

ДАГМАР ПОДМАКОВА*

Вклад театра в решение актуальных проблем общества¹

PODMAKOVÁ, D.: The Contribution of Theatre to Solving Urgent Social Issues. *Slavica Slovaca*, 55, 2020, No 2, pp. 287-295 (Bratislava).

The author is concerned with the current social issues that have become part of our lives and often contribute to the change of the traditional model of cathartic theatre. The study is dedicated to specific topics and their reflection on the theatre production of various theatre groups. The focal point of the research is the adaptation of theme, and the interaction of theatre-makers with audiences throughout the presentation and afterwards. The study presents the complicated matter of dealing with migration employing analyses of the following theatre productions: *Americký cisár* [The American Emperor], *Domov (A kde je ten tvoj?)* [Home (And Where is Yours?)] – both premiered in 2018, and the analyses of fear and violence *Čas osemnásť* [One Hour Eighteen Minutes] (2010), *Antitela* [Antibodies] (2012, both RF), racial intolerance *Kopanec* [The Kick], (2018), *Natálka* (2016, both SR), terrorism *Teror* [Terror] (2019, SR). Many of these were created utilising the method of documentary theatre drawing from the transcriptions of investigation files or materials from courts.

Documentary theatre, migration, violence, racial intolerance, terrorism, social passivity.

Европейская театральная сеть чрезвычайно дифференцирована и характеризуется значительным драматургическим разнообразием. Театр уже тысячелетиями адресуется к широкой общественности, его не вытеснили ни кинематограф, ни телевидение. В отличие от различных интернет-сайтов, где можно посмотреть видео- и кинофильмы или записи давних постановок, он представляет собой живой вид искусства, обращенный к взаимодействующей с ним публике. В обстановке распространяющейся по миру пандемией Covid-19 универсальный характер этого утверждения нарушили принятые в отдельных странах меры, которые в той или иной степени препятствуют личному участию зрителей в театральных спектаклях. Их создатели стали прибегать к различным формам трансляции онлайн, однако видеосъемка с помощью одной или двух камер неспособна обеспечить задуманный художественный эффект.

Подобный способ распространения театрального искусства неприменим в случае таких проектов, которые непременно требуют прямой реакции зрителей во время спектакля. Теоретически они могут включиться в групповой чат, но при этом, как можно было убедиться, притупляется внимание к слову или движению. Живой контакт актера со зрительным залом тем самым подменяется общением зрителей, прикованных к мониторам или своим смартфонам.

* PhDr. Dagmar Podmaková, CSc., Ústav divadelnej a filmovej vedy centra vied o umení Slovenskej akadémie vied, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava, Slovenská republika, e-mail: dagmar.podmakova@gmail.com.

¹ Статья написана в рамках проекта APVV č. 15-0764 Slovenské divadlo a súčasná európska divadelná kultúra – kontinuita a diskontinuita.

Людам театра недостает спонтанных живых аплодисментов и других зрительских проявлений не только в конце транслируемой спектакля, но и в ходе его. Зритель в зале часто непосредственно реагирует на ту или иную реплику, жест, ситуацию, которую актеры могут развить, импровизируя, что возможно, как правило, только в рамках драматических постановок.

Хотя мы и боимся отдать себе в этом отчет, весьма вероятно, что Covid-19 коренным образом изменит нашу жизнь в ближайшие годы. Рекомендуемую социальную дистанцию вся область культуры ощущает и в экономическом плане. Смена парадигмы в течение уже довольно длительного времени дает о себе знать во всех областях общественной и политической жизни. В силу ограничения прямых контактов между людьми они часто склоняются к интуитивным подходам и оценкам ситуации, которые посредством социальных сетей становятся достоянием широких кругов, воспринимаясь ими как серьезные научные результаты.

