

«Чудная баба»



Том еще спектакль

Для того чтобы спектакль «Свидетельство о смерти» поставленный немецким режиссером Томасом Ротом оказался черной дырой «Театральных опытов» сошлось все. Во-первых пьеса радикального авангардиста Хайнера Мюллера которая принципиально не предполагает единственного прочтения. Во-вторых то что спектакль «импортный» немецкоязычный. Крупницы переводимого на русский язык текста ясности не вносили. Напротив путали еще больше. Вроде бы показывалась история женщины убившей своего мужа (любовника?) и бежавшей с места преступления. Хотя с другой стороны все события произошедшие после начальных взмахов ножом для колки льда (явную отсылку к «Основному инстинкту» дополняли кубики льда подвешенные под потолок и на протяжении всего спектакля отсчитывающие время мерным падением капель в жестяные банки) могли происходить и в голове бедной женщины. Тогда все показанное могло быть прочитано как бесовское кружение в голове обезумевшей убийцы ее персональных демонов. Помните как в «Твин Пиксе» время от времени к разным персонажам в душу захаживал инфернальный Боб?

Обилие киношных ассоциаций неслучайно. Немцы свою историю не рассказывали но показывали. Букв в спектакле было немного. Какие-то из них звучали по-русски какие-то по-английски что-то проговаривалось на испанском. Однако все они были намеренно факультативны. Тело его позы и состояния синкопы перемещения по сцене свет и реквизит сами по себе мно-



го говорят и много значат. Умному достаточно. В истерике размазывающей актрису по деревянному помосту важны были не слова и даже не поступки. Но общее впечатление фон послевкусие долгое и непроходящее.

Здесь мы имели дело с особым рода драматургией которая не предполагает особой внятности изложения. И потому следствием оставляет значительный простор для интерпретационного маневра. Каждый волен понимать и трактовать происходящее в своем сугубо индивидуальном смысле. Условность условного входит обязательным условием в структуру замысла. Предлагаю лишь «Модель для сборки» меня как зрителя уважают здесь настолько что пригласают едва ли не в соавторы спектакля.

Все станет понятным если провести параллели с другими видами искусств. Например с абстрактной живописью которая требует совершенно иного подхода к явленному на картине языку-без-языка. Еще точнее было бы привести в пример разницу между классическим балетом (который постепенно вырождается в драматический) и модерн-балетом. Который несмотря на свою кажущуюся простоту совершенно недоступен выученикам русской балетной школы. Выучка не та.

Иная драматургия требует совершенно другого отношения и со стороны зрителей тоже. Нужно отбросить за ненадобностью все представления о прекрасном что сформировались под воздействием классического искусства. И просто начать плыть по волнам собственной синдромастики. У немцев выросших в обстановке здорового и здорового индивидуализма кажется и не могло быть иначе. Основная проблема заключается не в них но в нас.

Спектакль может быть в том числе и об этом

— как оставшись один на один со своими синдромами и страхами человек начинает деформироваться до неузнаваемого состояния. Багаж накопленный к моменту кризиса оказывается ненужным и сколько за него не хвататься (большой чемодан был едва ли не единственным предметом находящимся на подмостках постоянно) бесполезным. Сознание цепляется за любые привязки к внешнему (звонки в дверь труп любимого набор ножей) дабы окончательно не соскользнуть в полную бессловесность. Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя? Да никак. Поэтому единственный персонаж моноспектакля и существует в окружении простых как правда предметов тающего льда песка рассыпанного перед первым рядом цветка в кадке (привет «Леону» Люка Бессона) ножей. Дальше (проще) жить (взаимодействовать) с миром уже некуда если только на молекулярном уровне. Мораль аллегории человек человеку — и волк и марсианин. Диалог невозможен. Смерть неизбежна.

Вспоминается «Чудная баба» театра «Пре-

дел» из Скопина схожая по проблематике и направленности драматургия не равная самой себе. Другое дело что скопинские артисты играли драму абсурда так как если бы это был традиционный такой текст который нужно не только прожить но и всячески оправдать — со стороны сюжетной понятности и значит социальной вменяемости. Это как если бы Балanchina танцевать как Петипа Или скажем пытаться пересказать абстрактную картину. Здесь вообще не может быть критериев «понял» или «не понял». Но лишь «нравится» или «не очень» «близко или далеко».

Но это совершенно не значит что «Свидетельство о смерти» совершенно герметично и не нуждается в зрительской поддержке. Как раз наоборот весь он просто-таки вопиет о желании быть понятым прочитанным и таким образом отпущенным на волю. Другое дело что театр подобного рода не рассчитан на привычный в нашем понимании катарсис. Апеллирует он не к эмоциям но к синтезу рационального (созидание своей трактовки) и иррационального (психоделическая подоплека музыкального и светового сопровождения) способствуя едва ли не физиологическому характеру восприятия. Настоящее лишенное соплеи дегуманизованное актуальное (текущего исторического момента) искусство.

Черная дыра есть сверхплотный сгусток непроявленных образов и смыслов мощное ни на что не похожее образование. Вблизи оно конечно опасно взаимодействие с ней чревато но само ее присутствие на карте неба делает Вселенную еще более таинственной и многослойной поучительно разнообразной.

Дмитрий БАВИЛЬСКИЙ, «Культура»

Я об актрисах которые в спектаклях не участвовали но что ли обрамляли. О представительницах оргкомитета в руках которых была сосредоточена рассадка зрителей. Как самозабвенно с каким упоением и твердостью заставляющей вспомнить лучшие традиции советского кассирного хамства с капризными и приказными нотками в голосе они бросались командовать нестройными рядами зрителей. Как токовали между собой с этим вечным «и когда все это кончится» и «мужчина это ваши проблемы». Всем сразу становилось понятно кто здесь хозяин и для кого вообще все было затеяно. И пожалуй не мешайтесь у них под ногами не мешайте людям самоутверждаться. И праздновать свой праздник. Они его заслужили. Заработали. Честно заработали.

На них глупо обижаться смешно учить. Но то что своей сосредоточенностью на прекрасном они задавали тон всему что между спектаклями случалось безусловно. Кстати как мне кажется таким искусным образом влияли они и на качество самих спектаклей. Может быть просто лоббируя одни постановки и проваливая другие? Если моя догадка верна то получалось у них весьма и весьма ловко. Спасибо милые труженицы сцены и ее окрестностей. Пользуясь возможностью хотелось бы послать персональные приветы опекавшим песок и зрительские кресла на малой сцене театра драмы. Но увы имена ваши на презентационных карточках написаны мелкими буквами. Издали их не разобрать а подходить опасно. Вдруг арестуете или произведете обыск.

Кажется у Салтыкова-Щедрина есть словосочетание «административный восторг». Им великий русский писатель обозначал людей выжимающих из своей маленькой должности-кочки все что только можно. Когда скажем вахтер мнит себя едва ли не премьер-министром а администратор в зрительном зале — звездой возле сцены.

«Театральные опыты» как и было сказано

Федор ГУНДОС, «Команда»