

T H E A T R E A L M A N A C

20
20

draft 1

Театр на разломе

20
23

Театр —
искусство для людей,
о людях
и посредством людей



Спектакль «Персона»,
Культурное пространство
«Трансформа», Алматы

© Густаво Коста

Театральный альманах *draft*. Выпуск первый. Театр на разломе: 2020–2023.

Учредитель издания:

Европейский гуманитарный университет, Вильнюс (European Humanities University, Vilnius)

Рекомендовано к публикации:

Академическим департаментом гуманитарных наук и искусств ЕГУ
(протокол № 37Н-13 от 20 сентября 2023 г.)

Авторы концепции и редакционная коллегия:

Редактор-составитель, выпускающий редактор — Алла Шендерова
Редактор — Ксения Князева
Директор по связям с общественностью, продюсер — Александр Марченко

G | M | F



Альманах создан при поддержке The German Marshall Fund of the U.S.
и Carnegie Endowment for International Peace

Возможен ли сегодня диалог между теми, кто занимается театром в Беларуси, Украине, Польше, Литве, Латвии, Казахстане, Германии и России — представителями стран, прямо или косвенно втянутых в кровавый конфликт, вызванный вторжением России в Украину?

Первый номер театрального альманаха *draft* получил подзаголовок «Театр на разломе: 2020–2023» и посвящен происходящим в театре и шире — в культуре — тектоническим сдвигам. Они начались во время пандемии, продолжились в Минске, во время трагических событий в августе 2020 года и катастрофически усугубились с конца февраля 2022 года.

Однако сам факт того, что теоретики и практики театра из названных стран согласились публиковаться, пусть и на разных языках (английском, украинском и русском), но под одной обложкой, дает некоторую надежду. Авторы альманаха не торопятся делать выводы — они фиксируют процесс. Картину последних театральных сезонов вы найдете в этом сборнике.

Is a dialogue possible today among the theatre professionals from Belarus, Ukraine, Poland, Lithuania, Latvia, Kazakhstan, Germany and Russia? Among the representatives of the countries directly or indirectly involved in the bloody conflict caused by Russia's invasion in Ukraine?

The first issue of the theatre almanac *draft* is subtitled “The Theatre on the Fault: 2022–2023” and is dedicated to the tectonic shifts taking place in theatre and culture as a whole. They started with the pandemic, continued after the tragic events in Minsk in August 2020 and have severely aggravated since the late February of 2022.

But what gives us some hope is the very fact that you are holding the almanac that has united under one cover the representatives of Belarus, Ukraine, Poland, Lithuania, Latvia, Kazakhstan, Germany and Russia; albeit in different languages (English, Ukrainian and Russian). The authors of the almanac do not rush to conclusions — they just try to record the process. So, in this edition you will find an outline of the last theatre seasons.

info@ehu.lt

ISBN 978-609-8220-18-6

© European Humanities University, 2023

© The contributors to the volume, 2023

Т Е А Т Р А Л Ь Н Ы Й А Л Ь М А Н А Х

draft

В Ы П У С К П Е Р В Ы Й

Театр на разломе: 2020–2023



ЕВРОПЕЙСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Вильнюс

Содержание

От редакции	6
Summary	8
Наши авторы	12
 1. On Stage	
Анна Корнеюк Беларуское фестивальное движение в эмиграции	16
Лина Крывицкая Тема протеста в белорусской драматургии 2020–2023 годов	24
Наталия Якубова Зеленые коридоры и нерешаемые задачи	36
Наталья Жук <i>HA*L*T</i> : HAMLET без ME	46
Евгения Шерменева Театр Латвии в 2020–2023 годах	50
Ольга Малышева Театр Казахстана: от ковида до миграции	60
Марина Шимадина Россия. Хроники разгрома	70
Алла Шендерова Зачем Берлину «Эхо Любимовки»	82
Ирина Лаппо Движение #MeToo в польском театре в свете теории «козла отпущения» Рене Жирара	88
Михаил Дурненков Заметки о финском театре до и после февраля 2022 года	100
 2. Off Stage	
Юлия Ворик Айрида Гинтаутайте: «Моя цель сегодня – передавать знания и профессию»	112
Наталья Жук Стас Жирков: «Озброїтися проти моря лих і не тільки»	116
Александр Марченко Марюс Ивашквичюс: «Если ты будешь плакать на сцене, не жди, что заплачет зал»	122
Алла Шендерова Аудронис Люга: «Театр как место интеллектуального сопротивления»	130
 3. Dramaturgy	
Маша Денисова, Ирина Серебрякова Женщины в темноте (Women in the dark)	142

Contents

Editor’s notes	6
Summary	8
About the authors	12
 1. On Stage	
Hanna Karniajuk The Belarusian festival movement in exile	16
Lina Kryvickaja The protest theme in the Belarusian drama of 2020–2023	24
Natalia Yakubova <i>Green corridors</i> and unsolvable tasks	36
Nataliia Zhuk <i>HA*L*T</i> : HAMLET without ME	46
Evgeniya Shermeneva The Latvian theatre 2020–2023	50
Olga Malysheva The theatre of Kazakhstan: from COVID to migration	60
Marina Shimadina Russia. Chronicles of the mayhem	70
Alla Shenderova <i>The Echo of Liubimovka</i> . Why in Berlin	82
Irina Lappo The #MeToo movement in the Polish theatre in the light of René Girard’s <i>scapegoat theory</i>	88
Mikhail Durnenkov Notes on the Finnish theatre before and after February, 2022	100
 2. Off Stage	
Julia Vorik Airda Gintautaitė: “My purpose today is to transfer knowledge and the profession”	112
Nataliia Zhuk Stas Zhyrkov: “To take arms against the sea of troubles and not just that”	116
Alexander Marchenko Marius Ivaškevičius: “If you cry on stage, don’t expect the audience to cry with you”	122
Alla Shenderova Audronis Liuga: “Theatre as the place of intellectual resistance”	130
 3. Dramaturgy	
Masha Denisova, Iryna Serebriakova Women in the dark	142

От редакции

Стоит ли говорить о театре, когда мир втянут в глобальный конфликт?

Зачем вообще заниматься театром, если он никого ни от чего не уберегает, тем более — зачем начинать сегодня новое театральное издание?*

Наша редакция — три сотрудника Европейского гуманитарного университета, три человека из разных стран, чья жизнь полностью изменилась после 24 февраля 2022 года.

Избегая слов «отчаяние», «гнев», «бессилие» и преклоняясь перед мужеством и стойкостью наших коллег в Украине, скажем, что мы оказались в «точке растерянности».

Что делает человек в растерянности? Пытается собрать и сохранить то, что еще можно спасти. В растерянности мы задавали друг другу вопрос: «зачем сегодня театр?» и предприняли попытку наладить диалог между акторами театрального поля по принципу разделения гуманитарных ценностей.

Альманах называется *draft*. Слово многозначное и очень театральное. В переводе с английского — «эскиз», «проект», «набросок», «черновик». Мы предложили нашим авторам и собеседникам, журналистам, ученым, теоретикам и практикам театра, описать процессы, происходящие в театре и шире – в культуре. Процессы, вернее, тектонические сдвиги, начавшиеся во время пандемии, продолжившиеся после трагических событий в Минске в августе 2020-го и катастрофически усугубившиеся с конца февраля 2022 года. Мы назвали это разломом.

Разлом продолжается. Поэтому мы избегаем выводов – мы фиксируем опасную, сейсмически неустойчивую картину. Делаем это для тех ученых и художников, что придут следом и смогут заняться беспристрастным анализом.

В то же время сам факт того, что вы читаете альманах, в котором под одной обложкой удалось собрать представителей Беларуси, Украины, Польши, Литвы, Латвии, Казахстана, Германии и России – пусть и на разных языках (английском, украинском, русском) – почти выходит за рамки возможного.

Но мы обещали не давать оценок. Фиксируем: мы сделали первый драфт. В него не вошло описание ситуации в театрах еще нескольких стран, оказавшихся, как и мы, на разломе. И верим, что продолжение следует!

Алла Шендерова
Ксения Князева
Александр Марченко

* Большинство материалов, вошедших в альманах, были впервые представлены на научной конференции «Театр на разломе», проходившей в стенах ЕГУ в Вильнюсе 3–4 июля 2023 года.

Editors' note

Is it worth talking about theatre when the world is drawn into the global conflict?

Why do theatre at all if it cannot save anyone? Moreover, why launch a new media on theatre today?*

Our editorial board are three faculty members of the European Humanities University whose life has changed completely since February 24, 2022.

Avoiding such words as “despair”, “anger” and “powerlessness” and admiring the courage and resilience of our Ukrainian colleagues, we admit finding ourselves at the «point of perplexity».

What does a perplexed person do? Tries to summon up and preserve what still can be saved.

Perplexed, we asked one another the question: “What is theatre today for?” and made an attempt to establish a dialogue among people of theatre sharing same humanitarian values.

Our almanac is called *draft*. The word has many meanings and is very theatrical. In English it means a sketch, a project, a rough version. We invited our authors and interlocutors, journalists, scholars, theatre theorists and theatre makers to describe what is going on in theatre and in culture in general. The processes or being more precise – the tectonic shifts that started with the pandemic, continued after the tragic events in Minsk in August 2020 and that have severely aggravated since the late February of 2022. We called this a fault.

The tectonic fault persists. Hence, we avoid conclusions – we observe the dangerous, seismically unstable situation. We do this for those scientists and artists who will follow us and will be capable of objective analysis.

Yet, it almost improbable seems the very fact that you are reading the almanac that has embraced under one cover the representatives of Belarus, Ukraine, Poland, Lithuania, Latvia, Kazakhstan, Germany and Russia – albeit in different languages (English, Ukrainian and Russian). But we promised not to evaluate.

So we note: we have drawn up the first draft. It does not cover the theatrical situation in some countries that, like us, find themselves on the fault line». But we believe that a continuation will follow!

Alla Shenderova
Kseniya Kniazeva
Alexander Marchenko

* Most of the almanac’s texts were first presented at the scientific conference “The Theatre on the Fault Line” (Vilnius, EHU, July 3–4, 2023)

Summary

1. On Stage

Hanna Karniajuk
The Belarusian festival movement in exile

Hanna Karniajuk writes about how the Belarusian theater survives after many of its representatives have been forced to leave the country and now continue their work in Europe. She focuses on the theatre festivals in Krakow, Lublin and Vilnius that showcased a special Belarusian program in 2021–2022.

Lina Kryvickaja
The protest theme in the Belarusian drama of 2020–2023

Lina Kryvickaja writes on how the events of the 2020s have been reflected in the modern Belarusian drama. The author draws sense and aesthetic parallels among works to demonstrate peculiarities of thinking, spiritual guidelines and value system of a person who has survived the traumas of the recent past.

Natalia Yakubova
Green corridors and unsolvable tasks

Natalia Yakubova meticulously analyzes the staging of Natalka Vorozhbit’s play *Green Corridors* at *The Munich Kammerspiele*. Comparing the play with the show and reflecting on the characters of Ukrainian women, she writes about the challenge that Ukrainian playwrights pose to the Western theater. It is not only about realia little known to foreigners, but also about the peculiar aesthetics.

Nataliia Zhuk
*HA*L*T*: HAMLET without ME

Nataliia Zhuk narrates about the performance by Tamara Trunova and the company of *The Left Bank Theatre* from Kyiv in cooperation with *Deutsches Theatre* that was staged at *Radar Ost* festival in Berlin in 2023. The author believes that this performance has become a precise reflection of the state of the artists whose life was troubled by the war. *Ha*l*t* also demonstrates unconventional techniques of working with text, meaning and context. The text is published in Ukrainian according to the author’s will.

Evgeniya Shermeneva
The Latvian theatre 2020–2023

Evgeniya Shermeneva narrates about the Latvian theater, its history and position in today’s world. She describes the damage inflicted by the pandemic and the generation shift that started before 2020 and is going on now. She also reflects on why the tragedy of the war in Ukraine has become a cause for the Latvian society to cope with its historical problems.

Olga Malysheva
The theatre of Kazakhstan: from COVID to migration

Olga Malysheva writes about the theatrical process in Kazakhstan. On new names and independent troupes. And also, about how state and non-state theaters were affected by the restrictions caused by the pandemic. In the second part, the author describes how the public protests of January 2022 influenced the theater. She also analyzes the impact of subsequent Russian invasion to Ukraine in February 2022, which triggered, among other things, the cooperation of Kazakh theater figures with those Russian artists who were forced to flee the Russian Federation.

Marina Shimadina
Russia. Chronicles of the mayhem

For a year and a half Marina Shimadina has been chronicling the mayhem of the Russian theater, which has found itself in the focus of the government’s struggle against dissent. In her article, she enumerates the losses and provides numerous examples of repressions. She also reflects on the fact that for many of the people who have no other choice but to stay in Russia, the theater has become a dwindling yet safe refuge, where one may think about what is already forbidden to speak about.

Alla Shenderova
The Echo of Lubimovka. Why in Berlin

Alla Shenderova writes about the anti-war Russian-language drama festival *The Echo of Lubimovka* in Berlin. How it differed from the *Lubimovka* festival, which has been held in Moscow since 1990; and how the plays read in Berlin in German, English and Russian reproduced the path that led Russia to war. The author pays special attention to the reading of the play *Women in the Dark* by Masha Denisova and Iryna Serebriakova from Kyiv. She also focuses on that *The Echo of Lubimovka* has become a unique spot in Berlin where German, English, Ukrainian, Belarusian and Russian people of theatre can communicate with one another.

Irina Lappo
MeToo in the Polish theatre in the light of René Girard’s *scapegoat theory*

Irina Lappo writes about the influence of the #MeToo movement on the Polish theatre and on the way in which the theatre community created its anti-heroos. The article also examines the most striking cases of accusations of famous theatrical figures of harassment, mobbing and violence. The author explores these cases referring to the *scapegoat* sociological concept, formulated by René Girard.

Mikhail Durnenkov

Notes on the Finnish theatre before and after February, 2022

Mikhail Durnenkov shares his experiences with his Finnish colleagues – before and after 24 February 2022. He talks about his personal stereotypes and how they changed after his emigration to Finland. He writes about the *Finnish-Russian Winter War* project, which started in 2009 in Moscow and was finally realized in Helsinki a year ago. He’s thinking how the perception of the Soviet attack on Finland in 1939 has changed: after 24 February it became clear that, as in case of the Ukraine, it was the aggression and the seizure of the territory. Durnenkov also describes a futuristic performance based on his play *A Brief Episode of the Universal History of Mushroom Civilization*, which was shown in January 2023 on the big stage of the *Espoo City Theatre* (Helsinki).

2. Off Stage

Julia Vorik

Airida Gintautaitė: “My purpose today is to transfer knowledge and the profession”

Julia Vorik, a student of the EHU «Theater Arts and Acting» program, is talking to Airida Gintautaitė, a theater and cinema actress and a teacher of acting in the same program. The representatives of two different generations are talking about the modern theater, its capabilities and modern challenges.

Nataliia Zhuk

Stas Zhyrkov: “To take arms against the sea of troubles and not just that”

Nataliia Zhuk talks to Stas Zhyrkov, a Ukrainian director of the new generation who’s been the head of *The Zoloty Vorota (The Golden Gate)* theatre in Kyiv from 2014 till 2019. From 2019 till 2022 alongside with Tamara Trunova he was in charge of *The Left Bank Theatre*. In the recent season Stas has released several notable performances in Europe, like the one at *The Schaubühne* in Berlin. The interlocutors converse about this show and about the tasks of the Ukrainian theatre and its masters during the war. The authors wished this interview to be published in Ukrainian.

Alexander Marchenko

Marius Ivaškevičius: “If you cry on stage, don’t expect the audience to cry with you”

Alexander Marchenko talks with the famous Lithuanian playwright Marius Ivaškevičius about whether artists should continue to engage in theater if theater, like art in general, does not save the world from war. And how can one remain a writer, director, and playwright today and feel being demanded. The interlocutors also analyze the experience of the former soviet republics: the similarities of their historical traumas and the differences in their current history.

Alla Shenderova

Audronis Liuga: “Theatre as the place of intellectual resistance”

Alla Shenderova talks with theater critic and manager Audronis Liuga, who has been the head of *The Vilnius Youth Theater* for seven years. The conversation is on why, in a situation where we are balancing on the brink of a new world war, the theater is to become not a tribune of propaganda, but a place of intellectual resistance to violence. Examples of such a theater are the newest performances of *The Youth Theatre: Austerlitz* by Christian Lupa, *The Erinyes* by Sergei Loznitsa and *The Barbarians* by Arpad Schilling. The interview provides a thorough analysis of the Lithuanian audience’s reaction to these performances and its reasons.

3. Dramaturgy

Masha Denisova, Iryna Serebriakova

Women in the dark

Masha Denisova and Iryna Serebriakova from Kyiv wrote the play *Women in the Dark* based on Kyiv women’s posts in social networks, chat ads and personal correspondence written between air raid alerts and blackouts in the fall of 2022. These texts will remain in history not only as a unique document and an example of courage, but also as a play of great talent, full of humor and... light. At the request of the authors, the play is published in English.