Верно то, что в последние десятилетия роль театра изменилась. Во всех жанрах и формах драматического искусства доминантой уже давно является не эстетическое впечатление, а стремление стимулировать и развернуть дискуссию об обществе, его задачах и активной позиции каждого его члена посредством не только новых драматических произведений, но также мировой и отечественной классики. Именно поэтому еще в шестидесятые годы театральные деятели вышли на улицы, чтобы в форме хэппенингов свободно выразить свои взгляды на политическое развитие в той или иной стране либо на разного рода социально-политическую напряженность. Тем самым они подхватили идею публичных презентаций деятелей изобразительных искусств, но, в отличие от них, работали также со словом. Одновременно с этим развивался альтернативный (по отношению к постоянно действующим театральным площадкам с собственной труппой) театр, который в наши дни реализуется различно. Какими бы ни были форма и пространство, в котором разыгрывается театральное представление, важен сам факт постепенного изменения роли театра.

Современные образы миграции

Отметим некоторые постановки, или проекты, которые хорошо иллюстрируют эти изменения. Упомянутая пандемия в Европе отодвинула на второй план тему беженцев и телевизионные репортажи о переполненных лагерях на греческих островах. Трудно понять, идет ли речь о политических или экономических эмигрантов; у многих из этих людей нет при себе никаких документов, но они добиваются осуществления своих прав человека. Перед нами совершенно иная картина в сравнении с той, которую восемьдесят лет назад представил Бертольд Брехт в своих «Разговорах беженцев». Мы уже писали о проекте молодых петербуржцев, которые в 2016 году в рамках Летнего фестиваля искусств «Точка доступа» разыграли этот интеллектуальный текст на вокзале.² Два актера вели диалог, сотканный из авторских размышлений, среди ожидающих поезда пассажиров. Годом позже на одном из московских вокзалов поразительным оказалось равнодушие потенциальных слушателей. Усталые люди с большим количеством багажа почти не обращали внимания на беседующих людей, которые расхаживали между ними.³ Слово заглушали объявления об отъезжающих поездах и шум вокзальных будней – может быть, еще и потому, что отсутствовал образ. Измученным пассажирам трудно было ориентироваться в водовороте слов философского диспута о свободе, границах, паспортах, пиве и так далее без какого-либо визуального ряда, который позволил бы им дать волю воображению.

² Podmaková, Dagmar: Divadelné paradigmy v súčasnej slovanskej kultúre. Tematika vojny v divadelných obrazoch. In: Slavica Slovaca, 2018, roč. 53, č. 3-4 (suplement), s. 263-275.

³ Их диалог слышали только находившиеся совсем близко, в остальном звук шел в наушники участников этого театрального представления в рамках фестиваля «Золотая маска 2017».

Это удалось создателям сценической адаптации романа Мартина Поллака *Americký cisár – Masový útek z Haliče* /«Кайзер Америки – великий исход из Галиции».⁴ Австрийский писатель на примере судеб многих людей из области Галиции⁵ рисует картину массовой эмиграции ее жителей в Америку на рубеже XIX–XX веков. Как и в других своих книгах, он и здесь опирается на архивные материалы: разного рода официальные документы, письма и воспоминания потомков тогдашних эмигрантов. Поллак воссоздает не только нищенские условия жизни людей в этой части Австро-Венгрии, но и их эмоциональное состояние. Автор сценической адаптации Михал Дитте сфокусировал внимание на судьбах Менделя Бека и его сестры Ривки, показывая сквозь их призму решение тысяч людей отправиться на заработки в Новый Свет, чтобы прокормить семью.⁶ Мендель Бек выступает здесь олицетворением тысяч переселенцев разных национальностей; его история позволяет Дитте обобщенно изобразить жизнь человека, который вынужден тяжело работать и в конце концов переживает разочарование, находясь на пределе человеческого достоинства в земле обетованной.⁷ Дитте прослеживает путь главного героя из родного городка через пол-Европы и дальше на корабле в нью-йоркский порт, за что сапожник Бек, лишившийся работы и клиентов, платит нелегальному миграционному агенту чрезмерную сумму в надежде на лучшую жизнь. Так же поступают и другие, жители словацкой деревни Брутовце. Однако уже их первые шаги на чужой земле вдали от родины (врачебный осмотр, собеседование и т.д.) демонстрируют пропасть между обещаниями и реальностью. Второй план сценария представляет жизнь в Галиции, полную бюрократизма и коррупции. Покинутых женщин, которые прозябают в нищете, ожидая письма или денег от своих мужей, братьев и любимых, причем иной раз вынуждены заниматься проституцией, олицетворяет Ривка.

