актеры на этот раз не ставят перед собой задачу создания цельных, замкнутых в себе образов, как не стремятся они и к тому, чтобы рассказать зрителю ту или иную «историю» (именно поэтому вряд ли имеет смысл искать в спектаклях T.a.d.R. «своего» Гамлета, «свою» Офелию, «своих» Макбета или леди Макбет). Они пытаются, как кажется, раздвинуть рамки происходящего до масштабов всемирно-исторического катаклизма. Они глядят в циклопическую кладку мифа, лежащего в основе всякого произведения, словно бы пытаются уловить таинственные и им одним ведомые космические сигналы... Они делают это, отталкиваясь от

одичание, и мафиозного сборища, все более не знающих удержу. То и дело на сцене возникает какая-то «мышья беготня», все чаще персонажи переходят на какой-то одним им понятный «птичий язык». В этом бессмысленном мельтешении криминальной компании все отчетливее вырисовывается inferнальная роль некоего поначалу малозаметного официанта (его роль исполняет сам Чулли) — то ли «бюрократ» низового звена, к рукам которого сходятся все нити власти, то ли посланца потустороннего мира, чуть ли не тени самого отца Гамлета. Фатален не только характер этого так до конца и не проясненного персонажа — фатален характер игры, которая понимается здесь как беззащитное прищипывание, сочетающее в себе бестыдство старинной итальянской комедии масок и беспардонность нынешних политических потасовок, где все допустимо и ничто не поддается.

В этой кутерьме сначала тонет

голосок Горацио (Штефан Отте-ни), затем она пожирает монолог Гамлета (Петер Кремер), которым нечего ей противопоставить, кроме хилого интеллекта и наивной веры в несбыточную справедливость. Культура, лишенная творческой силы, — жалкое зрелище. Но иначе в этом спектакле, где максимум энергии и фейерверк творческой изобретательности проявляют «властные структуры», и быть не могло...

Гельмут Шаффер взял из «Вакханок» в «Веракрус» только одно противостояние интеллекта и подспудно таящихся в человеческой природе страстей. Роберто Чулли довел его с помощью актеров Фолькера Рооса и Фрица Шедиви до абсолютной и взрывоопасной несовместимости. Доктор Спенсер из тех врачей, которые пользуются безграничным доверием пациентов, — само воплощение спокойной уверенности разума, откорректированного всеми возможными достижениями рафинированной культуры. Доктор Шенфлюс, фантазмагорически возникающий рядом с героем Рооса, — недоразумение какое-то. Фриц Шедиви превращает его едва ли не в дальнего родственника Присыпкина из «Клопа», присовокупляя к его люмпенской несостоятельности еще и отвратительное гаерство, оскорбительное шутство, которым окрашено все его сомнительное и не освещенное никакими принципами и идеалами поведение. Персонаж, однако, опять-таки несет в себе какое-то inferнальное, дьявольское начало, и за шутками-прибавками этого «Актера Актеровича» все отчетливее возникают далеко не шуточные цели.

И вот уже сметены последние, поначалу неколебимые препоны разума. Энергичная и громкоголосая помощница доктора Спенсера (Вероника Байер) готова превратиться в Агаву, растерзанную в «Вакханках» собственного сына, а сам он, такой корректный, такой, казалось бы, выдержанный, сдается на волю страсти ей, все более отождествляя себя с несчастным Пентеем и неумолимо приближаясь к своей мученической гибели...

Разум оказался посрамлен еще раз. Разум — и человеческая личность. Потому что вряд ли — по крайней мере, так хочется думать — почтенная публика воспримет только в натуралистическом плане решение заключительного эпизода спектакля. Одержавший победу дьявол-соблазнитель аккуратно раскладывает на столе расчлененное на куски тело своего оппонента. Конечно же, это образ распада не столько тела, сколько духа, знак несостоятельности человека...

Мифологизм и вместе с тем актуальность художественного мышления сегодняшнего T.a.d.R. особенно ярко проявляются в «Макбете» (постановка Роберто Чулли и Ханса-Петера Клазена). В этом спектакле, насыщенном «кровью и туманом», прилюдно совершается чудовишный эксперимент — человеческая природа пожирает самое себя, повинуюсь

изначально присущему ей инстинкту убийства. В данном случае этот инстинкт взлелеян и отточен до безусловного рефлекса всем опытом современной общественной практики, в которой систематическое и успешное уничтожение человеком себе подобных окружено всеобщим почитанием и называется «воинской доблестью». Да, здесь все время ощущается «шевеление древнего ужаса» и образами ведьм придано не только решающее, но и глобальное значение (они тут едва ли не все роли исполняют).

Но художественный фокус спектакля, разумеется, — Макбет. Фриц Шедиви мало интересуется биографией своего героя, его характером и психологическим складом. Во внимание принимаются только всеобщие начала и величьи обстоятельства. Актер, как кажется, вознамерился дать собственную расшифровку не так давно нашумевшей книге Фухимиори «Конец истории». Для него смысл этого эпатирующего названия вполне конкретен. Конец истории — это конец света, «вползание» человечества (наподобие того, как сам его герой медленно и неотвратимо «вползает» в кровавое месиво убийств) во вселенское варварство, когда убийство в любой его форме становится сначала привычным, затем — удобным, наконец — приятным, а в конце концов — едва ли не основным делом людей...

Страшный спектакль, лишенный гармонии и какого бы то ни было просветления. Однако обозрим, что называется, собственные сегодняшние «грады и веси» — не отыщется ли вдруг какого созвучия с экстремистским шекспировским спектаклем Роберто Чулли? Но, пожалуй, ведь и «Веракрус» несет в себе нечто знакомое? О звучании же третьего акта «Гамлета» в изложении наших гостей и говорить нечего: стоит только повнимательнее оглядеть окрестности отечественного политического пейзажа...

...Нет просветления. Более того: из темноты возникает, спектакли сегодняшнего Театра ан дер Рур в темноту под занавес и возвращаются. Яркий мир сценических подмостков оказывается подернут и окаймлен непроницаемой тьмой. Художник громадного сценического темперамента и неумолимой режиссерской фантазии, кажется, овладевший всеми секретами прошлой культуры и обживший все закоулки философской мысли, с беспримерной искренностью «взглядывается в свой ночной кошмар» (Александр Блок). Природный «доктор Дапертутто», маг и волшебник театральной игры, отрицает ныне то, чему вчера еще поклонялся, чем завоевал благодарную признательность театральной публики всего мира...

О ком он плачет? Не о нас ли? Надолго ли его великий талант погрузился в «ночь и молчание»? И, по слову Томаса Манна, «скоро ли из мрака последней безнадежности забрезжит луч надежды»?