Наши авторы*

Юлия Ворик

Студентка III курса ЕГУ, программа «Театральное искусство и актерская игра». Победила в конкурсе социальных проектов *Social Weekend* с инициативой *DramaTechie*, посвященной внедрению технологических решений в театральную индустрию (Минск, Беларусь, 2021). Менеджер фестивальных студенческих проектов. Автор перформанса «Невесты Чернобыля» (2023). Соавтор и участница ряда других перформансов.

Маша Денисова

Украинская художница. Проживает в стране чудес и ужасов всю свою жизнь. Получила высшее образование в сфере любви к людям. Владеет разными языками, иногда не владеет собой. Практикует неосознанное добро, ежедневные прогулки под птичье пение, выращивает дуб. Смеется над собой чаще, чем над другими.

Михаил Дурненков

Российский драматург, сценарист, преподаватель. Автор более тридцати пьес, поставленных ведущими российскими театрами, а также театрами более чем двадцати стран мира. Лауреат многих наград в области драматургии, включая гран-при конкурса «Новая драма», «Золотая Маска» и т.д. Более семи лет был художественным руководителем драматургического фестиваля «Любимовка» и председателем жюри конкурса «Ремарка». Преподавал драматургию в Школе-студии МХАТ и в Школе сценических искусств Константина Райкина. После 24 февраля 2022 года эмигрировал в Финляндию. Уволен со всех должностей и подвергнут властями РФ судебному преследованию за антивоенные высказывания. В настоящее время его пьесы негласно запрещены к постановке на территории России. Живет в Хельсинки, активно работает в Европе.

Наталья Жук

Украинский кино- и театральный критик, журналист, бакалавр английского языка и литературы. Заканчивает магистратуру по клинической психологии в Потсдамском университете (Германия). Сотрудничает с рядом международных изданий о кино и театре; создала в Берлине собственный медиапроект о перформативном искусстве — artquatsch.

Ирина Лаппо

Польский филолог, доктор наук, научный сотрудник Кафедры современной польской литературы и культуры Института польской филологии Университета Марии Кюри-Склодовской (Люблин, Польша). Автор монографий *Mrożek à la russe* (Люблин, 2007), *Teatr Czechowa w Polsce* (Люблин, 2010), «Поколение RU белорусской драмы. Контекст — тенденции — индивидуальности» (совместно с С. Ковалевым, Н. Русецкой, Люблин, 2020). В 2014–2018 годах — литературный редактор журнала «Новая Польша». Куратор международного театрального фестиваля Bliski Wschód. Председатель правления люблинского центра белоруской культуры «Досьвед».

Ольга Малышева

Казахстанский драматург, театральный обозреватель, арт-менеджер. Ведущая телеграм-канала «Оля ведет в театр», автор проекта читок современной драматургии #читкиточка, куратор инклюзивной театральной лаборатории «Действие буквально». Драматург более десятка спектаклей в государственных и независимых театрах Казахстана. В формате читок и эскизов ее пьесы «Дилфизо и Донада», «Все спокойно», *Free Hugs*, «К нам едет Брендан Фрейзер», «База», «Комьюнити» и другие были представлены в Узбекистане, Таджикистане, Кыргызстане, Украине, России, Эстонии, Норвегии, Швеции, Румынии. Переведены на казахский, английский, польский и румынский языки.

Александр Марченко

Беларуский актер и режиссер. С 2009 по 2018 руководил Центром белоруской драматургии. В сотрудничестве с ликвидированной в 2021 году организацией Центр визуальных и исполнительских искусств в АРТ Корпорейшн» поставил ряд спектаклей на различных площадках Минска. Соавтор и преподаватель программы «Театральное искусство и актерская игра» ЕГУ (Вильнюс).

Ирина Серебрякова

Украинский драматург и переводчик. Перевела с французского и английского на украинский и русский языки более 20 книг. Ее драмеди «Тиндерленд» победила в конкурсе новой украинской драмы, *Transmission.UA: drama on the move*, организованном *British Council* (2021). Другие ее пьесы были представлены в виде читок и постановок в Киеве, Нью-Дели, Хельсинки, Тимишоаре, Нарве, Алматы, Париже, Берлине, Стамбуле, Праге. Ее тексты переведены на финский, румынский, македонский, английский, французский, шведский языки.

Алла Шендерова

Журналистка, театральный критик. Автор множества статей о ключевых событиях новейшего российского театрального процесса. Куратор фестивалей и образовательных программ, с 2015 года — преподаватель и автор курса новейшей истории театра в Британской высшей школе дизайна, автор публичных лекций; в разные годы — эксперт и член жюри фестиваля «Золотая Маска». С 2011 года работала редактором и обозревателем журнала «Театр.», а также редактором блога «Театра.», который продолжает вести и после закрытия бумажной версии журнала в марте 2022 года. С октября 2022 года — преподаватель ЕГУ (Вильнюс).

Евгения Шерменева

Театровед и продюсер, более 25 лет работала в театрах Москвы, была директором российских фестивалей NET (Новый европейский театр), «Территория», «Гаврош», «Театральный синдром». Два года работала заместителем руководителя Департамента культуры Москвы, создала все-российский гастрольный центр. С 2016 года живет и работает в Латвии. Создала продюсерскую компанию, на счету которой уже 4 спектакля и несколько проектов читок современных пьес на русском, украинском и латышском языках.

Марина Шимадина

Театральный критик. Работала театральным обозревателем в ИД «Коммерсантъ», журнале «Театр.», публиковалась в журнале «Театрал», Петербургском театральном журнале и других изданиях. Эксперт фестиваля «Золотая Маска», куратор программы «Детский Weekend» «Золотой Маски», эксперт фестиваля «Арлекин». Работала завлитом в Московском детском театре теней, Театре Романа Виктюка, в пиар-отделе Театра кукол имени Сергея Образцова. После закрытия бумажной версии журнала «Театр.» остается редактором отдела новостей сайта журнала.

Наталия Якубова

Исследовательница театра, специалистка по Восточной и Центральной Европе. Получила диплом кандидата наук в 2002 году в Венгерской академии наук. В прошлом — научная сотрудница Государственного института искусствознания в Москве. В 2013–2015 годах работала над биографией польской актрисы Ирены Сольской на базе Института литературоведения Польской академии наук, в отделе «Архив женщин». В 2016 году получила грант имени Пауля Целана венского Института наук о человеке на перевод книги Гжегожа Низелека «Польский театр Катастрофы» (опубликован издательством «НЛО» в 2021 году). В 2018–2020 осуществила исследовательский проект «Гуго фон Гофмансталь и исполнительницы его произведений» в Университете музыки и перформативных искусств Вены. С 2022 года сотрудничает с харьковским Музеем женской и гендерной истории, в частности, приняла участие в организации выставки «Мой голос что-то значит. Украинки о войне» (Дом австрийской истории, август-октябрь 2022 года). Автор трех книг и многочисленных публикаций.

* Биографии авторов, пожелавших выступить под псевдонимом, не публикуются из соображений их безопасности.



1. On Stage



Спектакль «Полгода»

© Таня Капитонова



Беларуское фестивальное движение в эмиграции

— Анна Корнеюк

О том, как выживает белорусский театр, многие представители которого вынужденно покинули страну и продолжают свою работу, живя в Европе, рассказывает *Анна Корнеюк*. Акцент сделан на трех фестивалях, где в 2021–2022 годах отдельным шоукейсом была представлена белорусская театральная программа.

Ключевые слова: *беларуский театр, театр в эмиграции, спектакли на актуальные темы, фестивальное движение.*

Предыдущие двадцать лет развития белорусского театра можно назвать настоящим сценическим ренессансом. Произошло это не в последнюю очередь благодаря развитию негосударственного сектора культуры: появились независимые театральные коллективы, проектные театры, альтернативные площадки, влиятельные фестивали. Стали активно развиваться такие направления, как социальный, документальный, инклюзивный театр, бэби-театр и др. [1]. Это принесло здоровую конкуренцию, которая распространилась среди государственных и независимых коллективов. Театральные ивенты, привлекающие внимание зрителей и профессионалов, случались несколько раз в неделю. Сегодня это сложно представить. Наша жизнь за последние три года сильно изменилась, как и белорусский театральный пейзаж.

После оглашения результатов выборов 2020 года в Беларуси многие считали, что театр и вообще искусство сейчас не нужны. Было непонятно, что показывать, о чем играть и говорить со зрителем. Беларуское театральное сообщество оказалось в сложной ситуации.

Впоследствии многие труппы демонстрировали жесты солидарности с протестующими. Однако всеобщей забастовки театральных деятелей так и не случилось, как, впрочем, и общенациональной забастовки. После ухода купаловцев (напомню, что в связи с публичным обращением к властям, которое содержало призыв к прекращению жестоких действий по отношению к участникам протестов, и, как следствие, увольнением директора

Национального академического театра имени Янки Купалы — Павла Латушко, около 60 сотрудников ушли из театра в знак солидарности) [2] мнения разделились, и между людьми театра возникла напряженность. Были те, кто считал, что все коллективы должны последовать за лишившимися работы купаловцами. Не знаю, ожидали ли они сами такого поступка от других театров, но факты говорят о том, что имели место только точечные увольнения [3, 4]. Многие представители коллективов, солидарные с протестной повесткой, не хотели разрушать свои театры: случай с Купаловским показал, что незаменимых для режима нет. Иллюзий больше не было.

Государству, вектор развития которого совсем не учитывает культуру, однозначно было проще поставить деятельность неугодных культурных учреждений на длительную паузу. Поэтому многие представители государственных театров выражали поддержку своим коллегам и зрителям в их протестной позиции не только регулярным участием в маршах протеста, но и различными творческими акциями, письмами, видеообращениями, а также зашифрованными, но понятными сообщениями, которые звучали в постановках или открыто демонстрировались на поклонках. Не говоря уже о том, что после окончания спектакля многие артисты считали важным показать «викторию» как символ протеста в Беларуси, этот жест подхватывали и зрители, обрывая аплодисменты и погружая зал в тишину. Конечно, речь идет не обо всех театрах. Многие коллективы молчали и молчат



Перформанс
375 0908 2334.
*The body you are calling
is currently not available*

© Александра Кононченко

до сих пор. Что скрывает это молчание, можно только догадываться.

Вскоре подобные жесты стали невозможны. Начались репрессии, «несогласных» изгоняли и продолжают изгонять из театров, на спектакли приезжают представители городской администрации и специальных цензурных комиссий. Постановки снимают с репертуара в связи с тем, что либо автор пьесы не угодил своими взглядами [5], либо где-то «засветился» режиссер. Есть случаи, когда спектакли идут без указания имени режиссера, так как его нельзя называть. Крайне редко в государственном театре можно встретить актуальный и острый спектакль, а если такой, вопреки всему, появляется, то театральное сообщество просто засматривает его «до дыр».

Что касается негосударственного сектора, то в нем все обстоит еще хуже. Все более-менее заметные независимые театральные труппы уже ликвидированы властями. Некоторым компаниям пришлось заморозить свои проекты, потому что власти запрещают их показ. Культурные центры, где проходили представления, закрыты и не работают. Многие театральные деятели были вынуждены уехать и сейчас реализуют свои проекты за пределами Беларуси, так как внутри страны действует негласный запрет на профессию для неугодных. Это привело к их массовой эмиграции, что связано с давлением и угрозами со стороны властей.

Таких примеров много, невозможно рассказать о каждом. Но театральные люди продолжают искать возможности для взаимодействия внутри сообщества и внешней поддержки, чтобы развивать и сохранять белорусский театр, его значительный исторический потенциал, который сейчас планомерно уничтожается машиной государственных репрессий. Несмотря на сложное положение, в котором оказались сегодня представители белорусского театра, желание заниматься любимым делом часто перевешивает страх и преодолевает препятствия.

Приходится констатировать, что у современного белорусского театра, похоже, есть два пути развития, дающие возможность заявить о себе и высказываться на действительно волнующие темы: андеграундное существование и работа за границей. О первом варианте довольно сложно говорить, не находясь внутри страны. Однако до недавнего вре-

мени в Беларуси проводились квартирники, куда в строгой секретности приглашалось небольшое количество зрителей и где в условиях максимально доверительных и камерных показывались грустные, нежные, медитативные, теплые спектакли. Когда ты попадал на них, ощущение единения со всеми причастными и благодарности к людям, делавшим эти работы, перекрывало любые оценочные суждения, настолько важной частью жизни нашего театра были эти представления. Одного из тех, кто до последнего дарил нам эту радость, уже нет с нами. Я говорю о театральном критике, актере и режиссере, театроведе и менеджере Алексее Стрельникове, настоящем энтузиасте своего дела, которое он не оставлял до последнего вздоха. Зимой 2023 года Алексей трагически погиб, провалившись под лед. Он с коллегой поехал присматривать локацию для будущего летнего фестиваля искусств, но случилась трагедия...

Что же касается театра в эмиграции, то рассуждать в этом направлении тоже довольно сложно, не имея возможности отслеживать все, что происходит с театральным сообществом Беларуси, которое сегодня раскидано по Европе. И все же выход есть.

Идея представить белорусскую программу в рамках того или иного европейского фестиваля оказалась жизнеспособной и полезной, в первую очередь, для нас самих. Это кажется очевидным, если принять во внимание три события, произошедшие в 2021–2022 годах, где так или иначе была представлена белорусская повестка.

— Краков

С 3 по 5 декабря 2021 года на фестивале *Boska Komedia* в Кракове была показана специальная программа *Białoruś — odNowa*. Ее организаторами выступили Институт имени Адама Мицкевича и Театральный институт имени Збигнева Рашевского [6]. В программу вошли перформансы, читки пьес, саунд-драма, а также образовательная часть, которая была представлена тремя выступлениями театроведов и критиков, изложивших свои взгляды на состояние современного белорусского театра и драматургии.

Среди белорусских спектаклей были показаны два достаточно традиционных произведения от независимой театральной труппы



Алексей Стрельников
© Егор Войнов



«Купалаўцы» (перформативное прочтение пьесы Славомира Мрожека «Полицейские» и спектакль «Записки офицера Красной армии» по роману Сергея Песецкого в постановке Николая Пинигина). Полина Добровольская показала свою саунд-монодраму *Sarmatyja* по поэме Марии Мартысевич. Это трагическая история о невозможности прижиться в чужом мире, в которой сочетаются белорусский фольклор, хип-хоп, видеоарт и яркий визуал.

Кроме того, был показан пронзительный перформанс Игоря Шугалева *375 0908 2334 The body you are calling is currently not available*. Идея спектакля родилась у него и его соавтора, режиссера и художника Сергея

Шабохина, как протест против насилия, многолетнего стресса, страха и вины, в которых сегодня живут белорусы. Перформер предлагает представить себе момент задержания, через который прошли многие белорусы, а также физически пережить его. В течение часа перформер стоит в специфической позе — на коленях лицом в пол, с руками, соединенными за спиной, — в которой люди, задержанные на акциях протеста, были вынуждены находиться часами. В начале к зрителям обращается Игорь Шугалеев с предложением присоединиться к нему. На разных показах зрители ведут себя по-разному, иногда присоединяются десятки людей, иногда только один,

кто-то не выдерживает часа, кто-то участвует до конца. Некоторые начинают разговаривать с исполнителем или молиться, стоя рядом с ним. Другие не присоединяются физически, а молча плачут, наблюдая за происходящим, вспоминая страдания и беззаконие, через которые прошли и продолжают проходить десятки тысяч мирных жителей.

И если побывать на перформансе не единожды, а хотя бы дважды, то можно заметить, что твоя собственная реакция меняется в зависимости от того, в какой точке переживания событий последних трех лет ты находишься, в какой точке боли ты сейчас: можешь ли только наблюдать со стороны или имеешь силы присоединиться к перформеру. Не менее интересна реакция иностранных зрителей, которые зачастую ужасаются увиденному и кричат перформеру: так нельзя, так не должно быть, вставай! Но он стоит, таковы правила.

Также на фестивале была показана серия сценических чтений пьес белорусских драматургов Константина Стешика, Анны Релитовой, Микиты Ильинчика и других авторов, пожелавших остаться неизвестными. Сами чтения проводили представители польских театральных коллективов. Были и другие события, например, открытие выставки тематических расписных ковров (бел. «маляваных дыванкоў») Максима Осипова или постановка польским режиссером Лукашем Косом пьесы Андрея Курейчика «Голоса новой Беларуси» (Театр Елены Моджеевской в Легнице).

— Люблин

Через несколько месяцев, с 19 по 26 июня 2022 года, в польском Люблине также состоялось важное для белорусского театра событие. Впервые был организован фестиваль *Bliski Wschód*, посвященный совместной деятельности артистов из Беларуси, Украины и Польши [7]. Изначально предполагалось, что он будет исключительно белорусским, но в связи с началом войны в Украине формат был скорректирован. Помимо прочего, для организаторов было важно поддержать польских и белорусских волонтеров, которые помогали и продолжают помогать беженцам из Украины.

Программа отчасти повторила краковскую, что неплохо, но все же продемон-

стрировало ограниченные возможности в организации подобных мероприятий, связанные с трудностями вывоза коллективов, представители которых еще находятся в Беларуси; с заботой о безопасности отдельных артистов, драматургов, исполнителей, лекторов, часто предпочитающих остаться анонимными. Также нельзя было упускать из виду и ограниченные финансовые возможности польских коллег, ведь проблемы белорусского театра не стоят в приоритете польской культуры, и это нормально.