Как в романе, так и в его сценической адаптации друг другу противостоят два разных мира: отсталая, почти умирающая Галиция и развивающаяся Америка (благодаря в том числе сотням тысяч эмигрантов, выполняющих самую тяжелую работу). Это противопоставление воплотилось и в театральной постановке 2018 года, в которой участвовали два коллектива: театр *Rôtoň Bátorce* («Потонь» Батовце) и *Štúdio 12 Bratislava* («Штудио 12» Братислава). Режиссер Ивета Дитте-Юрчова удачно перенесла текст на театральные подмостки, так что в камерном пространстве прозвучал эмоциональный рассказ о судьбах и страданиях людей, живших более ста лет тому назад, которым зрители искренне сопереживают. Цель спектакля – не в том, чтобы вызвать катарсис, а скорее в том, чтобы пробудить историческое сознание. Действие, разыгрываемое на маленькой сцене прямоугольной формы с несколькими сидящими по обе стороны от нее зрителями, дополняет проекция фотографий и писем того времени на двух противоположных стенах и разноязыкий гомон (попеременно слышатся польский, украинский, словацкий, русинский, немецкий языки, идиш...), усиленный затем повторением отдельных реплик с перечислением имен и фамилий людей разных национальностей. Тем самым постановщики закрепляют в зрительском восприятии сложность истории Галиции, которая наложила отпечаток на ее жителей. В прологе спектакля звучит легенда об отравленной и проклятой земле, которая

⁴ В оригинале роман называется *Kaiser von Amerika. Die große Flucht aus Galizien* (2010). Книга была переведена, кроме прочих, и на украинский язык под названием «Цісар Америки. Велика втеча з Галичини» (2016).

⁵ Историческая область на северных склонах и в предгорьях Карпат, ныне расположенная в юго-восточной части Польши и на северо-западе Украины. Ранее Галиция находилась в составе Польши, а до этого входила в Австро-Венгрию.

⁶ Известно, что переселенцы, эмигрировавшие по экономическим причинам, в то время посылали заработанные тяжелым трудом деньги домой, как это происходит и в наши дни.

⁷ Ни один из словацких драматургов не заинтересовался темой положения и эмоционального состояний наших эмигрантов, переселившихся в Америку ради заработка. Их внимание привлекало лишь происходившее в семье до их возвращения и после него: см., например, пьесу Ивана Стодолы «Жена пастуха» (1928) или Петера Ковачика «Корча под зеленым деревом» (1976).

позволяет лишь скудно прокормиться населению этой отсталой сельскохозяйственной области, известной царящим здесь голодом и высокой смертностью детей. Образ смерти в спектакле воплощается в различных метафорах. По словам Мирослава Баллая, творческий коллектив провел через весь спектакль «смерть как лейтмотив». Она представлена в нем по-разному, начиная от проекций на плоскости через фигуры кукол и заканчивая реквизитами, из которых особенно интересен стеклянный параллелепипед, напоминающий гроб.⁸

Постановку отличают минималистические, отчетливо метафорические средства сценографии, с помощью которых ее авторы создают до боли мучительные образы страдания и круговорота жизни. Нагота Менделя Бека во время упомянутого выше медицинского осмотра символизирует деградацию человека. Согласно Баллаю, «ощущаемую здесь физическую боль мук (...) можно соотнести с общечеловеческой участью как некоей антропологической константой. Зритель разделяет чувства отвращения или боли, наблюдаемые им у актеров, в жертвенном смысле этого слова».⁹ Трудные для восприятия, но при этом скупые физические проявления, поедание сырых картофелин, работа со льдом и другие, не оставляют зрителя равнодушным. Болезненные страдания актеров, исполняющие отдельные роли, передаются публике, вызывая у нее сильные эмоции.

