

Новое В ИЗВЕСТНОМ

Мюльгейм — небольшой городок на северо-западе ФРГ. По нашим меркам — глухая провинция, хоть и индустриальная. Восемь лет назад здесь возник на кооперативных началах Театр ам дер Рур (Театр у Рура), который сегодня известен едва ли не всему миру. Я увидел спектакли этого театра случайно — в дни его гастролей в Польше — и, надо честно признаться, испытал чувство глубокого потрясения.

«Смерть Дантона» Бюхнера в истолковании Роберто Чули, бессменного руководителя и единственного режиссера театра, меньше всего напоминает так называемый «исторический спектакль», хотя и имеет темой своей трагедию революции.

На огромном серебристом металлическом кубе, водруженном в самом центре сцены (художник Гральф Эдцард Хаббен), в резком освещении проекторов ведется ожесточенный спор, цена победы и поражения в котором — жизнь или смерть. Парализованный ужасом бессмысленного и бесконечного кровопролития могучий Дантон (Хеннес Хельманн), «Железный» логик революции Робеспьер (Фолькер Роз), только-только начинающий постигать трагическую изнанку того исторического переворота, вдохновителем которого он был. Казуист и циник, которого в революции привлекают больше всего власть, свобода произвола, безнаказанность зла — Сен-Жюст (Леопольд фон Вершурер)... Все без исключения эти герои — и правые, и виноватые, и гибнущие на наших глазах, и идущие им вослед — низвергаются с возвышения вниз, в небытие...

В то же время вокруг вожденной «высоты» постоянно суетится, выкрикивает лозунги (а через минуту — им противоположные), трапезничает, пьет, занимается любовью и снова демонстрирует свой политический энтузиазм четверка потешных клоунов. Беспредельны не только трусость, но и активность: лезут, лезут, лезут вверх — на видное, на выгодное, с их точки зрения, место. И уж не низвергнутся с него, не ждите!

«Каспара» Петера Хандке, написанного на волне революционных событий 1968 года, Чули переосмысливает решительно и так, как это можно сделать только на сцене театра. Историю реально жившего в начале XIX века мальчика Каспара Хаузера, потерянного в лесу, а затем через несколько лет найденного, Чули рассказывает как философскую притчу в двух совершенно разных по художественному «коду» частях.

Первая, где Каспара (его роль играет молодая очаровательная актриса Мария Нойман) приобщают к «величайшему достижению человечества» — языку, превращается режиссером в развернутый и страшноватый ритуал изолированного и солидного по форме насилия над речью, а значит, над личностью и сознанием ребенка. Трое дюжих господ в строгих черных костюмах-тройках прямо-таки втемешивают в голову вертлявого и вихра-

стого существа элементарные грамматические правила. При этом сами они наслаждаются насилием, уповая на некую «духовную магию» авторитета, на силу прописных «истин», уничтожающих человеческую индивидуальность.

Вторая часть спектакля — плод фантазии самого режиссера. Он стремится заглянуть здесь за «последнюю черту», дать картину мира после термоядерной катастрофы, которая может отнять у человечества не только жизнь и vitalную силу, но уничтожить и саму цивилизацию, самый разум — хотя бы ту же хваленую речь, которой так гордились солидные и самодовольные «воспитатели» Каспара.

Общество в самом себе несет самому же себе возмездие — так или примерно так можно понять идею этого спектакля Чули. Оно может рассчитывать в критической ситуации только на то, что само поставило своим идеалом, что само поселило в душе человека. Спектакль звучит как проклятие и предупреждение обществу, злоупотребившему опытом цивилизации самому себе во вред, а человеку — на горе.

Роберто Чули и его семнадцать актеров показывают себя наследниками самого разнообразного и противоречивого театрального опыта почти уже прошедшего, но все еще настоящего века. Так, первая часть «Каспара» — это, конечно же, блестящая фантазия «на темы» Эжена Йонеско, а вторая — Сэмюэля Беккета. Так, в другом спектакле Театра ам

дер Рур, который я видел в видеозаписи, — «Хорватский Фауст» С. Шнайдера — используют гигантские куклы, совсем как в американском театре «Брэд энд паппет», а в постановке «Мертвых без погребения» Ж. П. Сартра сценической площадкой становится бассейн, заполненный водой, как это некогда было у Патрикса Шеро в «Парижской резне».

Но уж чем не является театр из Мюльгейма, так это эпигонным. Потому что на основе уже известного, накопленного длительным театральным процессом нашего столетия опыта Роберто Чули строит театр, совершенно необычный как по идеям своим, так и по театральному языку.

Театр людей и художников, которые способны говорить со сцены только о том, что волнует их самих и в то же время касается всего человечества. Театр, чья главная тема — трагедия нашего времени, которая имеет разные даты (1933, 1937, 1939, 1941...), но затрагивает всех и никому не дает уклониться от своего грозного веяния.

Мы часто говорим об очистительной миссии искусства, нередко забывая при этом, что процесс очищения не только благодетелен, но зачастую и мучителен. Признаюсь — смотреть театр из Мюльгейма очень и очень нелегкое дело. Но ведь истинное потрясение в искусстве стоит дорого, и за него приходится платить сполна...

А. ЯКУБОВСКИЙ.