Вновь представилась возможность увидеть две работы «Купаловцев»: «Гуси-люди-лебеди» по мотивам «Собак Европы» Ольгерда Бахаревича в постановке Александра Гарцуева; видеоверсию спектакля «Дзяды» по Адаму Мицкевичу в постановке Павла Пассини. Вновь выступила Полина Добровольская с саунд-драмой *SarmaTYJA*, Игорь Шугалеев со своим перфомансом. Кроме того, можно было увидеть некогда нашумевший спектакль, который до сих пор трогает и притягивает: «Песнь песней» Соломона (постановка Центра визуальных и исполнительских искусств «АРТ Корпорейшн», спектакль шел в Минске с 2019 года, однако Центр был ликвидирован властями в 2021 году, и эта работа, как и многие другие, лишена возможности выхода на публику). Режиссер Юра Диваков сейчас живет и работает в Польше и не видел этот свой спектакль несколько лет.

Большой болью отзывались работы, в которых авторы напрямую размышляют о белорусских протестах и их последствиях. Вопрос о том, как говорить на эту тему со сцены и стоит ли это делать сейчас, активно обсуждался и звучал остро. Каждый решает это для себя. Например, анонимный коллектив — создатель спектакля «Полгода» по пьесе Виктории Коваль — обращается к воспоминаниям свидетельницы событий, пережившей и счастье от чувства единения на маршах, и задержание, и тюремное заключение. Сама постановка выполнена с помощью лаконичных выразительных средств: артисты проговаривают текст под сдержанный видеоряд, заглядывая зрителям в глаза. Но этого оказалось достаточно, чтобы лица зрителей покрылись слезами, понимание тотальной непроработанности белорусской травмы было ошеломляющим.

Противоположный подход избрали



Спектакль «Опиум»

© Центр визуальных
и исполнительских
искусств
«АРТ Корпорейшн»

анонимные авторы при сценическом чтении пьесы «На нашей кухне», где в абсурдистской манере разворачивается история внезапного появления на кухне у молодой семейной пары белорусского диктатора, который теперь собирается с ними жить. Нелепые ситуации и юмор, с которым рассказана история, вызвали взрывы смеха в зале, смеха, граничащего с истерикой. Что еще раз говорит: спокойно к этой теме белорусы относиться не могут и не смогут неизвестно еще сколько времени. Смех сквозь слезы, слезы сквозь смех.

Bliski Wschód также предлагал видеопозаы спектаклей. Например, на большом экране была представлена постановка пьесы Виталия Королева «Опиум» в режиссуре Александра Марченко (Центр визуальных и исполнительских искусств «АРТ Корпорейшн», Минск). Необыкновенно актуальной сегодня

оказалась история белоруса из Рогачева, вынужденного ехать на заработки в Украину, где идет война. А спектакль, кстати, поставлен в 2016 году.

Также была организована образовательная программа с участием белорусских театроведов и критиков, на этот раз количество лекций увеличилось с трех до пяти. Темы, которые обсуждали эксперты, были самыми разнообразными: от современной белорусской драматургии до феминистской повестки в нашем театре, от визуального театра до театра объекта. Поговорили также о критериях оценивания современной постановки.

Конечно, проводились встречи с авторами и творческими коллективами, и спонтанные обсуждения спектаклей, и нетеатральные события — такие, как пронзительный концерт Андрея Хадановича или лекция Ольгерда Баха-

ревича и Юлии Тимофеевой. Программа действительно получилась насыщенной и яркой.

— Вильнюс

Еще одно небольшое, но важное событие состоялось в Вильнюсе: с 4 по 6 июля 2022 года на базе Европейского гуманитарного университета прошел фестиваль-конференция «Белорусский современный театр: логика перемен» [8]. За эти три дня участники и зрители успели прослушать серию докладов от шести белорусских теоретиков, посмотреть видеопокказ того же «Опиума» в постановке Александра Марченко, обсудить особенности возникновения и возможности современного существования нашего проектного театра. И очень сильным оказался эскиз спектакля «Монологи августа» по пьесе Ex-son «SEXTILIS (диалоги августа)». После спектакля в коридорах и закуулках ЕГУ раздавались рыдания белорусов. И тех, кто уехал, и тех, кто остался.

Позже эскиз превратился в полноценный спектакль, который показывается в стенах ЕГУ. Искренний и точный посыл пьесы позволяет избежать спекулятивности, свойственной некоторым работам, посвященным белорусским протестам 2020–2021 годов и их последствиям. В своей работе автор ориентируется на широкую публику, а не только на белорусов, знающих подробно о происходивших событиях, прочувствовавших все на себе. Поэтому в пьесе есть авторские комментарии и пояснения. Например, имеются подобного рода ссылки: «Куфар — сайт бесплатных объявлений о продаже и покупке б/у вещей» [9, с. 14], или «Окрестина — комплекс ИВС и ЦИП Мингорисполкома, названный в честь героя Советского Союза Б.С. Окрестина. В августе 2020 года стал символом пыток мирных граждан, не согласных с результатами выборов участников протестов» [9, с. 10].

В спектакле режиссер оставляет большинство из этих комментариев, актеры их проговаривают. И это удивительным образом рифмуется с тем, что мы видим на трех экранах, размещенных по бокам и в глубине небольшой продолговатой сцены. Там весь спектакль идет онлайн-трансляция с трех улиц Минска, демонстрируемая с камер наблюдения города. Кажется, что эти комментарии и трансляции воздействуют на белорусов совокупно, рождая воспоминания о родном городе, куда многие

из нас не могут больше вернуться, но продолжают любить. Таким образом открывается портал в прошлое, напоминая о ключевых местах города, о важных для нас понятиях. И холодным душем ошпаривает пустота родных улиц, некогда заполненных красивыми и смелыми людьми, дождливый серый Минск, по улицам которого ходят твои близкие. И ты, без особой надежды на успех, вглядываешься в редких прохожих, в надежде увидеть знакомых.

Тем временем через драму отдельно взятой семьи рассказывается о том, что происходило у многих из нас. Истории 2020 года, повторяющиеся, похожие, они все об одном и том же, но каждая уникальна. В пьесе речь идет о молодой семье с двумя детьми, где муж Костя ходит на протесты, а жена Лена, мучимая страхом за него, переживает и злится, но понимает, что иначе поступить нельзя. Конечно, Костю посадили, конечно, свекровь в отчаянии во всем обвинила Лену, но после поняла и сформулировала даже четче, чем Лена и Костя сами осознавали, зачем они протестовали: «...он же, Костя, ради нее, ведь, да?.. И ради Темки... Вы же ради них ведь?.. Все вы... все вы ради них ведь?...» [9, с. 14]. Конечно, Лену вызывали на допрос в СК и потом она уехала с детьми. Все не уникально и все так узнаваемо.

Сейчас часто говорится о коллективной травме, которую продолжает переживать белорусский народ, о том, что месяц август все длится и длится, не закончившись тогда, продолжаясь и сегодня. Мы все замкнуты на своих мини-историях, не расспрашиваем других подробно об их историях протеста: потому что у всех все приблизительно одинаково. Мы не удивляемся, совсем не удивляемся, ужасным вещам, которые пережили наши коллеги, студенты, родные и чужие белорусы, мы сами. Как будто принимаем их как данность. Но нашу боль мы проявляем очень редко. Возможно, это связано с установкой: «не отвешивай, а то...»; может быть, это связано с тем, что людям из Украины сейчас неизмеримо сложнее и мы не должны жаловаться. Но если вы хотите хоть на мгновение приблизиться к коллективному катарсическому психотерапевтическому проживанию и принятию собственной боли, рожденной борьбой за справедливость и тотальной несправедливостью, в которой тонем мы сегодня, сходите на «Монологи августа». Возможно, вам не ста-

нет легче, но это будет первый шаг к диалогу с самим собой и «своими» людьми.

Организация и существование таких мероприятий, безусловно, очень важны для дальнейшего развития белорусского театра в сегодняшних невероятно сложных условиях. Зарубежные коллеги на волне солидарности дают возможность белорусам заявить о себе, устраивают резиденции, специальные программы на фестивалях и конференциях. Но появление таких событий сделало очевидной проблему, решение которой нам только предстоит. Проблема заключается в том, что иностранцы испытывают не самый большой интерес к нашему театру, о чем ясно свидетельствовало количество и состав публики на спектаклях и лекциях. От этого время от времени

возникало ощущение «междусобойчика». При том, что качество абсолютного большинства белорусских спектаклей действительно очень высокое. Причиной этого невнимания может быть ограниченная реклама, вызванная, в том числе, проблемами безопасности участников. А может, мы и наши проблемы на фоне войны уже мало кому интересны. Возможно, тут кроется целый комплекс причин. Между тем, это бесспорная ценность: в нынешних условиях собраться со своими на свободной территории и поговорить откровенно.

Список источников:

1. Еремина Е.П. Независимые коллективы и новые направления в театральном искусстве Беларуси в 2010-е гг. / Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств), № 1 (27), 2021 // <https://cyberleninka.ru/article/n/nezavisimye-kollektivy-i-povye-napravleniya-v-teatralnom-iskusstve-belarusi-v-2010-e-gg/viewer> (01.05.2023).
2. Казьмина Анастасия. В Купаловском театре уволили около 60 сотрудников. Сайт журнала Театр, 2020 // <https://oteatre.info/kupalovskiy-teatr-uvolnenia/> (01.05.2023).
3. Репрессии против деятелей театра в Беларуси / Наш дом. Международный центр гражданских инициатив // <https://nash-dom.info/lib/browse/repressii-protiv-deyatelej-teatra-v-belarusi> (01.05.2023).
4. Клип собрал 1 млн. просмотров, вместо его исполнителя ищут стажеров. Как живут уволенные белорусские актеры / Зеркало // <https://news.zerkalo.io/cellar/4497.html> (01.05.2023).
5. Спектакль по книге Алексиевич исчез из репертуара Театра белорусской драматургии / Хартия-97, 2021 // <https://charter97.org/ru/news/2021/4/14/418580/> (01.05.2023).
6. Nurt białoruski: Białoruś — odNowa / Program przy XIV Edycji Międzynarodowego Festiwalu «Boska Komedia» w Krakowie // <https://boskakomedia.pl/aktualnosci/nurt-bialoruski-bialorus-odnowa> (09.05.2023).
7. Centrum kultury w Lublinie: Festywal Bliski Wschód // <https://ck.lublin.pl/2022/05/festiwal-bliski-wschod/> (31.05.2023).
8. Фестиваль-конференция «Белорусский современный театр: логика перемен» / Сайт Европейского гуманитарного университета // <https://ru.ehu.lt/sobytiya/festival-belarusian-theater/> (16.05.2023).
9. Ex-son. SEXTILIS (диалоги августа). Из личного архива автора, 2022. 23 с.



Тема протеста в белорусской драматургии 2020–2023 годов

— Лина Кривицкая

О том, как в современной белорусской драматургии отразились события 2020-х годов, рассказывает *Лина Кривицкая*. Она проводит смысловые и эстетические параллели между произведениями для показа особенностей мышления, духовных ориентиров и системы ценностей человека, пережившего травмирующие события недавнего прошлого.

Ключевые слова: белорусская драматургия, пьеса, национальное, анализ текстов, художественные и терапевтические особенности драматургии.

Прошло не так много времени после событий, происходивших в Беларуси летом-осенью 2020 года, чтобы говорить об определенной дистанции для объективных оценок и рефлексии, но на сегодняшний день создано около двадцати пьес, где осмысляется судьбоносная для белорусов национальная революция.

Остаться в стороне от происходивших событий было непросто. Неудивительно, что многие деятели культуры наравне со всеми активно участвовали в акциях протеста и запечатлевали настроения и мысли того времени в соцсетях и/или художественных произведениях. Метко высказался о важности появления таких текстов Ольгерд Бахаревич: «На писателях сейчас лежит ответственность, к которой мы раньше не были готовы. В 2020-м возле стелы незнакомая женщина спросила у меня: “Вы же напишете о нас всех, о происходящем?”» [1].

Судя по датам появления анализируемых пьес, драматургам было непросто осмыслить реальность в художественных текстах с самого начала событий. Исключением стала пьеса Андрея Курейчика, который уже в сентябре 2020 года создал «Обиженные. Беларусь». В третьей части трилогии, написанной после схожих по форме «Обиженные. Россия» и «Обиженные. Украина», на примере монологов семи героев складывается картина мнений «за» и «против» совершающегося в стране.

К эмоционально окрашенному тексту

с ярко выраженной авторской позицией нельзя относиться как к репортажу с места событий. Композиция пьесы субъективно выстраивается из реальных высказываний диктатора и нафантазированных мыслей его сына, собирательных образов, созданных на основе реальных прототипов: Светланы Тихановской, Марии Колесниковой, Александра Тарайковского, председательницы избирательного участка, омоновца. Фигуры непосредственных противников и сторонников протеста выглядят иногда карикатурно, иногда примитивно, что не способствует объективности восприятия.

В следующей пьесе «Голоса новой Беларуси» Андрей Курейчик постарался обойтись без художественного вымысла и авторской интерпретации документальных свидетельств (публичных интервью и писем) политзаключенных и пострадавших от репрессий белорусов. Но избежать спекулятивности в показе темы и придерживаться «ноль-позиции» драматургу все же не удалось, ведь из 700 реальных историй он отобрал 15 и выстроил их в определенном порядке.

Пьеса «Полгода» Виктории Коваль гораздо больше напоминает драматическую хронику белорусских событий лета-зимы 2020 года. С первых же страниц авторка искренне и проникновенно описывает реальность тех месяцев, мысли, чувства, отношение к происходящему, что позволяет быстро подключиться к тексту на эмоциональном и физическом



Спектакль «Полгода»

© Таня Капитонова



Читка пьесы
«Соседки Марии»

© Архив ЕГУ

уровнях, словно прорабатывая свою травму и боль. Следующие строчки, можно сказать, переживаются перформативно:

«Я на велике поехала.
Стала возле Гума, под деревом, велик рядом.
Мы тогда уже начали становиться
в цепи солидарности.
Но еще соблюдали социальную дистанцию.
Становились в метре-
полтора друг от друга.
Коронавирус тогда еще имел значение.
Мы просто стояли вдоль дороги, махали
проезжающим машинам, которые
сигналили нам в ответ» [2, с. 1].

Сразу возникает впечатление, что читаешь дневниковые заметки в телефоне или смотришь стримы с места событий. Это не сухая констатация фактов, а полное погружение в действие через звуки песен и скандирование лозунгов и речевек тысячами белорусов, внутренние ощущения и размышления героини о том, почему она чувствует именно это, почему поступает именно так, а не иначе:

«Раньше я кричала эти строки тысячу раз.

ВЕРЫМ!
МОЖАМ!
ПЕ-РА-МОЖАМ!

Но никогда не кричала их ТАК.
Как советские солдаты в фильмах
про Вторую мировую:
они кричат
УРААААААА!!!
когда выбегают из окопа под пули врага,
когда идут в наступление,
когда идут на подвиг,
когда идут на смерть» [2, с. 15].

Во многих белорусских пьесах 2020-х авторы высказывают мысли не только о важной цели, ожидании перемен, их цене для людей. Можно заметить и рефлексию о нужности этих желаний, о значимости маленького действия, жеста, мысли, об утверждении личного права на выбор, что оказывается сложнее, чем ответ на вопрос: «Как приспособиться?». Драматурги предлагают читателю заглянуть

в себя и открыто поговорить о том, о чем говорить обычно боятся:

«И вот он на полном серьезе
хочет нас ментам сдать.
За то, что на дереве снежком написали
ЖЫВЕ.
Причем он понимает, ЧТО
с нами будет в ментовке,
не дурак ведь,
но сдать все равно хочет.
Никому не пожелаю 25 суток в белорусской
тюрьме по политической статье» [2, с. 32].

Во многих пьесах отражены личные истории людей, переживающих тяжелые, перемалывающие их обстоятельства. Возникают близкие к потоку сознания длинные монологи/диалоги героев с собой, которые невозможно больше удерживать в себе.

«Все, как в жизни, все, как в любые сложные,
непреодолимые моменты — занимайся
чем-нибудь, хоть чем-нибудь занимайся,
чтобы хоть немного освободить голову
от произошедшего! Ищи сережку, отодвигай
мебель, поднимай обувь, делай, делай

хоть что-нибудь... И вот это «делай
хоть что-нибудь, что в твоих силах»
стало нашим общим лозунгом. Только в ту
минуту, когда мы искали несуществующую
сережку на полу темной прихожей,
мы об этом не знали, август только
набирал обороты, и до этого лозунга
было еще несколько месяцев» [3, с. 8].

В большинстве анализируемых пьес чаще всего нет хронологически точных отсылок к событиям, но фактически в каждом из текстов упоминаются слова-маркеры, характеризующие белорусские протесты. Например, пьеса «Новое время» автора, желавшего остаться неизвестным, начинается с диалога дочери и родителей:

«ВЕРА. Дали интернет.
ОЛЬГА (разбирая пакеты). И что пишут?
ВЕРА. На стеле около двухсот
тысяч человек собралось.
ИВАН НИКОЛАЕВИЧ. Ух ты же!
Я вам говорю, ему конец скоро.
ОЛЬГА. Скорей бы.
ИВАН НИКОЛАЕВИЧ. Да, я вам говорю!