Многие переселенцы находили в Америке второй дом, другие возвращались домой (нередко такими же бедными). Тысячи эмигрантов, которые в последние годы перебираются на европейский континент из Африки и стран Ближнего Востока, возвращаться не собираются. Они либо спасаются от войны или преследований у себя на родине, либо ищут для себя лучших экономических условий. Интересно экспериментирует с темой беженцев датская писательница австрийско-немецкого происхождения Яне Теллер в тонкой книжке «Что если бы война была на Севере?».¹⁰ Она взглянула на эту тему с другой стороны: глазами четырнадцатилетнего мальчика из английской семьи, которая после начавшейся войны и распада Европы бежит на Ближний Восток, где царит мир. Там они переживают приблизительно то же, что и беженцы оттуда на старый континент. Яне Теллер имеет опыт гуманитарной деятельности среди мигрантов, в течение ряда лет она работала консультантом в Международной организации по миграции, в ООН и других учреждениях. Сюжет ее произведения моделирует ситуацию утраты родины и поисков новой, которую писательница, соглашаясь на перенос действия книги на сцену, всякий раз приспособливает к реалиям соответствующей страны.

Режиссер Светозар Спрушанский в театре *Nová scéna Bratislava* («Новая сцена» Братислава) в 2018 году осуществил постановку этого произведения в собственной сценической адаптации под названием *Domov (kde je ten tvoj?) / «Родина (где твоя?)»*.¹¹ Два четырнадцатилетних подростка рассказывают свою историю и вспоминают свои ощущения, после того как они вместе с родителями бежали от войны из Словакии в Египет¹² и очутились в переполненном лагере беженцев. Им чужды язык, религия и культурные традиции местного населения. Зрители сидят друг напротив друга за прямоугольным столом, сложенным из практикаблей, на котором играют актеры. Они буквально прикованы к этому молу с двумя сторонами / родинами, переводя

⁸ Ballay, Miroslav: Útek z prekliatia zeme. In <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/utek-z-prekliatia-zeme/> [дата обращения 4. 9. 2020.].

⁹ Ibid. М. Баллай – автор наиболее подробной рецензии, в которой он анализирует отдельные образы и сцены спектакля, а также оценивает актерское исполнение ролей.

¹⁰ На русском языке не публиковалась. Название в оригинале – *Hvis Der Var Krig I Norden* (первая журнальная публикация вышла в 2002 году, книга – в 2004).

¹¹ Спектакль проходит с указанием двойной аффилиации: *Mladá Nová scéna – Štúdio Olympia* («Млада Новая сцена – Штудио Олимпия»).

¹² Выбор Египта, а не Сирии или другой страны Ближнего Востока делал постановку понятнее словацким зрителям, которые могли лучше представить себе излюбленное место проведения отпуска многих словаков.

взгляд от одного конца к другому, что усиливает взаимодействие между ними и актерами.¹³ Последние исполняют несколько ролей с одним общим знаменателем. Это тоска по родине, вспомнить которую им помогают как обработки известных народных и ставших народными песен, так и современная поп-музыка. От родного дома у них, кроме гитары, ничего не осталось. Новые алюминиевые ведра, проволочные вешалки из химчистки и другие элементы минималистической сценографии подкрепляют театральную образность и знакомость внутреннего состояния людей, очутившихся в таком положении.

Спектакль рассчитан прежде всего на молодых зрителей в возрасте 13+. Он возник спустя три года после проявлений негативной реакции части общественности на проект распределения беженцев из итальянских и греческих лагерей между странами Евросоюза. Словацкая Республика на это не согласилась, но решила помочь Австрии и временно разместить у себя более трехсот беженцев из Сирии, которые подали заявления о предоставлении им убежища в соседней стране и ожидали результатов. Хотя Словакия не была конечной целью этих людей,¹⁴ многие наши сограждане воспротивились идее принять у себя представителей другого этноса и другой культуры. Несмотря на это, решение постановщиков представить на сцене судьбы тех, кто по объективным причинам ищет себе новую родину, не имело политического подтекста. Спектакль не призывает публику занять ту или иную позицию в этой дискуссии, его задача в том, чтобы предложить молодым зрителям воочию представить себе, каково это – покинуть в чемоданы самое необходимое и бежать от войны в другой мир, которого ты не знаешь и где навсегда останешься чужаком.