Спектакль
«Музей (не) очень
нужных вещей»

© Анонимный автор





Спектакль
«Музей (не) очень
нужных вещей»

© Анонимный автор

Ни одного человека не осталось...
Взять хотя бы мое руководство,
они же все люди системы, и никто
не верит, что он останется» [4, с. 1].

Жившие в Беларуси во время президентских выборов 2020-го молниеносно определяют, что персонажи говорят о событиях 9–12 августа — начале кульминации протестного движения. Далее в пьесе есть неприметный диалог, во время прочтения которого в воображении сразу рисуется развернувшееся 12 ноября на Площади перемен поминание/прощание с Романом Бондаренко:

«МУЖЧИНА. Будут стучать,

не шумите особо. А то двери
выломают. У нас двор такой.
ВЕРА. Это же просто с человеком
прощание» [4, с. 3].

Аналогичные ассоциации возникают при прочтении заголовка «Рома» одной из частей пьесы «Полгода» [2, с. 32].

Показательно в этом отношении и начало театрального текста «Выйду из леса, выну хребет, и он будет мне вместо меча» автора, пожелавшего остаться неизвестным. Лирическое описание:

«Ветер хлещет в мое тело. Волосы
завязывает узлом. Какие-то

не выдерживают, отрываются от моей
головы. И улетают свободными дальше.
Хочу думать, что они сеются, как
парашютики одуванчиков. И в мае вдруг
вспыхнут повсюду. Вырастут из земли
то тут, то там» [5, с. 1] неожиданно
прерывается очередью вопросов с очень
конкретными отсылками ко времени
и месту действия: «Где же полиция?
Может быть мне достать бело-красную
пастилу, чтобы вы заметили меня?
Где мчс? Снимает флаги?» [5, с. 1].

В этой драме/«поэме, спиче, плаче»/голосовом сообщении с сокровенными мыслями, страхами много акцентов на телесных ощущениях. Текст настолько чувственный, что волосы, кожу, лицо, кости, грудь, руки, ноги героини легко воспринимаешь как действующие лица. Причем в небольшом по объему тексте только ноги упоминаются 33 раза.

В какой-то момент понимаешь, что начинаешь смотреть на мир с неожиданной точки зрения:

«Ноги ходят, ноги бегают, убегают.
Ноги лежат. Ноги скручиваются
в бараний рог пока мы сидим на встрече
где нам неловко и нет возможности
вставить слово. Ноги гудят» [5, с. 8].

Если при чтении глаголов «бегают», «убегают», «гудят», возникают смутные ассоциации с прогулками по минским улицам в 2020-м, то после упоминания героиней в этой же части пьесы автозака полностью утверждаешься в этом предположении:

«Подруга рассказала. Что когда ее засунули
в автозак во время протестов, она
старалась успокоиться и дышать
и возвращаться в тело. То единственное
свое. Я думаю про ее ноги, стоящие
на полу рядом с другими. Кеды, ботинки,
туфли. Только что бежали, сейчас
остановленные. Хоть бы крови нигде
не было. Но скорее всего была» [5, с. 8].

Драматурги не злоупотребляют использованием слов-маркеров, а вплетают в тексты, ассоциирующиеся в сознании людей с событиями 2020 года, словосочетания «чат протестный», «автозаки», «Окрестина», «с

чего вы взяли, что вас большинство», «каждый небезразличный», «сами же все понимаете», «глава государства никому раскачивать лодку не дает» [4], обычные описания героинь: «Женщина в красном пальто и белой юбке», «На женщине была красная куртка, белые перчатки и белая шапочка. Красным был длинный тонкий поводок» [6, с. 7]. В монологах героини пьесы «Полгода», по форме напоминающей драматическую поэму, на чувственно-телесном уровне ощущаются страхи и воспоминания о силах зла:

«Жутко быть задержанной.
Оно пугает своей формой:
не задержание,
а нападение,
атака,
захват,
избиение,
похищение» [2, с. 3].

Триггерить может и безобидное слово «ленточки», если упоминается в одном ряду с знаковыми словами из 2020 года:

«Из городского автобуса вышли люди.
Остановка заполнилась, и люди увидели
милиционеров, сотрудников жкх, эти
ленточки и надписи, и флаг. Люди уносили
их с собой, в своей памяти» [6, с. 3].

Неслучайно такие слова-знаки, вызывающие устойчивые ассоциации с августовскими событиями 2020-го, вынесены сразу в названия пьес: «SEXTHIS (диалоги августа)», «Ленточки», «Любое место, где остались следы», «Тихари».

В анализируемых пьесах преобладают условные локации и условные герои. Старый, Юный, Позитивная, Поучительная, Мертвый («Обиженные. Беларусь»), Женщина, Наблюдающая («Любое место, где остались следы»), Батюшка, Председатель, Секретарша, Милиция, Автобаза («Новое время»), Адвокатка, Балаклава, Балаклава 2, 3 («SEXTHIS (диалоги августа)»), ноги («Выйду из леса, выну хребет, и он будет мне вместо меча») и др. Уже без удивления воспринимаешь ремарку «входит Милиция» или реплику «Автобаза, встать!» («Новое время»), так как привыкаешь к абсурдности происходящего, когда люди на муниципальной службе слились в неделимую безликую



Спектакль «Полгода»

© Таня Капитонова

массу, а чиновники выглядят все на одно лицо. На физическом уровне становится страшно, когда представляешь следующую картину:

«Тогда тот кто в черной маске гнался за тобой за ней за сестрой за подругой за мамой за бабушкой за прабабушкой за праматерью матери нашей» [5, с. 15].

Даже если у героев и есть имена, то они скорее всего совершенно «неговорящие», обычные: Галина, Сергей, Надежда, Павел, Катя («Шашлыки»), Вера, Глеб, Ольга, Иван Николаевич, Людмила Николаевна, Анжелика Ивановна, («Новое время»), Костя, Лена, Ирина Павловна («SEXTHHS (диалоги августа)»). В монологичных пьесах действуют абстрактные персонажи, которых, тем не менее, можно почувствовать телесно и ментально, «ощутить кожей», читая их подробные описания себя.

Может показаться, что некоторые авторы довольно упрощенно делят героев на положительных и отрицательных, своих и чужих. Например, слова героинь пьесы Ex-son «SEXTHHS (диалоги августа)» точно выражают позиции участвующих в действии,

ведь в восприятии белорусских читателей присутствуют известные события, то есть сюжет:

«ИРИНА ПАВЛОВНА. <...> Вас всех к стенке ставить надо! Бегают с фашистскими флагами, и главное агитируют за хорошую жизнь! Вы кто такие, чтобы хорошей жизни хотеть? Вы что сделали, чтобы этой хорошей жизни хотеть?»

АДВОКАТКА. А почему надо что-то сделать, чтобы хотеть? Почему надо "с ваше пожить", или "поработай сначала от зари"? Почему надо через преодоление жить?» [3, с. 13].

По мере развития действия автор показывает нам, как все неоднозначно. Даже у мамы главного героя Ирины Павловны, которая с начала пьесы активная «ябатька» (понятие для обозначения сторонников режима Лукашенко — прим. авт.), возникают сомнения, мысли, которые обычно высказываются «хорошими» героями:

«ИРИНА ПАВЛОВНА. Я человек прагматичный, я другой системой



Спектакль «Полгода»

© Таня Капитонова

воспитана, все по-другому у меня, и я так привыкла жить. И мне многое непонятно из того, что произошло с моими детьми Костей и Леной... Леной и Костей... и так больно задело и перемололо меня изнутри. Но должна ли я решать за них? Имею ли я право требовать от них прожить мою жизнь? Зачем им моя жизнь? Я не желаю ее им, я желаю им своей. Остановись, Ира, в 91-м ты была такой же, в августе 91-го, вспомни!» [3, с. 22].

С одной стороны, действующие лица — среднестатистические люди, и такую особенность можно рассматривать, как дегероизацию. Но чаще всего персонажи вынуждены решать судьбоносные вопросы, которые изменят их жизнь кардинально. Это может проявляться и в ситуациях принятия решения об эмиграции [3], а может — в отказе преподавать определенную дисциплину в школе или нежелании убрать со стены портрет неугодной власти писательницы [4].

Многие персонажи вынуждены делать свой выбор в условиях страшной реальности, даже если не готовы к этому. В культурологическом смысле это архетипи-

ческий для белорусской культуры мотив Пути («Шляху» по-беларуски). В пьесах идет разговор о маленьких шагах в сторону большого Пути. Выбрать сторону добра или зла, решить, где ты можешь чувствовать себя Человеком. Например, в совершенно ненарративной пьесе «Ленточки» Павла Пряжко работники ЖКХ, снимавшие с ограждения протестные ленточки под надзором милиции, оказались в ситуации выбора: сказать о случайно увиденных в листе красно-белых ленточках или не сказать [6]. В мокьюментари «Тихари» Саши Филипенко судят врача, отказавшегося лечить омовца, в котором герой узнал пытавшего его человека. Показателен в этом отношении и эпиграф к пьесе «Тихари», где автор пишет: «События 2020 года разделили белорусов. Многие, проведя всю жизнь в удобной роли обывателя, впервые оказались перед очень простым/сложным выбором: добро или зло» [7, с. 159].

В новейшей драматургии белорусские авторы исследуют причины возникновения полномасштабного протестного движения в Беларуси 2020 года. Так или иначе, драматурги пытаются найти ответы на следующие вопросы: «Почему раньше не было таких ярко





Спектакль
«Музей (не) очень
нужных вещей»

© Анонимный автор

проявленных массовых состояний?», «Почему именно летом 2020 многие беларусы поняли, что не могут остаться дома и обязаны выйти на улицы?», «Как протестные настроения в конечном итоге вылились в национальную революцию?». В пьесах 2020-х годов анализируются и причины того, что люди перестали выходить на улицы. Оказалось важным понять, какие чувства были у беларусов спустя 3–4 месяца постоянной борьбы, попытаться ответить на вопрос: почему революция перешла в партизанский режим?

Драматурги исследуют внутренние страхи людей, испытываемое ими чувство вины, особенно на фоне публикаций о поражении протестного движения. Все более актуальными становятся вопросы: почему люди перестали выходить или вообще не были на уличных протестах, почему мы потеряли веру в мирный протест? Например, в тексте

пьесы «Новое время» автора, пожелавшего остаться неизвестным, воспоминания/впечатления героев о происходящем и о главной героине Вере звучат как зонги-перебивки. Функционально и по форме можно воспринимать данные мини-монологи персонажей как авторские ремарки, через которые читателям предлагается вариативность взгляда на события [4]:

«19.
ГЛЕБ. После того, как она комнату сняла, общаться мы стали значительно реже. Это было уже в октябре. Во-первых, мне было как-то стыдно, что ее не поддержал в этом. А во-вторых, и она общения как-то избегала, по возможности. Ну, ей еще и работать нужно было на рынке, чтобы как-то жить, но я думаю, не в этом причина была. Осознавать, что ты бесправный, не имеешь

голоса, что твое мнение, твоя позиция, что это все никого не интересует, это ей сложно было. Потому что у нее позиция была. Ты там учился где-то, как-то себе это все представлял, а тебе говорят: «Забудь. Ты просто раб и все. Бесправный раб». ВЕРА. Нет. Сегодня я не могу.
ГЛЕБ. Почему?
ВЕРА. Устала.
ГЛЕБ. Я это... машину купил. Можем прокатиться куда-нибудь, если хочешь.
ВЕРА. Круто. Поздравляю. Но я, правда, устала» [4, с. 24].

Особенно в монологичных пьесах герои со всеми нюансами рассказывают о своих личных решениях, рефлексии насчет страха и права выбора в протестные времена:

«Я сошла с ума от страха. Кто мне скажет, что я недостаточно выхожу на улицу? Кто мне скажет, что надо отказаться от глютена? Кто мне скажет, что я слишком мать? Кто мне скажет что я так скучно молчугромко чихаю-тихо протестую-пизданута-недотрахана-недоделана?

Кто-то что-то мне скажет? Почему вы молчите? Я так хочу внимания» [5, с. 2].

Более сдержанно звучат размышления на эти темы от имени героя-мужчины. Чувствуется, он равнодушный человек, понимающий, что, как молодой режиссер, может поставить спектакль о происходящем, но не делает этого. Рефлексируя по этому поводу, персонаж прямо не называет причины. Может, это из-за страха, может, из-за бессилия от видения окружающей действительности.

«Я собой занимаюсь и пытаюсь максимально быть там открытым и полезным этому миру насколько я могу. Ну да на баррикады не выхожу. Это же вопрос о миссии, о стержне. Может быть это потому внутренне блин я не сформировался еще до каких-то великих дел. Ну что-то делаю. Про человека. Какая-то все такая. Мелочевка. Понимаешь. Про душу там. <...> Это все не очень имеет отношение к вот этой жизни реальной, которая. Конечно же если приехать сюда и сделать спектакль ну я как будто смысла не вижу, понимаешь. Вот приедешь сюда о чем здесь



Читка пьесы
«Соседки Марии»

© Архив ЕГУ



можно ставить о том что болит а что болит ну иди по периметру и ты поймешь... Я не отвечаю на твой вопрос, я всю дорогу избегаю» [8, с. 15].

В анализируемых пьесах 2020-х годов авторы активно обращаются к теме памяти. Причем представлены разные ее аспекты. Звучат мысли не только об исторической памяти (репрессии, Вторая мировая война), но и о памяти, касающейся недавно прошедших событий и сегодняшнего дня. Через репрезентацию опыта персонажей, чаще всего потерявших все, находящихся в подвешенном состоянии, можно в полной мере почувствовать, как надломлена их психика. Ярким примером стертости из памяти всех воспоминаний о протестных временах является пьеса «Любое место, где остались следы» Марии Белькович [9].

Через повторяющиеся слова главной героини, Женщины: «Я не помню», через «перемещения» по разным локациям с повторением внутренних состояний, которые она пытается вспомнить, но только смутно ощущает, передается ее внутреннее самоощущение. В памяти всплывают моменты, когда она скрывалась от чего-то ужасающего, но из подробностей вспоминается только, как ей предлагали выпить чая или страшный диагноз, поставленный ее бабушке. Зато героиня легко описывает собственные ощущения темноты, духоты, неопределенности:

«ЖУРНАЛИСТ 3. Хотя бы какие-то особые ощущения в вашей окружающей обстановке, возможно? Спасибо.
ЖЕНЩИНА. В обстановке? В обстановке... Мне было очень душно. Потом очень темно.
МОДЕРАТОР. Ага, ага, ну вот это уже что-то. Дальше, дальше!
ЖЕНЩИНА. И было ожидание. И звуки. И фонарик.
ЖУРНАЛИСТ 2. Звуки? Спасибо.
ЖЕНЩИНА. Как будто по мешку картошки. Или как аплодисменты. Я только слышала...» [9, с. 13].

С одной стороны, это может быть попыткой забытья, чтобы дальше хоть как-то

жить. С другой, показатель непроработанности травмы на психологическом уровне:

«ЖУРНАЛИСТ 3. Здравствуйте, журналист из другого издания. Остались ли на вашем теле следы, можете ли вы показать? Спасибо.
ЖЕНЩИНА. Прошу прощения, показать что? ЖУРНАЛИСТ 3. Любое место, где остались следы. Спасибо.
ЖЕНЩИНА. Я не знаю. У меня нет никаких следов. Я не смотрела пока...
ЖУРНАЛИСТ 3. Никаких следов? И вы не помните имен? Спасибо» [9, с. 13].

Авторка поднимает и один из важных для белорусов вопросов о продолжительности происходящего:

«ПОДРУГА. До сих пор это место ассоциируется, конечно. Интересно, когда это пройдет и будет чувство безопасности.
ДРУГ. И в окно смотришь, и вспоминаешь сразу...
ПРИЯТЕЛЬ. А ты не смотри в окно» [9, с. 16].

Авторы пьес «Выйду из леса, выну хребет, и он будет мне вместо меча» и «SEXTHIS (диалоги августа)» делают еще более пессимистичное предсказание в финале:

«Я спрашиваю когда это закончится. Она молчит. Я спрашиваю чего нам ждать. Она молчит» [5, с. 14]. «Все! Август больше не закончится, страница не перевернется в любом понимании этой фразы. Август останется с нами навсегда» [3, с. 23].

При прочтении финальных реплик и ремарки пьесы «Соседки Марии» Марии Бершадской возникает двоякое чувство, будто снова и снова проходишь одни и те же события, переживаешь одни и те же чувства. С одной стороны, единения, доверия, теплоты, настойчивости, сопротивления, с другой, напряжения, утомленности, неясности:

«Звучит “Купалинка”. Только голосов с каждой строчкой все больше и больше. Конец. И перезаходим)))» [10, с. 23].

У белорусских пьес 2020-х важная миссия — исследовать внутренние состояния белорусов, их экзистенциальные выборы, сделанные в моменты беспросветного мрака и огромной надежды. В пьесах авторы, переосмысляя произошедшее, помогают прожить, прогоревать, освободиться от травмы нации, которая еще надолго останется в белорусском обществе; напоминают о ценности жизни отдельно взятого человека. Драматурги размышляют о том, как жить в предложенных обстоятельствах, когда сталкиваются разные идеологии и убеждения, когда происходит разделение людей по принципу «свой-чужой».