У словацкой публики эта тема вызывает еще одну ассоциацию: в XX веке страна пережила несколько волн эмиграции,¹⁵ которыми была затронута едва ли не каждая семья. Создатели спектакля, добиваясь как можно большей аутентичности, на стадии его подготовки консультировались со словацким МВД. Работники министерства разработали также методические указания для преподавателей, как обсуждать с учащимися проблемы беженцев и мигрантов. После каждого представления спектакля «Родина (где твоя?)» проходит дискуссия со специалистами. Учащиеся проявляют активность и задают интересные вопросы, в том числе связанные с театральным воплощением темы, несущей в себе сильный эмоциональный заряд.

Страх и насилие

Театр в наши дни все чаще затрагивает актуальные сюжеты, не оставляющие публику равнодушной. Обращая на них внимание, он тем самым вовлекается в общественный дискурс. Так, одной из важных тем в последнее десятилетие становится тема насилия, все громче заявляющая о себе во всех частях европейского континента и во всех слоях общества. Театральные деятели вправе выбрать любую форму для того, чтобы продемонстрировать зрителям конкретное проявление скрытого насилия или использования грубой силы. Хорошо зарекомендовал себя документальный подход, позволяющий проследить ту или иную историю, нередко с трагическим концом, в ее развитии.

Выбор конкретного события при этом может иметь широкий политический резонанс. Вспомним, например, давнюю постановку «Час восемнадцать» (2010) одного из известнейших

¹³ Спектакль предполагается проводить вне театрального пространства с целью еще более приблизить его к реальности.

¹⁴ Убежище в Словакии получило лишь несколько человек.

¹⁵ Это была экономическая эмиграция начала XX века в Америку и политическая эмиграция после окончания Второй мировой войны и сразу после 1948 года, а затем после августа 1968 года. События ноября 1989 года позволили многим вернуться на родину, в то время как более молодые, уже с неплохим знанием языков, уезжали в развитые страны с целью учебы и работы.

московских документальных театров – Театр.doc. Воссоздавая обстоятельства смерти налогового юриста Сергея Магнитского, создатели опирались на судебные протоколы, личные беседы и переписку матери с сыном. Так театр отреагировал на вердикт комиссии по расследованию этого дела, оправдывающий тех, кто прямо или косвенно способствовал смерти человека в следственном изоляторе. В небольшом подвальном помещении театра при минималистической сценографии разыгрывался воображаемый суд над конкретными обвиняемыми (прокурор, врач, судья, надзиратель – постановщики указали их настоящие фамилии), которые оставили человека в течение часа восемнадцати минут лежать на полу без лекарств и воды, пока он не умер. Тем самым театр открыто выступил против произвола государства, которое не обращает внимания на презумпцию невиновности и попирает права человека, прибегая к жестокому обращению с заключенными.¹⁶ Зарубежные зрители из стран с развитой демократией после спектакля выступали в дискуссии почти как ведущие расследование журналисты, а на публику и людей театра из бывших социалистических стран спектакль оказал сильное эмоциональное воздействие.

Иные виды насилия не обязательно имеют политический подтекст. Нередко к агрессии подталкивает безвыходность жизненной ситуации, способная нарушить психическое и эмоциональное равновесие. Авторы, пишущие тексты для театра, стараются выявить и глубинные мотивы агрессивного поведения, исследуя его генеалогическую и историческую подопку. С этой целью они взаимодействуют с социологами и психологами, которые нередко непосредственно участвуют в создании пьесы. Так это было в случае Андреса Файеля и Гезине Шмидт, творцов получившей уже мировую известность пьесы «Удар»,¹⁷ которая основана на реальном событии, происшедшем в одной из деревень в бывшей Восточной Германии.¹⁸ Драматурги опирались на тщательное изучение судебного дела объемом более 1500 листов с материалами как о самом преступлении, так и о мотивах, побудивших троих юношей убить своего младшего, семнадцатилетнего приятеля, за что они были осуждены. Ретроспективно воссозданные свидетельства двоих братьев-убийц, подруги одного из них, матери жертвы, их знакомых, соседей и судебных экспертов составлены из фрагментов их реальных показаний, содержащихся в деле. Преступление, совершенного в состоянии алкогольного опьянения, позволило вынести на обсуждение общественности тему травли, жестокости,¹⁹ поднимающего голову неофашизма, коренящихся не только в материальном положении семьи и алкоголизме родителей, но и в возбуждении расовой и религиозной нетерпимости. От замученного парня требовали признаться, что он еврей, хотя это было не так и никакие черты его внешности не говорили об этом.