Анализируемые тексты — это драмы состояний, атмосферы, фиксации среды, размышлений действующих лиц о себе, внутренних ощущениях, страхах за свое существование, за родителей, любимых, детей, за будущее. Поэтому в них немало «узнавания» недавней белоруской реальности, так как многие люди произносили или писали в соцсетях такие же слова, совершали такие же поступки, что и вымышленные герои пьес.

Список источников:

1. «Вижу, как растет пропасть между теми, кто живет в эмиграции и кто остается в Беларуси». Интервью с самым запрещенным писателем страны / Зеркало, 2023 // <https://news.zerkalo.io/cellar/35019.html> (01.06.2023).
2. Коваль Виктория. Полгода, 2021 / Сайт фестиваля «Любимовка» // <https://lubimovka.art/koval> (01.06.2023).
3. Ex-son. SEXTHIS (диалоги августа), 2022. Из личного архива автора. 23 с.
4. Анонимный автор. Новое время, 2021. Из личного архива автора. 29 с.
5. Анонимный автор. Выйду из леса, выну хребет, и он будет мне вместо меча, 2021. Из личного архива автора. 16 с.
6. Пряжко Павел. Ленточки, 2021 / Сайт фестиваля «Любимовка» // <https://lubimovka.art/pryazhko> (01.06.2023).
7. Филипенко Саша. Тихари / Искусство кино, № 5/6, 2021. С. 159–191.
8. Анонимный автор. Музей (не) очень нужных вещей, 2021. Из личного архива автора. 15 с.
9. Белькович Мария. Любое место, где остались следы, 2022. Из личного архива автора. 38 с.
10. Бершадская Мария. Соседки Марии, 2022. Из личного архива автора. 24 с.

Зеленые коридоры и нерешаемые задачи

— Наталия Якубова

Европа открывает для себя имена украинских драматургов, которые бросают вызов западному театру — не только тем, что обращаются к малоизвестным для иностранцев реалиям, но и своей эстетикой. **Наталия Якубова** сравнивает эстетические ходы, использованные в первой постановке пьесы Наталки Ворожбит «Зеленые коридоры» на сцене Мюнхенского Каммершпиле, с потенциалом, заложенным в этом значительном тексте.

Ключевые слова: беженцы, женщины и война, Мюнхенский Каммершпиле, фестиваль *Female Peace Palace*, альтернативная история, украинская драматургия.

В апреле 2023 года на фестивале *Female Peace Palace*, организованном Мюнхенским Каммершпиле, прошла премьера пьесы Наталки Ворожбит «Зеленые коридоры», написанной по заказу театра [1, 2]. Спектакль — безусловный успех режиссера Яна-Кристофа Гокеля и всей команды, которая была международной не только в своем актерском составе: немецкая часть команды осваивала украинские реалии вместе с украинскими помощниками режиссера Евгением Бондарским и Оксаной Лемишкой; музыку к спектаклю написал и исполнил вживую Антон Берман, уже не первый раз сотрудничающий с Гокелем. Наиболее необычным, безусловно, было сотрудничество в создании визуального облика спектакля: сценография Юлии Курцвег и костюмы Софи дю Винаж оказались предоставлены в распоряжение Софии Мельник: рисунки художницы размещены прямо на костюмах, а то, что она рисует вживую во время каждого спектакля (сидя на сцене, сбоку от происходящего), проецируется на элементы сценографии (прежде всего на стену, на фоне которой проходит добрая половина действия). О том, что сотрудничество удалось, свидетельствует возникновение единого стиля, который вполне «работает»: меланхолическая музыка создает атмосферу подвешенности, напряженного ожидания; афористичные характеристики героинь, проецируемые на стену (в тексте это «всего лишь» список действующих лиц, но было бы жалко, если бы публика его не прочла), дополняются контурами персонажей отсутствующих — толпы людей, путеше-

ствующих вместе с ними кошек, собак; в конце концов, рисунки Софии Мельник заставляют увидеть вместо трех чемоданов Домохозяйки (как названа одна из героинь) — трех ее детей... Эта первая сцена, из которой я сейчас привожу всего несколько образов, сигнализирует, что истории, связанные с украинскими беженками (им и посвящен спектакль), будут воссозданы в значительной мере отвлеченно, без тщетных попыток приблизиться к той бытовой реальности, из которой были выкристаллизованы как реплики героинь, так и ремарки этой удивительной пьесы.

Сюжета особо нет: мы встречаем четырех героинь на границе с Евросоюзом, видим сцены их скитаний. Можно догадаться, что поначалу они живут все вместе в общежитии, потом их жизнь несколько «налаживается» (в этот момент стена, на фоне которой проходили первые сцены, падает). Однако это «налаживание», конечно, мнимое: критика Ворожбит направлена на проявления патерналистского отношения к беженцам из Украины, которым так или иначе намекают, что они должны подавить свой гнев, забыть ужасы, через которые прошли и которые продолжают происходить на войне, и мирно влиться в «толерантное ко всем» европейское общество.

Это не значит, что Ворожбит недооценивает оказанную помощь: чего стоит хотя бы сцена «В очереди за заботой» — социальная инспекторка, решившая было преподать украинской пенсионерке жесткий урок выживания, в конце концов просто поражена степенью ее отчаяния и неадаптивности.



Спектакль
«Зеленые коридоры»

© Armin Smailovic

Итог: она берет к себе домой и ее, и ее бесчисленных кошек.

«Зеленые коридоры» — это особая пьеса, во многом адресованная Западу — остро подмечающая как раз проблемы этого «Запада». Однако, как мы увидим, не менее критична Ворожбит и к «своим» — что, впрочем, не новость.

Текст разбит на сцены, каждая из которых имеет в своем названии слово «очередь» (заглавие пьесы полностью звучит как «Зеленые коридоры, или В очереди за, или Призрак бродит по Европе»). Пьеса рождена, в том числе, особым ощущением пространства: скученности, смешанности — всех со всеми, внезапной потери не только дома, но и сколько-нибудь частной, личной сферы. Однако в первой сцене поставленного Гокелем спектакля актрисы стоят вдоль стены на демонстративно пандемической дистанции. И это, конечно, не «нечуткость» — это решение, которое предлагает режиссер. Услышать этих женщин, не когда они толкнутся в очереди, залезая и в личное пространство друг друга, и в личную жизнь, а услышать их по отдельности, успевая дорисовать — в прямом и переносном смысле — вокруг каждой ее отдельный «мирок».

Зная пьесу, можно подивиться изобретательности режиссера. Рискованный расклад эпизода «В очереди за интимом» режиссер явно смягчает, эстетизирует и даже романтизирует: ведь речь в нем изначально шла о вполне приземленных, если не сказать неприглядных подробностях сеанса секса по скайпу между Домохозяйкой и ее мужем, находящимся в окопах. В кладовке общежития, где живут беженцы, сделали «комнатку для интима»; по мысли авторки, зрители должны понять: когда женщина здесь раздевается, ей холодно и неудобно; остальным участницам, оставшимся за дверью, Ворожбит предлагает импровизировать, начиная с таких реплик: «Мама, открой!», «Марина, рыбу размораживать?», «Где пластилин?», «Марина, тут уже очередь!» и т.д. Экрана ноутбука мы видеть поначалу не должны, но должны слышать голос, откуда доносящийся, а затем и звуки взрывов. В кульминационный момент слышится особенно сильный взрыв, и наступает «постапокалиптическая тишина». Когда Домохозяйка приходит в себя, она видит экран ноутбука в крови (так сказано в ремарке — с точки зрения логики тут противоречие, ведь вначале говорится, что

экран зрители не видят; еще одна загадка для режиссера). «Домохозяйка захлопывает ноут, как крышку гроба, закрывает лицо руками, сидит голая». Действие перебрасывается вонне: там, где все еще хотят знать, размораживать ли рыбу или варить сосиски, там, где все еще стоят в «очереди за интимом» — кто-то для того, чтобы просто побыть одной, кто-то — чтобы постоять в очереди и хоть в это время не чувствовать одиночества.

Ян-Кристоф Гокель делает с этой сценой следующее: под знакомые звуки вызова в скайпе на стене «рисует» ноутбук, появляется Домохозяйка. Кажется, ей холодно — она в постоянном движении: изящно сбрасывает с себя остатки одежды, оставаясь в белом трико, на котором столь же элегантно намечены эрогенные зоны. Из сцены, которая устрасала тем, во что могут превратиться любовные отношения супругов, разлученных войной XXI века, разумеется, не исчезнет трагедия молодой, витальной женщины — а прекрасная актриса Марина Климова может все это великолепно передать. В конце концов она исполняет захватывающий танец перед стеной (которая как бы уравнивается в этот момент с экраном) — уступая место комической сценке «перед закрытой дверью». И так еще пару раз, пока стена/«экран» не начнет планомерно замазываться красной краской (пожалуй, в этой планомерности еще раз сказывается желание абстрагироваться от происходящего).

Читая пьесу Ворожбит, раз за разом понимаешь, что она ставит перед будущим режиссером нерешаемую задачу, а на спектакле ты видишь, как режиссер, тем не менее, каждую задачу так или иначе решает. Отдельно надо сказать о своеобразных экскурсах в украинскую историю: они сделаны с помощью сцен, которые я условно называю «киновставками», поскольку действие трижды переключается на съемочную площадку. Мало того, что режиссеру надо было объяснить, о каких исторических персоналиях в снимаемых отрывках идет речь (с этим он справился при помощи светонадписей на стене). Он должен был также, с одной стороны, обозначить переключение в другую визуальную среду (оккупированный Киев, который в 1942 году отказалась покидать Олена Телига; послевоенный Мюнхен, где живет в эмиграции Степан Бандера; Подолье, где в 1921 году от руки



↑
Спектакль
«Зеленые коридоры»

© Armin Smailovic

чекиста погибнет Микола Леонтович — композитор и автор-аранжировщик всемирно известной колядки). С другой, соответствовать таким придумкам, от которых обычно воздерживаются авторы театральных произведений, но которые вполне представимы на экране (как, например, убегающий во время прогулки шпиц Степана Бандеры). И здесь к поставленной задаче Гокель подходит как эстет: обыгрывает тот факт, что кино — это двухмерный мир, превращает стену в подобие экрана, на котором можно даже «распластать» исполнительницу (на наших глазах Светлану Белесову гримируют под Бандеру, чей профиль проецируется на верхнюю часть все той же стены). И, конечно, использует стену, чтобы проецировать на нее контуры убегающей собачки.

Безусловно, Ворожбит, ставящая перед любым режиссером сложные, почти нерешае-

мые задачи, уже этим сигнализирует, что она открыта для творческого взаимодействия и вряд ли рассчитывает на дословное воспроизведение ремарок: последние, скорее, должны стать триггером для фантазии режиссера, а не руководством к действию. Таким образом, если у меня и существуют сомнения по поводу режиссерского прочтения, мне вовсе не хотелось бы оказаться в роли защитницы текста от фантазии режиссера. Можно с большой долей уверенности прогнозировать, что *ни одно* из прочтений не сможет соответствовать «букве текста», поэтому и предъявлять подобные претензии бессмысленно. Скорее, определенные особенности мюнхенской постановки обострили во мне восприятие стилистики этой пьесы.

Наталка Ворожбит далеко не в первый раз обращается к теме текущей войны. После

2014 года она была одной из основательниц «Театра переселенца» в Киеве, собирая свидетельства тех, кого война выгнала из родного дома. Кроме этого, вместе с Георгом Жено ездила в Бахмут, Авдеевку, Попасную, Славянск, — организовывая там образовательные театральные проекты с детьми и взрослыми. На полях этой деятельности в жанре документального театра, а также работы над сценарием фильма «Киборги», родилась ее пьеса «Плохие дороги» [3]. Когда ее читаешь, понимаешь, что, оказывается, многие трагедии войны сегодняшней, полномасштабной, были уже потрясающе прожиты, проанализированы — с вниманием к судьбе отдельного человека. При том, что и там, в «Плохих дорогах», не было последовательного рассказа о неких «главных героях»: был калейдоскоп сцен, вырванных из жизни целого ряда персонажей, однако за каждым вставала судьба.

Совсем другая конструкция персонажа в «Зеленых коридорах». Предыстории главных героинь четко намечены уже в списке действующих лиц: одна — пенсионерка-Кошатница «с советским менталитетом», вторая — мать троих детей и жена военного, чью квартиру уничтожила российская бомба, третья — молодая женщина, чудом спасшаяся с дочерью из Бучи, где была изнасилована... и четвертая — Актриса, про которую сказано, что она сама «еще не успела пережить ничего ужасного», но всё может сыграть, «и даже сто раз умереть».

Итак, случай относительно легкий (и явно трагикомический), случай среднестатистически тяжелый, случай предельный... и, наконец, случай Актрисы — с одной стороны, отрицающей свою личную причастность ко всем другим случаям (на границе она просит не считать ее беженкой: она приглашена сниматься в престижном кинопроекте), и в то же время способной взять на себя их все, и не только.

Мне хочется попробовать уловить характер той амбивалентности, которой наделяет Ворожбит своих героинь. В мюнхенской постановке иногда могло показаться, что эта амбивалентность — просто примесь иронии, необходимая, чтобы публика вообще оказалась способна воспринимать ужасы, которые в конце концов всплывут в судьбе этих женщин, убежавших от войны в благополучную Европу. Однако при ознакомлении с текстом такого

впечатления у меня не было. Речь ведь не идет просто о том, что трагедии жизни не существуют вне комедий жизни. Скорее, наоборот — даже страшные, трагические события не всегда способны в один момент оторвать человека от быта, от суеты и мелочности, не способны мгновенно сделать этого человека трагической героиней или трагическим героем... Трагедии прорастают через «быт» и «суету». Цепкий глаз Ворожбит не щадит даже пенсионерку-Кошатницу — столь сосредоточенную на выживании, что способную представить, будто к российскому посольству люди могут пойти протестовать против низких сумм тех подачек, которые РФ раздает на оккупированных территориях. Не щадит ни Домохозяйку, ни, тем более, Актрису, выброшенную из своей среды и впервые сталкивающуюся лицом к лицу со своей публикой, перед которой должна дать отчет и за то, что участвовала в рекламе мэра-бандита, и за то, что снималась в российской пропагандистской кинопродукции (а фильмов, где она играла Олену Телигу и Лесю Украинку, как назло, эта публика не видела). Особняком, стоит, конечно, девушка из Бучи. Можно сказать, что тот ужас, через который она прошла, действительно сразу сделал из нее трагическую героиню. Так, в отличие от трагикомических диалогов, в которые вступают с пограничником остальные, ее проход через границу молчалив: «Она смотрит так, что у пограничника не возникает никаких вопросов» (еще одна «нерешаемая задача», тем не менее решаемая харизматичной актрисой Татьяной Каргаевой!). Но и в случае девушки из Бучи тот факт, что Ворожбит наделяет эту героиню профессией (Маникюрщица — так, наравне с Кошатницей, Домохозяйкой и Актрисой названа она в списке действующих лиц), все равно заставит нас прочувствовать именно это: как война рано или поздно ставит людей, может быть, вполне дословно служащих «суете сует», перед трагедией.

А что из себя представляет Актриса, столь беспощадно разоблаченная уже в начале, выясняется из сцены, следующей сразу после ее смерти в первом эпизоде (потом этих смертей будет не две и не три). Только что она пыталась оправдаться: «Не играла я никакую эфэсбешницу! Я играла украинскую патриотку Олену Телигу!». Теперь же мы видим «киновставку», в которой репетируется

→

Спектакль
«Зеленые коридоры»
© Armin Smailovic



фильм о Телиге, а эпизод этот Ворожбит называет «В очереди за смертью». Предлагаю прочесть это переключение как метатеатральный комментарий.

Пару минут назад Актрису к смерти «приговорили» женщины в общежитии — за то, что, играя в российском сериале эфэсбешницу, «сдающую» украинских военных, она словно стала предательницей родины. Более того, из уст гражданина Канады, единственного персонажа-мужчины среди беженцев (обладая паспортом Канады, он пересекает границу, впрочем, с целью бизнеса), звучит важный приговор: «Все украинские артисты играли в российских сериалах — все они вино-

ваты!». Мы находимся на территории, где не различают жизнь и искусство, где артистов приравнивают к сыгранным им ролям (в этом смысле характерна реакция Актрисы, которая одним ролям противопоставляет другие, но даже не пытается объяснить абсурдность и неприменимость этого критерия). Ворожбит, однако, не смотрит на эту ситуацию свысока. Так уж ли невиновны артисты в том, что они играют? И, если считать, что то, что ты пишешь, ставишь, снимаешь, играешь, не оказывает влияния на актуальную действительность, то, может, и не стоит писать, ставить, снимать, играть? А если ты все же пишешь, ставишь, играешь — то надо нести за это ответствен-



Спектакль
«Зеленые коридоры»

© Armin Smailovic

ность — поскольку ты придумываешь сценарии, которые затем происходят в реальной жизни.