Спектакль «Удар», поставленный в 2018 году в Театре Яна Паларика в Трнаве (Divadlo Jána Palárika Trnava), разыгрывается в студии этого театра, находящейся под зрительным залом и имеющей форму небольшого амфитеатра с двумя маленькими фиксированными площадками. На невысокий подиум постановщики поместили часть родительской квартиры, а ниже в небольшом просцениуме проходит судебное следствие, перемежающееся с описаниями встречи молодых людей и избития жертвы, которые звучат из прохода над несколькими рядами кресел справа сверху. Режиссер Виктор Коллар максимально использовал тесный контакт публики

¹⁶ Смерть С. Магнитского получила широкий резонанс в США, где был принят так наз. «закон Магнитского». Евро-союз также призвал Россию провести независимое расследование дела Магнитского и привлечь виновных к суду.

¹⁷ Название в оригинале – Der Kick (2005, первые постановки в Базеле и в Берлине).

¹⁸ Для немецкой публики место совершения этого невероятного злодеяния имеет значение еще и потому, что в восточной части Германии уровень преступности – прежде всего вследствие экономической и социальной фрустрации – был выше, чем на территории бывшей Западной Германии.

¹⁹ Парни закончили истязание товарища так же, как в фильме «Американская история Х»: запрыгивая ему на голову ногами в армейских ботинках.

с исполнителями отдельных ролей, костюмами и выбором актерских приемов аутентично наметив общественное положение отдельных персонажей, их образ мыслей и отношение к совершенному деянию.²⁰ Создатели спектакля также консультировались с психологом, которая помогла актерам вжиться в образ и ситуацию, чтобы они осознали, насколько тонкая граница проходит между добром и злом. Спектакль рассчитан в основном на молодежную публику, поэтому после представлений состоялось несколько дискуссий зрителей с психологом и историком прежде всего об агрессии, которая может нарастать и в нормальном человеке, и о правом экстремизме, проявления которого значительная часть людей лишь пассивно наблюдает.

Косвенный приговор всему обществу, а не только убийцам, совершающим подобные злодеяния, выносят и другие коллективы. Театральный критик Евгения Тропп в статье о проекте «Антитела»²¹ рекомендует посетить сценическую реконструкцию убийства молодого антифашиста прямо в центре Петербурга всем тем, кто хочет лучше понять роман Достоевского «Преступление и наказание». В тексте Андрея Совлачкова, основанном на принципе театра вербатим, использованы записи показаний свидетелей, друзей, следователя, бывшего члена неонацистской группировки и матерей жертвы и убийцы. Семь персонажей представляют свой взгляд на происшедшее сухо и лаконично, не общаясь между собой, и их свидетельства вызывают шок у зрителей. Равнодушие общества к уличному насилию по отношению к незащитным людям отражает признание охранника книжного магазина, который не дал войти внутрь раненому другу жертвы, чтобы тот не испачкал магазин кровью.

Режиссер Михаил Патласов поставил текст в жанре вербатим контрастно в помещении с преобладанием белого цвета (стол, стулья, двери, ширмы и др.), используя монтаж из видеозаписей отдельных свидетельств. После окончания спектакля его создатели не выходят на поклон. Тем самым они подчеркивают, что это не театральная реконструкция чудовищного преступления, совершенного несколько лет тому назад, за которое убийца уже понес кару, а документ.²² Постановка «Антител» открыто поднимала перед российским обществом проблему ширящегося экстремизма и пассивного отношения к нему граждан.²³

В Словакии небывалый интерес словацких СМИ вызвал проект *Natálka* («Наталка», 2016)²⁴ – после поданного против него заявления в Генеральную прокуратуру Словацкой Республики с предложением проверить его по подозрению в нанесении оскорбления по расовому, национальному и религиозному признакам, целью которого был запрет этой постановки. Хотя предложение было отклонено, стало ясно, насколько узкая демаркационная линия проходит между театром и политикой. В постановке затрагивался один инцидент 2009 года, когда четверо молодых неонацистов в Чешской Республике бросила в дом цыганской семьи бутылки с зажигательной смесью. В результате у двухгодовалой девочки было обожжено 80% тела, ей

²⁰ В задачи данной статьи не входит реконструкция постановок или анализ актерского исполнения, которое привлекло внимание публики, в том числе и в ходе гастролей театра в других городах (не только на театральных фестивалях). См., например, Daubravová, Martina: Homo homini lupus? Alebo kto je obet? In: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/homo-homini-lupus-alebo-kto-je-obet/>.

²¹ Андрей Совлачков, «Антитела». Петербургская документальная сцена. Театр-фестиваль «Балтийский дом» (91 комната), 2012.

²² Осенью 2012 года, после окончания спектакля на петербургской сцене, можно было, гуляя по городу, заметить группы молодых людей, не скрывавших своей принадлежности к неонацистам.

²³ Все три российских спектакля («Разговоры беженцев», «Час восемнадцать», «Антитела») автор данной статьи посмотрела благодаря программе Russian Case, посредством которой организаторы театрального фестиваля «Золотая маска» приглашают зарубежных театроведов в Москву для знакомства с новейшими достижениями российского театра.

²⁴ Постановка *Natálka*, сценаристы Матуш Бахинец, Мириам Кичинова, рассчитанная главным образом на учащихся средних школ, возникла в результате тесного сотрудничества драматической труппы Словацкого национального театра (Slovenské národné divadlo Bratislava) с ассоциацией Living Memory и Братиславским автономным краем в рамках проекта «Театр против экстремизма», 2016.

пришлось ампутировать несколько пальцев на руках – но, кроме серьезного вреда здоровью, маленькая Наталка получила психическую травму. Также и эта постановка возникла уже после вступления в силу приговора, вынесенного обвиняемым, который оказался чрезвычайно суровым (двадцать лет и двадцать два года лишения свободы). Чешские СМИ регулярно освещали ход расследования и судебный процесс, публиковали различные мнения граждан о самом преступлении и о мере наказания, но чешский театр на эту тему не откликнулся.

Создатели словацкой постановки работали в двух планах: документальном (выписки из судебного дела, видеозаписи неонацистских выступлений, относящихся к составу преступления, показания обвиняемых) и театральном. Эмоциональный аспект режиссер Матуш Бахинес подчеркнул центральным в спектакле образом матери, которая бесстрастно рассказывает о случившемся. Она никого не обвиняет, поскольку она верующая; дома в стенной нише у нее стоит фигурка Девы Марии, там она хранит и свои сбережения. Когда она берет фигурку в руки, один из двух актеров, которые играют четверых нападающих, прокурора и защитника, выводит на черной стене различные угрозы и рисует свастику. Одно изображение свастики оказывается позади Девы Марии. Эта сцена особенно широко распространилась в СМИ.

Важной частью проекта была дискуссия студентов с историками и создателями спектакля, в ходе которой говорилось о демократии и проявлениях расизма, а также о том, что миссия театра – не молчать, но мобилизовать все художественные средства для того, чтобы эти проблемы по крайней мере обсуждались.²⁵

Исключительным успехом не только в Европе, но и на других континентах пользовалась пьеса «Террор» Фердинанда фон Шираха. Главная ее дилемма сводится к вопросу о том, имел ли право майор бундесвера Ларс Кох сбить угнанный транспортный самолет с пассажирами на борту, который летел в сторону мюнхенского стадиона, где происходил важный футбольный матч. Зрители становятся участниками судебного процесса с правом голоса и выносят окончательный вердикт о виновности или невинности майора.