Все три «киновставки», которые разбивают действие, происходящее сегодня, представляют собой попытку рассмотреть «альтернативный ход истории». История, как известно, не знает сослагательного наклонения. Но его знает искусство. Мы останемся в неведении, какие фильмы будут в результате сняты об Олене Телиге, Степане Бандере или Миколе Леонтовиче. Но мы становимся свидетелями дилемм людей, которые могли бы их сегодня снимать: часть из них готова представить гладкий «мартирологический» нарратив, часть же — не может смириться с этой «мартирологией», так же, как не согласна развивать нарратив Украины как вечной жертвы. В двух последних «киновставках» это выражается в предложении рассмотреть альтернативную версию истории. Иначе говоря, Ворожбит

предлагает пойти дальше скорбной констатации того, что все значимые украинские деятели пали от руки КГБ; предлагает трезво посмотреть на факты: мог ли Бандера действительно «разрушить СССР» и принести Украине независимость «к году так семидесятому»? Выиграл бы что-нибудь Леонтович, если бы не ждал смерти в родительском доме, а бежал — обрекая себя на «условную жизнь» в эмиграции (как, «выходя из роли», определяет актер, играющий Леонтовича, судьбу его покровителя — Петлюры).

«Киновставки» отсылают и к сегодняшним выборам, стоящим перед теми, кто определяет исторические сценарии, по которым будет развиваться Украина.

В спектакле Гокеля и Степана Бандеру, и Леонтовича играла все та же Светлана Белесова, которая в сегодняшних сценах играет Актрису — такое решение текст Ворожбит

не исключает. Однако Актриса из текста связана именно с героиней первой «киновставки»: то есть с Актрисой, которая играет Олену Телигу. Эпизод про Телигу мне кажется ключевым. В данном случае «альтернативный вариант» возникает не в разговоре между членами съемочной группы после отснятого фрагмента, не во время съемок (как в случае с «выходом из роли» в эпизоде о Леонтовиче), а по-другому: не выдержав патетически-литературного текста сценария, Актриса просто обрывает съемки и предлагает свой вариант: жесткий, приземленный, реалистичный. «Олег, ты нормальный? Только я всем рассказала, что надо бороться, что все, кто убегает — предатели. А тут я такая раз — и в Европе. Нет, другой, я остаюсь. Ты же знаешь, поначалу я поддерживала немцев. Если они меня убьют — это может оправдать меня в будущем», — говорит (словами Актрисы) Олена Телига — украинская поэтесса, отказавшаяся в 1942 году бежать из Киева и расстрелянная в Бабьем Яру. Режиссер фильма (Андре Бендорф) в шоке, что Актриса вообще хочет вспомнить о коллаборационизме национальной героини. Самой Актрисе сразу же припомнят ее участие в российских сериалах. Та с бравадой соглашается, что если русские ее теперь убьют, попреков в ее адрес будет значительно меньше...

Актриса — где она «настоящая»? На съемочной площадке, где ратует за честное отношение к истории и готова взять ответственность за свои собственные промахи? Или среди «простых людей», перед которыми кичится ролями в фильмах про Голодомор и сталинские репрессии, участием в митингах в поддержку Украины, но этих «простых» — учитывая свои «промахи» — боится и перед ними трусливо изворачивается?

Кстати, почему боится? Как раз потому, что они, так называемые «простые люди», как известно, не отделяют искусство от жизни. В первой сцене Актрису убивают, признав в ней эфэсбешницу из сериала про Крым. Позже, в шоке после трагически закончившейся сцены онлайн-интима, Домохозяйка просыпается от оцепенения, как раз «узнав» Актрису: «Ты играла снайпершу... которая убила моего мужа!». Актрису еще раз приканчивают. В очередной сцене Актриса, однако, вновь возрождается, чтобы укорять своих товарок в пассивности, в то время как она ходит на митинги, репрезентирует украин-

скую культуру в мире и просвещается в бесчисленных европейских музеях и театрах. После очередной расправы над Актрисой героини, однако, обнаруживают свое небезразличие к культуре — только к той, которую они оставили дома, которая сейчас находится в смертельной опасности и по которой они отчаянно тоскуют.

Стоит задуматься над той формулой ответственности, которую предлагает Ворожбит. Война России против Украины была бы невозможна без длительной идеологической «промывки мозгов», в том числе, и через производимое в РФ искусство. Для украинцев, безусловно, особенно больно, что в этом могли участвовать также и украинские артисты. Однако, поднимая этот вопрос, Ворожбит предлагает вполне отчаянный проект искупления. На съемочной площадке тоже ведь не разделяют исполнителя и роль. «Следующая сцена — твой расстрел в Бабьем Яру!» — кричит рассерженный режиссер взбунтовавшейся Актрисе. Да, ей придется «сто раз умереть». Но может, у нее получится и заново родиться?

Совершенно так же, как Актриса — и ренегатка, и патриотка, и приспособленка, и нонконформистка, многоликими оказываются и другие героини. В этом смысле в Актрисе мне видится ключ и к другим персонажам, пусть она им порой противопоставлена. Те, другие — тоже образы, вобравшие в себя многие судьбы. И тоже прошедшие через смерть. Может быть, и не через одну. Смогут ли они еще раз родиться? Обретенное за границей пристанище, как, кажется, хочет сказать Ворожбит — если и дает «новое рождение», то весьма сомнительное. В спектакле Гокеля героини принимают новую идентичность хотя бы тем, что начинают говорить по-немецки. Говорят так, как говорят люди, которые пошли на курсы языка поневоле, которые с трудом убедили себя, что надо начинать новую жизнь. Заметит ли заботливый и деликатный новый муж-немец то напряжение, с которым Домохозяйка рассказывает ему, что здешние помидоры не подойдут для правильного борща? Станет ли ему стыдно, что она уже говорит по-немецки, а он — в «стыде за Гитлера» — так и не внял ее просьбам убрать российский флаг с аватарки? Нет, не станет — и Домохозяйка обрекает его на смерть в парах супа, вырывающихся из театрального люка (так в спектакле Гокеля; в пьесе этот диалог

с пребывающим в командировке мужем происходит онлайн).

Станет ли стыдно Европейке — посетительнице салона красоты — за свои аффектированные покаянные речи (все равно сворачивающие на гимны российской культуре), когда на стене возникнет фото убитой из Бучи, а Маникюрщица хладнокровно признает в ней свою клиентку? Вместо прекраснотушных слов вроде «красота спасет мир» на сцену выйдет реальность. В пьесе Ворожбит сказано только, что во время нанесения лака Европейка (выбравшая тот же цвет, что был на ногтях убитой) чувствует порез и видит кровь — возможно, это фантазия, логическое продолжение конфронтации с реальностью. В спектакле Гокеля путем визуальных эффектов достигается впечатление, что лак превращается в кровь: штрихи, которые в этот момент в сумасшедшем темпе мелькают в проекции на стене, воспринимаются как порезы. Наряду с монологом героини, рассказывающей о том, что произошло в Буче, это одна из самых сильных сцен спектакля.

Вместе с тем, надо признать, что режиссер оказался невосприимчив к целому пласту эстетики пьесы и даже на удивление последовательно с ним боролся. Речь идет о попытке Ворожбит осмыслить опыт войны как опосредованный медийными образами. Проецируемая на стену (в пьесе же — появляющаяся в теленовостях) фотография жертвы из Бучи — единственный момент, когда в пространстве спектакля появляется медийный образ; режиссер убрал со сцены почти все экраны, обильно присутствующие в тексте пьесы: и ноутбука, через который Домохозяйка общается как с первым, так и со вторым мужем, и мобильных, на которых беженки скроллят новости («будто высекают огонь», — пишет Ворожбит), и телевизор, перед которым коротают время посетительницы салона красоты. Исключение составляет сцена, когда Кошатица в порядке обучения немецкому языку читает с экрана планшета (который подсовывает ей Актриса, спешащая похвастаться успехами пенсионерки) новости, оказывающиеся первыми сообщениями о происшедших в Буче изнасилованиях — читает, конечно, не понимая всего ужаса происшедшего. К сожалению, выбрав именно этот эпизод для начала лингвистического эксперимента в спектакле (постепенно все героини начнут понемногу

говорить по-немецки), Гокель лишил его той силы, которая присутствовала в тексте. Совершенно непонятно, почему содержание прочитанного не доходит не только до Кошатицы, делающей свои первые шаги в немецком, но и до Актрисы, которая выступает тут ее менторкой. Кроме того, в мюнхенском спектакле решено было сократить сцену, где, по мысли Ворожбит, беженки вступают в борьбу с льющимся с экрана потоком новостей, где сообщения об ужасах войны в Украине оттираются на второй план новостями о футбольных фанатах, аукционе Сотбис, а также Илоне Маске и твиттере. Как мантру, повторяют беженки новости из Украины, «перекрикивая другие новости мира», — пишет Ворожбит в заключительной ремарке этого эпизода. Как могла появиться в мюнхенском спектакле сцена, в которой украинки словно не понимают, о чем речь в сообщениях об изнасилованиях в Буче, — большой вопрос. Ведь даже если режиссер сократил сцену, показывающую, как близко к сердцу принимают беженки все, что приносит информационный поток, в том единственном эпизоде, когда он этот поток на сцену впустил, по-моему, не стоило репрезентировать их, как что-то не до конца понимающих.

Однако вернусь к проблеме медиаобразов. В мае прошлого года в интервью Ворожбит подтверждала, что ранее, например, в работе над «Плохими дорогами», эта тема не была для нее важна: «Мне тогда не надо было работать с медиаобразами, потому что я владела информацией из первых рук. И что могло быть более вдохновляющим, более честным... Я и поехала туда потому, что это был протест против того, чтобы сидеть, как я сидела первый месяц перед интернетом и телеком <...>. Сейчас я вынуждена буду с медиаобразами работать, потому что я здесь, мое утро начинается с чтения новостей» [4].

Включение медийных образов в ткань пьесы «Зеленые коридоры», таким образом, и для самой авторки — эксперимент. Продиктованный, однако, реальностью, с которой она работает. А также: чутьем к особым эстетическим качествам, которые такое включение дает. Так, например, в спектакле оказывается совершенно утрачено фантасмагорическое измерение в истории романа Домохозяйки с Гансом (тем самым, которого мучает комплекс вины за Гитлера) — именно потому, что его «ритуальное убийство» перенесено

из плоскости виртуальной в реальность — и в итоге получается сцена из тюзовской постановки про «украинских ведьмочек».

В пьесе же Ворожбит Домохозяйка учит находящегося в командировке Ганса варить борщ не вживую, а по скайпу: рассказывая тем временем новости из школы, где учится ее дочка, о ее обиде на одноклассников, считающих, что «Путин крутой мужик». Продолжая варить борщ, она отчитывается, как отреагировала на все происшествие: перед дочкой — «культурно» и даже смиренно, уважительно по отношению ко всем тем, кто еще каким-то образом не дорос до понимания, но в душе... только дело-то как раз в том, что это «в душе» — проекция из фильмов ужасов. Домохозяйка фантазирует над своим борщом: и вот, после расправы над мальчишками, троллящими ее дочь, над их родителями, все еще смотрящими российское ТВ, она добирается до самого канцлера Шольца: «...а потом пошла к Шольцу, прижала его к стенке и говорю: когда ты дашь нам эти танки. Он говорит: Нина, успокойся, уже даю, уже даю. Так разошлась, что держите меня четверо». В своих зловещих фантазиях эта женщина словно заставляет «недозревших» жителей Европы пережить то, что переживают во время войны украинцы («...потом нашла этих родителей, скрутила их в бараний рог, в подвал посадила и на ключ закрыла. И включила воздушную тревогу без перерывов»). И это, безусловно, пугает Ганса. Который тоже ведь еще не созрел до того, чтобы сменить свою аватарку — говорит, нужно время.

Но дошедшая в своей ярости до самого Шольца, Домохозяйка этого времени ему не дает. «Она нажимает на “заблокировать”, “удалить”, “пожаловаться” — все опции, какие только есть. Происходит ритуальное вир-

туальное убийство Ганса», — пишет Ворожбит в ремарке.

Разумеется, как и «виртуальное убийство», смерть Ганса в парах супа, выходящих из театрального люка, куда упихивает его огромной ложкой Домохозяйка в спектакле Гокеля, — явление тоже весьма условное. Но эта условность — условность театра. Условность, с которой может совершаться «ритуальное виртуальное убийство» — взята из сегодняшней жизни. Она очень хорошо передает то, что происходит на невидимом — виртуальном — фронте, который, конечно, отнюдь не так важен, как фронт настоящий, но все же важен. Она — из сегодняшнего дня, а не из существовавших испокон веков театральных люков. Стоит добавить, что в тексте Ворожбит эта сцена имеет потрясающий финал. Как бывает с женщинами, решившимися на разрыв, Домохозяйка задумывается, кто съест теперь столько борща. Тут в ее доме появляются ее товарки-беженки с чемоданами из первой сцены. «Боже, как пахнет!» — «Как дома у мамы» — «Как на поминках» — «Проходите, проходите. Всех помянем». Саркастический виртуальный ритуал убийства перерастает тут, по мысли Ворожбит, в ритуал настоящий. В то, что всегда было в этих женщинах, но что заглушено той «новой жизнью», которой от них ждут в приютивших их странах. «Они сидят, как на поминках, и молча едят борщ. Кто-то плачет. Чемоданы похожи на гробы». Убийство Ганса может быть «виртуально-ритуальным», может быть «условно-театральным». Однако эта сцена, на мой взгляд, становится подлинным финалом — освобождением героинь от навязанной им «новой жизни», возвращением к себе. Так что самая последняя сцена спектакля, в которой беженки возвращаются в Украину на Рождество, кажется лишь ироничным эпилогом.

Список источников:

1. Ворожбит Наталка. Зелені коридори. Архив авторки.
2. Worozhyt Natalka. Green Corridors. Зелені коридори. Aus Ukrainischen von Lydia Nagel. Probenfassung. Münchner Kammerspiele, 2023. Вариант театра — предоставлено пресс-службой мюнхенского театра Каммершпиле.
3. Ворожбит Наталка. Погані дороги. П'єса. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2021.
4. Worozbyt Natalia. W ogóle nie chce mi się pisać / Didaskalia. Gazeta Teatralna, № 171, 2022. // <https://didaskalia.pl/pl/artykul/w-ogole-nie-chce-mi-sie-pisac> (17.05.2023).



НА*L*T: HAMLET без МЕ

— Наталья Жук

В марте 2023 года в берлинском *Deutsches Theater* прошел фестиваль *Radar Ost*, то есть «Взгляд на Восток». Он уже пять лет знакомит Германию с театром Восточной Европы. В программе этого года были спектакли из Беларуси, Украины, Грузии и Словении. *Наталья Жук* рассказывает о спектакле режиссерки Тамары Труновой и команды киевского Театра На левом Берегу, сделанном в копродукции с *Deutsches Theater*. Это спектакль-автобиография: 24 февраля 2022 года театр должен был приступить к репетициям «Гамлета». Постановку заморозили. Потом, во время репетиций в Берлине, «Гамлет» превратился в *Ha*L*t* (по-немецки «стоп», по-английски «остановка»). Из названия исчезло *me*. Что сегодня происходит с этим «я»? По просьбе авторки текст публикуется на украинском языке.

Ключевые слова: *новый немецкий театр, фестиваль Radar Ost, Тамара Трунова, новая женская режиссура, украинский театр во время войны.*

— Якщо ми уві сні, значить, там має бути щось дуже дивне та нелогічне.
— Червоні ялинки?
— Червоні ялинки!

Буває так, що дуже талановитим людям вдається створити художній твір, який виявляється «більше всередині, ніж зовні» або «більше, ніж саме життя». («bigger on the inside» або «bigger than life»).

Вистава *Ha*L*t* Тамари Трунової, прем'єра якої відбулася у березні на фестивалі «Радар Ост» у берлінському Дойчестеатрі — саме такий випадок.

Так, виконавець однієї з ролей у виставі — Олег Стефан — у розмові з глядачами розповідав, що самі актори, працюючи над *Ha*L*t*, до кінця не очікували наскільки глибоким він виявиться.

За задумом *Ha*L*t* — роздуми про те, як жити артистам, чиє життя і роботу зруйнувала війна. Як прокинутися від сну, шоку та небуття і чи варто взагалі від нього прокидатися.

Тамара Трунова зі своєю коман-

дою за три місяці написали історію з нуля та зібрали її разом за дві генеральні репетиції. Тим сильніше вражає, наскільки ідеально збалансованою вийшла ця вистава. У ній дуже тонко і багаторівнево переплетено оригінальний текст Шекспіра, реальні історії самих акторів та загальнолюдські теми та сенси, які по-своєму відгукуються у кожному з нас.

У першій змістовій частині *Ha*L*t* актори намагаються обговорювати з глядачами виставу «Гамлет», прем'єру якої вони нібито щойно відіграли, поступово усвідомлюючи у процесі цих спроб, що насправді ніякої вистави не було. А ще усі вони ніяк не можуть зрозуміти, куди подівся їхній колега Вова (Володимир Кравчук) — виконавець ролі Фортінбраса, і чому він так довго не повертається на сцену.