Этот вымышленный сюжет, кроме темы терроризма на религиозной почве, затрагивает также вопросы морали, права и человеческой ответственности. В Словакии в 2019 году пьесу поставили сразу два театра: *Thália Košice* («Талия» в Кошице), режиссер Йозеф Чайлик и *Divadlo Jonáša Záborského Prešov* (Театр Йонаша Заборского в Прешове), режиссер Адриана Тотикова. Оба режиссера разнообразили текст описательными сценическими элементами, которые частично отвлекают внимание зрителя от диспута между судьей, прокурором, защитником и обвиняемым. Юрист, специализирующийся в области уголовного права, и известный писатель Ширах акцентирует каждое слово обвинения и защиты права и морали.

В Прешове зрители сидят в четырех углах помещения вокруг поворотной сцены. Вращение сцены позволяет им наблюдать за действующими лицами из разных углов, так что они могут одновременно следить за ходом судебного процесса и видеть, что происходит в кулуарах в перерывах между заседаниями. В театре «Талия» все пьесы исполняются на венгерском языке с синхронным переводом на словацкий, постановщики прислушались к рекомендациям автора. Сценография дает понять, что процесс проходит в здании суда, которое перестраивается, но судебные заседания при этом продолжают. Столы судьи и протоколистки сложены из деревянных поддонов для перевозки товаров. В этом классическом пространстве, ограниченном тремя тонкими стенами, актеры, в отличие от их коллег в Прешове, отклоняются от официальной риторики и позволяют себе большую степень театральной стилизации. Античная колонна

²⁵ См. Podmaková, Dagmar: *Prestupovanie divadla a politiky. Na príkladoch niekoľkých inscenácií Slovenského národného divadla v rokoch 2013–2018*. In: *Slovenské divadlo*, roč. 68, č. 2, s. 101–120, а также <https://www.sav.sk/journals/uploads/07050928SD02-2020-101.pdf>.

с правой стороны сцены отсылает к римскому праву, которое послужило отправной точкой современной юриспруденции. Зрителям предстоит путем голосования решить, имел ли право Кох убить сотни пассажиров самолета, чтобы спасти жизни тысяч людей на стадионе. Автор обвиняет не Коха, а систему, поскольку начальство майора не сумело вовремя принять решение об эвакуации стадиона, а потом не пожелало взять на себя ответственность и отдать приказ сбить самолет. Сделать выбор начальство предоставило человеку, который имел несчастье дежурить в этот момент и вынужден был действовать по собственному усмотрению.

Зрители обеих словацких постановок, показанных в рамках одного фестиваля, решили, что Кох невиновен. На специальном сайте можно посмотреть статистику по многим странам: количество театров, количество спектаклей, число зрительских голосов за снятие обвинения и, наоборот, за вынесение приговора.²⁶

Заключение

В беспокойной Европе театр стал составной частью общества. Он отражает состояние общества, является его совестью и глашатаем как добрых, так и тревожных новостей о нем. Он не способен изменить мир, но способен повлиять на мышление и, может быть, действия отдельных людей в будущем. Прежде всего представители молодого поколения не хотят оставаться лишь пассивными реципиентами искусства, они целенаправленно берут на себя роль эмансипированных зрителей,²⁷ стремясь быть активными участниками как спектакля, так и общественной жизни.

Многие деятели театра не скрывают, что хотят посредством спектаклей выразить свое отношение к происходящему в стране, в которой они живут. При этом общество все в большей степени замыкается в своей скорлупе, тогда как многие его члены, граждане, не могут смириться с различными проявлениями нетерпимости, приводящей к ненависти, часто с трагическим концом. Театр не хочет закрывать глаза на те или иные формы травли одних людей другими, манипулирования людьми и так далее, кроме прочего, и по той причине, что с обеих сторон – на сцене и в зрительном зале – стоит живой человек. Для культурного развития человека будет полезно, если диалог между создателями спектакля и зрителем будет продолжаться вживую, не перемещаясь в виртуальный мир.

Перевёл со словацкого Сергей Скорвид

²⁶ См. <https://terror.theater/>. Начиная момента создания этого сайта, на нем преобладают голоса за признание Коха невинным.

²⁷ Подробнее см., например, Рансьер, Жак: Эмансипированный зритель. Нижний Новгород: «Красная ласточка», 2018, 128 с.