Вова з'явиться, пізніше, тільки не на сцені, а на екрані смартфона і говорити

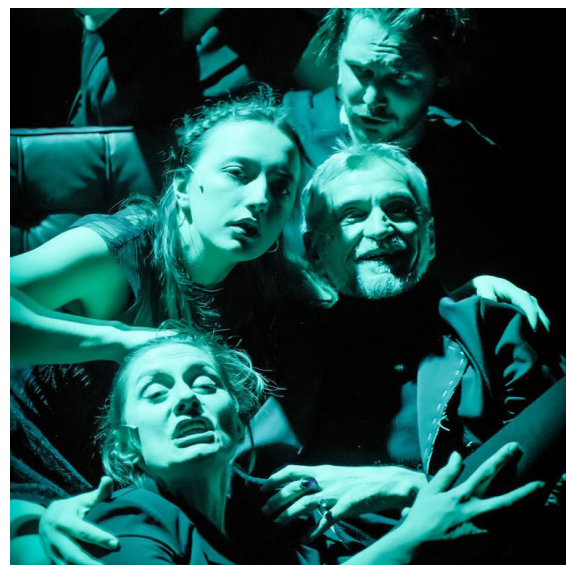
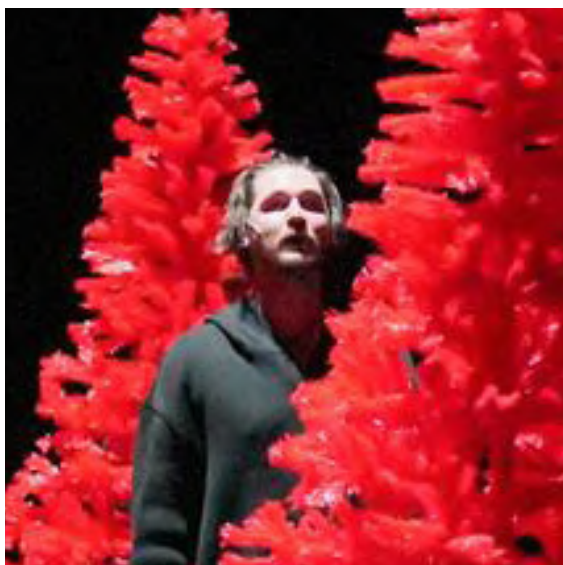
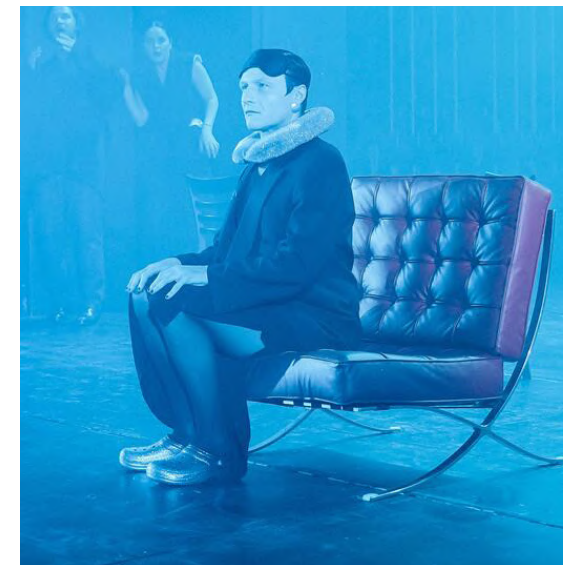
←

Спектакль
*Ha*L*t*

© Arno Declair



Спектакль
НА*L*T
© Arno Declair



Спектакль
НА*L*T
© Arno Declair



з глядачами та колегами він буде не з гри-
мерки, а з фронту.

Коли актори, нарешті, прокидаються
від сну, вони намагаються якось «розважити»
глядача — пісню заспівати, на акордеоні
зіграти чи танець станцювати.

Тільки ось крізь танець пробива-
ються дати, місця та обставини загибелі їхніх
колег та друзів.

«Червоні ялинки»

Усе їхнє життя тепер — продовження
сну, парадокс, анахронізм, ніби різдвяні

ялинки — ще ошатні, але вже неживі.

Герої змушені стояти у чергах, заповню-
вати тонни паперів, усім пояснювати, чим вони
займалися на Батьківщині.

І, незважаючи на все це, вони збері-
гають чисту людську гідність, шляхетність,
внутрішні сили.

Ще одна відмінна риса вистави —
її мультимодальність.

Тут є яскравий епізод, заснований
на картині Пітера Брейгеля Старшого «Сліпий
веде незрячого» про караван сліпих, які неод-

мінно ведуть один одного в яму, і цитування
знаменитого парадоксу китайського філософа
Чжуан-Цзи, який стверджував, що, з однако-
вим ступенем ймовірності, може бути філо-
софом, якому приснилося, що він — метелик,
і метеликом, якому сниться, що він — кита-
йський філософ. Та й Шекспір тут присутній
не лише у вигляді тексту, власне, «Гамлета», а й
як паралель між історією Ромео і Джульєтти
та особистою історією одного з акторів.

На мою думку, ці культурні посилаання
допомагають перевести виставу на загаль-

нолюдський рівень, доступний для розуміння
глядачам в усьому світі.

Мені дуже хочеться вірити в те, що в
найближчому майбутньому я зможу приїхати
до квітучого Києва на прем'єру «Гамлета»
Тамари Трунової у Театрі на Лівому Березі.

Усі актори гратимуть ті ролі, над якими
вони працювали ще в січні 2022, включаючи
Вову-Фортінбраса, а НА*L*T теж йтиме в репер-
туарі, як живе театральне свідчення війни,
що вже закінчилася перемогою України.



Театр Латвии в 2020–2023 годах

— Евгения Шерменева

О сегодняшней театральной Латвии, нынешних звездах и о тех, кто уже приходит им на смену. А также о том, почему трагедия войны в Украине стала поводом для латышского общества разобраться со своими историческими проблемами, размышляет *Евгения Шерменева*.

Ключевые слова: *Латвийский театр, театр во время пандемии, Новый Рижский театр, «Дайлес» театр, Национальный театр, беженцы, волонтеры.*

Латвийский театр открывается желающим его узнать не сразу. Последние годы он мало представлен вне стран Балтии, имена режиссеров и актеров, признанные внутри национального театрального сообщества, не звучат на европейских фестивалях, хотя, безусловно, многие из них достойны быть частью современного европейского процесса. В этом тексте я попытаюсь дать этому объяснение и определить состояние латвийского театра последних лет.

Первая причина этой отъединенности — латышский язык. Во многом уникальный даже на фоне других редких языков. В любой стране театр опирается на язык, который определяет взаимоотношения с аудиторией. И эта аудитория не так уж велика: 1 миллион 884 жителя в стране, что на 1 миллион меньше, чем в Литве, и на 500 тысяч больше, чем в Эстонии. А с учетом русскоязычной части населения, которая в Латвии составляет 25 процентов, еще меньше. Второе важное обстоятельство — ограниченность средств, не позволяющая финансировать международную деятельность со стороны государства в таком объеме, который вывел бы латвийский театр на международную арену. Тем не менее, молодое поколение театральных деятелей активно работает на уровне личных контактов, персональных поездок, стажировок и других форматов обмена.

— Как все устроено

В Латвии существует система государственных театров, работающих по принципам репертуарного театра — с постоянной труппой актеров. Параллельно есть частные театральные инициативы, независимые театральные группы, свободные площадки, экспериментальные проекты. Репертуарные театры, помимо Риги, где работают шесть государственных театров и две независимые театральные площадки с более чем десятилетней историей и своим репертуаром, имеются также в городах Лиепая (запад, побережье Балтийского моря, город-порт с давней историей, близок к Литве), Валмиера (север страны, по направлению к Эстонии), Даугавпилс (юго-восток страны, город с большой русскоязычной общиной), Резекне (главный город региона Латгалия, рядом с Россией).

Двадцать с лишним лет нового века сформировали новое, независимо мыслящее поколение молодых людей, чей путь в жизни начался уже в период независимости Латвии после расформирования СССР, и соединение в театрах нескольких поколений, имеющих разный жизненный опыт, образование (старшее поколение режиссеров и актеров учились еще при Советском Союзе, многие — в учебных заведениях Москвы и Ленинграда),



Спектакль
Distance Between Us

© Signija Joce



Спектакль
Ragana. «Театр улицы
Гертрудес».
Режиссер
Андрейс Яровойс

© Valdis Jansons

дает очень интересный сплав традиций и эксперимента.

Основной язык латвийского театра — латышский. Тем не менее, в Риге существует Рижский русский театр, есть несколько негосударственных театральных компаний, работающих и на русскоязычную аудиторию, театры в Резекне и Даугавпилсе также играют спектакли на русском языке.

Академия культуры Латвии ежегодно набирает студентов на актерский, режиссерский, танцевальный и продюсерский курс. Есть и мастерская театральной критики.

В Латвии функционирует союз театральных деятелей, объединяющий сотrud-

ников творческих направлений театрального дела как государственных, так и независимых театров. Именно под эгидой этого союза ежегодно вручается национальная театральная премия, которая называется «Ночь играющих» (или «Ночь игроков»).

Больше двадцати лет в Риге существует международный фестиваль *HomoNovus*, куратором которого является Институт Нового театра Латвии, а последние пять лет в Валмиере летом проходит театральный фестиваль новых форм — в основном на открытых площадках города.

К концу второго десятилетия XXI века театральная Латвия пришла с описан-

ным выше театральным опытом и определенной расстановкой сил. В сезоне 2018–2019 произошли изменения в руководстве Национального театра Латвии и Рижского русского театра, где директорами стали бывшие актеры этих театров, представители среднего поколения. В то же время в двух других ведущих театрах Риги — Новом Рижском и театре «Дайлес» — руководителями являлись режиссеры, заявившие о себе в 90-е годы прошлого века, на волне независимости. Тогда они стали молодыми руководителями театров, а сейчас перешли рубеж 50-летия — речь об Алвисе Херманисе и Дж.Дж. Джилинджере (*псевдоним Раймондса Рупейкса. — Прим. ред.*).

Латвия — очень музыкальная страна. Приверженность концертам академической музыки в Латвии подчеркивается наличием в каждом крупном городе концертного зала (их больше, чем театральных помещений, и они отличного современного качества). Музыкальная культура, несомненно, влияет и на репертуар театров. Почти в каждом театре есть музыкальные спектакли, часто исполняют произведения латышских композиторов — Имантса Калныньша и Раймонда Паулса. Вместе с признанными классиками в театрах постоянно работают такие композиторы нового времени, как Платон Буравицкий, Екабс Ниманис, Эдгарс Макенс.

Современный танец — также часть латышского театра. Совместное обучение в Академии культуры хореографов и актеров дает возможности творческого партнерства и часто выводит на сцену танцовщиков в качестве актеров.

Говоря о театральном образовании, невозможно не назвать несколько важных для латвийского театра имен: Мара Кимеле, ученица Анатолия Эфроса, и сама ставшая педагогом почти для всех театральных режиссеров конца XX и начала нового века. Хореограф Ольга Житлухина, многие годы продвигающая идеи современного танца в Латвии, приучившая Латвию к понятию международного пространства танца, танца вне условностей помещений, не ограниченного пространством и временем.

Театровед и педагог Силвия Радзобе и критик Нормундс Науманис, которых сейчас уже нет, сформировали своими работами стиль театральной и художественной критики

в Латвии, с начала 1990-х воспитав несколько поколений экспертов и журналистов.

— Как все меняется

Осенью 2019-го, в начале сезона, юбилейного для театра «Дайлес», часть актеров труппы собрала общее собрание и высказалась о том, что творческое состояние театра не позволяет ему продолжать носить имя «Дайлес» (в переводе с латышского — «художественный»). Ведущие актеры труппы выразили недовольство и несогласие с художественной политикой руководителя, и Дж.Дж. Джилинджер покинул театр. Был объявлен конкурс на замещение руководства, который выиграл ведущий артист театра Юрис Жагарс вместе с режиссером Виестуром Кайришем, в предыдущие годы вполне успешно работавшим во всех театрах Латвии, включая оперный. Изменения в театре «Дайлес» должны были сказаться и на общей театральной картине Латвии, поскольку именно этот театр всегда считался в стране образцом, властителем театральных мыслей и законодателем трендов.

Одновременно с этими событиями, в начале сезона 2019–2020, режиссер Элмарс Сеньковс, сделавший несколько постановок в Москве («Гоголь-центр»), Клайпеде (Драматический театр) и имеющий за плечами десятилетний опыт работы штатным режиссером Национального театра, объявил о создании негосударственной компании *EsArte*, основанной на выпускном курсе Академии культуры, где он преподавал. Он также объявил о своей премьере в Лиепайском театре, которая стала первой частью его театральной трилогии, исследующей классические тексты (шекспировские трагедии, сказки братьев Grimm, и впереди нас ждет еще спектакль по текстам великих греков).

Алвис Херманис, набравший курс годом раньше, объявил сезон 2019–2020 сезоном начала работы студентов (тогда второкурсников) в спектаклях Нового Рижского театра. Этот же сезон стал третьим сезоном для негосударственной компании *Kvadrifrons*, создававшей спектакли на основе вербатима, документальных материалов, собственных драматургических экспериментов. Негосударственный *Dirty Deal Teatro* также начинал свой третий сезон на новой площадке — пло-

щадке Театрального музея. *Gertrudes ielas teatris*, второй заметный негосударственный театр, объявил в честь своего юбилейного десятого сезона большую программу премьер и гастролей. Сезон начинался с предвкушений и открытий, но оборвался в середине марта из-за ковидного локдауна.

— Период пандемии
2020–2021

Весна 2020 года стала испытанием для театров во всем мире, и в Латвии каждая организация по-своему старалась найти пути для сохранения собственной деятельности и связи со своими зрителями. Так, уже в конце марта негосударственный *Gertrudes ielas teatris* организовал интерактивные спектакли в формате Zoom-конференции. Первым стал «День рождения Тани», созданный по рассказам и воспоминаниям реальных людей о периоде 90-х, разьединении общества в Латвии на русскоязычную и латвийскую части. Во время показов этого спектакля в театре было много включений зрителей в происходящее действие — эта практика была сохранена и в формате Zoom-конференции.

В первых числах мая продюсерская компания *KATLZ* провела читку пьесы «Спящие» литовского драматурга Марюса Ивашкявичюса в онлайн-формате с участием исполнителей из разных стран мира. В мае Рижский русский театр совместно с петербургским фестивалем «Точка доступа» организовали и показали Zoom-спектакль в постановке Владислава Наставшевса, в котором были опробованы формы внедрения различных заставок для визуальных эффектов. К сожалению, эксперимент с формой не обеспечил художественного результата.

Лучшим продуктом того периода, по мнению и зрителей, и профессионалов, стала видеоверсия пьесы «Иранская конференция», также выпущенная в Zoom-формате (что отчасти отвечало и названию пьесы). Режиссер спектакля Элмарс Сеньковс пригласил актеров из разных театров и городов Латвии, соединив тех, кто никогда не работал вместе. Позднее спектакль получил национальную театральную премию за творчество в новых условиях. Используя Zoom как крупный план актеров, разрешая им существовать

в разных стилях (учитывая эстетическое разнообразие театров, в которых они работают) и выведя в финале актрису Рижского русского театра с монологом на русском языке, Сеньковс добился почти идеальной постановки пьесы Ивана Вырыпаева.

Летом 2020 года театры смогли открыться, но лишь при условии заполняемости на 25% с определенными правилами расположения зрителей. Таким образом в большом зале театра «Дайлес» сыграли премьеру спектакля «Дыхание» Дункана Макмиллана в постановке Дмитрия Петренко, режиссера, пришедшего в театр из журналистики, владеющего современными темами и быстро реагирующего на вызовы времени.

Летний театральный фестиваль в Валмиере также принял решение оставить запланированную программу и показать спектакли с учетом ковидных требований, и не прогадал: в программе 2020 года были созданы и показаны спектакли, которые остались в памяти зрителей и отзывах профессионалов. Реализуя главную идею фестиваля — вписать спектакли в городское пространство, объединив театр с архитектурой небольшого города, авторы придумали большое путешествие по Валмиере.

Режиссер Национального драматического театра Валтерс Силис сделал спектакль на футбольном поле — «Победа это мгновение» — об удивительном и коротком периоде успеха футбольной сборной Латвии на европейском турнире. Постановка, в которой участвуют актеры Национального театра, группы современного танца и молодежной футбольной сборной Валмиеры (Силис сочетает документальную, почти посекундную трансляцию матча, воспоминания болельщиков и статьи футбольных обозревателей) — играется в городе.

В одном из дворов района частных застроек, под яблоней, между двумя амбарами, играли премьеру спектакля «Лейтенант с Инишмора» Мартина Макдонаха в постановке Мартиньша Эйхе, где актеры не боялись быть смешными и страшными, приговаривались опасными террористами, поливали друг друга бутафорской кровью и прятались в кустах смородины.

Сценограф Моника Пормале придумала перформанс в большом витринном окне на центральной улице Валмиеры — занавес



Спектакль
Netikumigie

© Krista Burāne

раскрывался, и на 15 минут в витрине застыли двое людей — они обнимали друг друга, стояли рядом, не соблюдали положенные «ковидные» два метра, и назывался перформанс «Все будет хорошо».

Элмарс Сеньковс и его *EsArte* сделали большой спектакль на старой музыкальной эстраде в городском парке, построив сцену среди лавочек, под открытым звездным небом. Спектакль назвали *e-sapieni*. Текст создавался всеми участниками совместно, и это был почти манифест нового поколения, которое пытается разобраться, как устроен мир вокруг.

Томс Трейнис придумал невероятно открытый, легкий спектакль для детей — «Жители двора» — про приключения пятерых

подростков, раскрывающихся в игре с вещами, найденными в старом гараже.

Инга Тропа, актриса Нового Рижского театра, пробуя себя в режиссуре, пригласила зрителей в подвалы, где в формате спектакля-бродилки исследовала автобиографию японской художницы Яеи Кусамы. Она входила в диалог с героиней, а из инсталляции, продолжавшейся из комнаты в комнату, выстраивалась дорога жизни художницы.

Программа фестиваля в Валмиере 2020 года представила публике новое поколение театральных режиссеров, которые сегодня диктуют повестку в латвийском театре. Они ставят спектакли в разных театрах и разных городах, говоря о современности и анализируя прошлое. Вместе с ними необходимо назвать



Спектакль
«Победа
это мгновение»

© Лита Миллере

еще одно имя — Андрейс Яровойс, постоянно работающий в *Gertrudes ielas teatris*, предпочитающий принципы независимого художника и реализующий идеи новой коммуникации в театре. Он сочиняет музыкальные перформансы, работает с ритмом рэпа, применяя его к классическим поэтическим текстам, накладывает документальные тексты на специально созданную музыкальную партитуру. Именно в период ковида Яровойс пробовал различные версии видеофиксации театрального процесса и прямых трансляций спектаклей.

Тем же летом 2020 года Новый Рижский театр запустил проект съемок многосерийного фильма, в котором участвовали актеры труппы и студенты нового курса Херманиса. История про придуманный офис рекламного агентства снималась полгода в помещениях театра и стала своеобразным выходом для продолжения деятельности коллектива во время ковида.

Сезон, начавшийся после первого пандемийного лета, оказался почти пустым — Латвия с осени снова закрыла публичные места для посещений больше, чем на полгода. Этот перерыв отложил развитие новых театральных

компаний, затормозил появление новых спектаклей, практически заморозил театральную деятельность в стране. В этот же период три театральных здания находились на ремонте: Новый Рижский театр, историческое здание которого (бывшая сцена театра «Дайлес») должно быть перестроено под многофункциональную площадку; театр в Валмиере и Театр кукол в Риге.

Главная премьера, которую необходимо отметить в этот период, — спектакль «Смилгис» Виестура Кайриша в театре «Дайлес», ставший для режиссера программным. Спектакль о жизни и творческом пути Эдуарда Смилгиса, актера и режиссера, создавшего новый театр Латвии в XX веке.

— В регионах

В регионах Латвии театры, как я уже говорила в начале, есть в четырех городах — Валмиере, Даугавпилсе, Лиепае и Резекне. Все они очень разные, с историческими традициями и особенностями публики. Лиепая — город-

порт, на границе с Литвой. Часть труппы училась в Клайпеде, и это иногда бывает видно по стилю актерской школы. Директор театра Хербертс Лаукштейнс, режиссер и актер по образованию, долгие годы был очень открыт для партнерства с российским театром: здесь поставил несколько экспериментальных спектаклей Константин Богомолов, а одним из самых успешных спектаклей стала «Женитьба» в постановке хореографа Сергея Землянского. Лиепайский театр не боится рисковать, здесь выпускаются экспериментальные постановки: дуэт режиссера Виестура Мейкшанса и сценографа Моники Пормале (по поэме «Демон»), и трилогия, которую в 2019 году начал Элмарс Сеньковс (она будет закончена осенью 2023-го).

Валмиера гордится театром с большими традициями. Здесь работала, вернувшись из сибирской ссылки, Ася Лацис, здесь долгие годы ставил Ольгертс Кродерс, легенда латышского театра, здесь сделала свои первые спектакли Мара Кимеле. Режиссеры и педагоги Индра Рога и Михаил Груздов формировали в последние годы и актерскую часть театра, и его творческую программу. Посто-

янная работа с серьезным драматургическим материалом мирового уровня и одновременно готовность ко всему новому придают театру Валмиеры особый шарм.

Даугавпилским театром руководит актер и режиссер Олег Шапошников, который считается учеником и последователем Романа Виктюка, спектакли идут на трех языках: латышском, латгальском и русском, так как город находится в зоне пересечения нескольких языковых культур.

Театр в городе Резекне приобрел статус профессионального в последние несколько лет. Долгое время это был один из самых сильных любительских коллективов Латвии (важно, что любительский театр в Латвии имеет серьезную поддержку государства, распространен не только среди молодых, но и среди старшего поколения зрителей, причем, его ценят в разных странах мира, где есть латышская диаспора). Созданный режиссером Игорем Михайловым в 90-е, он развивался и постепенно стал частью профессионального сообщества латвийского театра — сегодня в нем работают дипломированные актеры и режиссеры.



Спектакль
«Мой сосед –
еврей» театра
«Йорик» в Резекне.
Режиссер
Мартиньш Эйхе

© Krista Burāne





Спектакль *Sapiensi*
театра Валмиеры.
Режиссер
Элмарс Сеньковс

© Lita Millere

— Театр в ощущении катастрофы

Сезон 2021–2022 года начинался неровно: осенью на месяц снова закрыли общественные и публичные места, и в течение сезона некоторые спектакли переносились или отменялись из-за болезней актеров ковидом. Замедленность из-за длительного периода пандемии переросла в абсолютную растерянность после начала войны в Украине. Тем не менее, за последний год случилось сразу несколько важных событий, влияющих на будущее латвийского театра.

В марте 2022 в театре «Дайлес»

состоялась премьера спектакля «Rotkho» в постановке польского режиссера Лукаша Тварковского, который к тому моменту успешно выпустил два спектакля в соседней Литве. Качество визуальных решений, оригинальный текст, в котором пересекаются страны, культуры, идеи, люди, сюжеты, технологии сценографии, объединяющие организацию пространства и видеоконтент; музыка и непривычный формат работы актеров — все это вместе сделало спектакль фаворитом сезона и вывело «Дайлес» на новый европейский уровень.

Элмарс Сеньковс получил приглашение вернуться в Национальный театр в качестве

художественного руководителя. Сеньковс разработал программу на ближайшие несколько лет, пригласив сценографа Рейниса Суханова, хореографа Элину Гединю и композитора Эдгара Макена как соавторов своей творческой программы.

Театр кукол в Риге получил нового руководителя по конкурсу, и теперь здесь работает режиссер Мартиньш Эйхе. Его программа началась с нескольких новых работ, меняющих отношение к театру кукол. Кроме того, Эйхе объявил, что объединяет две труппы театра (латышскую и русскую) и прекращает создавать спектакли на русском языке, приучая самых младших жителей Латвии к латышскому языку как единственному языку общения.

Новый Рижский театр в ожидании возвращения в свое историческое здание приостановил выпуск новых спектаклей и возвращает в репертуар названия, составившие «золотую коллекцию» спектаклей Херманиса: «Долгую жизнь» и «Латышскую любовь». С весны 2021 года в труппе театра работает актриса Чулпан Хаматова, сыгравшая в спектакле «Постскрипtum», который Херманис придумал специально для нее, объединив запрещенную цензурой главу из «Бесов» Достоевского с фрагментами интервью, взятого журналисткой Анной Политковской у жертвы теракта мюзикла «Норд-Ост» в Москве в 2002 году.

Война в Украине изменила картину театральной Латвии. Во-первых, в театрах появились новые сотрудники — как беженцы из Украины, так и эмигранты из России, не принявшие политику российских властей. Актеры и режиссеры волонтерили, помогая справляться с потоком беженцев — в Латвии их было очень много. Появилось несколько спектаклей, созданных совместно с театральными деятелями Украины, в основном — на основе личных рассказов о пережитом. В Новом Рижском

театре поставили спектакль по пьесе Наталки Ворожбит, в Национальном — по пьесе Марины Смилянец и Людмилы Тимошенко. Продюсерская компания KATLZ организовала в начале лета 2022 года запись видеоверсии пьесы Смилянец и Тимошенко «Коты-беженцы» с участием украинских актеров на украинском языке. А осенью провела программу чтот украинской и белорусской драматургии на двух языках: латышском и русском.

Страны Балтии, находясь в непосредственной близости от агрессивных соседей, России и Беларуси, реагируют на происходящие события острее, чем другие европейские страны. Собственный травматичный опыт пребывания в составе Советского Союза, когда тысячи людей были высланы в Сибирь, а государственным языком стал русский; воспоминания о насаждении коммунистической идеологии, советской культуры и системы образования — все это актуализировало вопросы о необходимости завершения интеграционных процессов и перехода к использованию латышского языка.

Отказ от русского контента в культуре обусловлен именно этим наследием. Общество, особенно театральное, где все реакции эмоционально окрашены, иногда преувеличены, увидело в трагедии войны России против Украины — повод разобраться со своими историческими проблемами. Новое поколение артистов, ставшее влиятельным благодаря социальным сетям, сформировалось в годы социального активизма. Критика традиционализма, развитие движения #MeToo, борьба за равные права сексуальных меньшинств, яркие экологические манифесты — все это нашло отражение не только в творческой деятельности, но и в публичной поддержке курса латвийского общества на новую идентификацию. В которой не будет влияния России.

Список источников:

1. Kroders / Archives of articles // https://www.kroders.lv/rakstu_arhivs (25.03.2023).
2. Teatravestnesis // <https://teatravestnesis.lv/> (25.03.2023).
3. Neatkarības Laikā Teātris (2 sējumi). Projekta vadītāja un zinātniskā redaktore Edīte Tišheisere. LU literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2021.
4. Latvijas Jaunā Režija. Redakcija Silvija Radzobe. LU Akadēmiskais apgāds, 2015.
5. Contemporary Latvian Theatre. A decade Bookazine. Latvian theatre labour association, 2020.

Театр Казахстана: от ковида до миграции

— Ольга Малышева

Ситуацию, сложившуюся в казахстанском театре к концу 2010-х — началу 2020-х годов, можно назвать театральным бумом. О том, как развивается театальный процесс в Казахстане — вопреки сложностям последних лет, а в чем-то и благодаря им, рассказывает *Ольга Малышева*.

Ключевые слова: казахстанский театр, новая драматургия, театр во время пандемии, независимый театр.

Появление новых имен в режиссуре и драматургии; региональные, а не только столичные театральные команды в роли трендсеттеров; создание спектаклей, обращенных к социальной, экономической и политической проблематике; развитие независимого театра — вот главные черты новой театральной ситуации Казахстана.

Вместе с тем, за последние три года театры столкнулись с рядом вызовов: пандемия, политические перемены в стране, январские события 2022 года, война в Украине, мобилизация в РФ и последовавшая за ней массовая миграция российских театральных специалистов в Казахстан. Как все это повлияло на театральное искусство?

— Пандемия

13 марта 2020 года в Казахстане вступил в силу запрет на проведение массовых мероприятий, он неизбежно затронул и театры. Запрет начал ослабевать только спустя восемь месяцев, но продолжал действовать в разных видах до февраля 2022 года.

В первую же карантинную неделю запустился театальный онлайн-марафон #театрбудетиграть [1], который поддерживали государственные и независимые театры из Алматы, Астаны, Караганды, Темиртау, Петропавловска, Семей и других городов

страны. В социальных сетях театральные команды проводили прямые эфиры, рассказывали о своем существовании в условиях ограничений, выкладывали в сеть записи спектаклей и устраивали образовательные проекты.

Структурное осмысление происходящего в театрах в период карантина случилось только к маю 2020 года, когда Международное объединение театральных критиков (оно базируется в Казахстане, но в нем участвуют также театроведы из Кыргызстана, Узбекистана, Таджикистана, Грузии, Азербайджана и других стран) провело онлайн-конференцию «Театры Казахстана и пандемия: современное состояние и перспективы» [2].

Конференция продолжалась два дня, как позднее напишут, «рассматривались проблемы, связанные с влиянием карантина на деятельность театров страны, преимущества и недостатки показов онлайн-спектаклей, требования к цифровым съемкам, актуальные вопросы второй половины форс-мажорного сезона, изменения в расписаниях фестивалей, репертуарной политике театров» [3]. Большая часть спикеров сошлась на том, что театр в онлайн-формате существовать не может никак и никогда.

Если говорить о государственных театрах, которые финансируются из бюджета, то их основным челленджем в эти месяцы было перераспределение средств таким обра-



Спектакль «Персона»

© Густаво Коста

зом, чтобы не прекращать активность хотя бы в социальных сетях. Независимым театрам, особенно тем, кто работает на арендованных площадках (то есть практически всем независимым театрам Казахстана), приходилось решать более сложные финансовые вопросы: чем платить, как сохранить коллектив, как выжить. Выжили в итоге не все.

Тем не менее, в Алматы крупнейшие независимые команды и площадки (театр ARTиШОК, пространство «Трансформа», арт-убежище «Бункер») объявили, что им удалось договориться с арендодателями об отмене арендной платы или скидке на нее. Случились и независимые онлайн-проекты, специально созданные в цифровом формате. Первым из таких был скринлайф-спектакль «Закртая комната четыре на четыре» [4], по пьесе автора данной статьи, который сыграли в прямом эфире в YouTube. В нем участвовали артисты трех стран: Казахстана, Кыргызстана и Франции. Театр ARTиШОК позднее выпустил онлайн-сериал *Ars Longa* по пьесе Михаила Дурненкова [5], в котором были заняты артисты из самого ARTиШОКа и из ташкентского театра «Ильхом».

Первые ограничения начали снимать к концу лета 2020, когда открыли общепит, и ARTиШОК создал проект «Выживут только летники». На первом этаже здания, где расположена большая сцена, существует сетевая кофейня, и только она могла продолжать функционировать, поэтому короткие представления стали играть на террасе перед театром. Когда разрешили репетиции, лаборатория инклюзивного театра «Действие буквально», собиравшаяся поехать на гастроли по стране в этом году, была вынуждена скорректировать планы, и на запланированный бюджет сняла документальный фильм о своем спектакле «Вавилонская башня» (режиссер Эльер Немат, Ташкент).

К осени вернулись и публичные театральные показы, но с заметными ограничениями. Однако независимые камерные театры столкнулись с тем, что, во-первых, количество зрителей заметно снизилось после карантинной ситуации, во-вторых, залы можно было заполнять не более чем на четверть. Это привело к ощутимому снижению доходов, поэтому с конца 2020 года все театры пересмотрели свою ценовую политику. За последние три года стоимость билетов в независимые театры

Алматы выросла в среднем в три-четыре раза: если до пандемии в большинство театров можно было попасть за 2000 тенге (4 евро), то в настоящее время цена билета в 10000 тенге (20 евро) кажется уже только чуть выше средней. Билеты же в большинстве государственных театров практически не подорожали и до сих пор стоят в среднем 1000–2500 тенге (2–5 евро).

Главный урок карантина для театров, в первую очередь, независимых — как сохранить и удержать аудиторию и при этом продолжить себя обеспечивать. Одним из самых трагических последствий для независимого театра Алматы стало то, что без постоянной площадки [6] осталось пространство «Трансформа» — независимая театральная команда, существующая с 2017 года. Это театр без труппы, его репертуар строился из проектов резидентов, которых собралось около сотни, а названий продукции, выпущенной к 2021 году, наберется более пятисот. Это были документальные и иммерсивные спектакли, кукольный и бэби-театр, читки современной драматургии, пластический и социальный театр, музыкальные и театральные фестивали, фестивали современного искусства — все творческие команды и институции, у которых не было своей площадки, могли обратиться в «Трансформу».

Летом 2021 года из-за вызванных пандемией финансовых сложностей арендодатель поднял арендную плату для театра в семь раз, и «Трансформа» была вынуждена съехать. С тех пор команда работает в поп-ап формате и все еще находится в поисках нового места.

— Қаңтар

Январь 2022 года стал для Казахстана большой трагедией. В результате жесткого подавления народных выступлений в разных городах страны погибли, по официальным данным, 238 человек. В историю страны это вошло как «январские события» или «Қанды Қаңтар» («кровавый январь»).

Жизнь была парализована в Казахстане почти на месяц: три недели длился режим чрезвычайной ситуации с введенным комендантским часом, из них неделю на всей территории страны не было доступа к интернету. После того как режим ЧС был снят, власти



↑
Спектакль «№ 37»

© ЖАМ

ввели новый, якобы коронавирусный, карантин. Тогда алматинское арт-убежище «Бункер» устроило культурный протест против новых запретов на массовые мероприятия. Но новый карантин сняли так же быстро, как и ввели — официальная статистика по заболевшим не была настолько высокой, чтобы продолжать ограничения.

События января 2022-го разделили жизнь современного Казахстана на «до» и «после» и стали точкой отсчета политических, экономических и социальных изменений. Как именно их расценивать — до сих пор не до конца понятно, единой версии случившегося так и не было озвучено даже на уровне верховной власти страны. После Қаңтара Казахстан пережил референдум по изменению

конституции, президентские и парламентские выборы. Культурный сектор получил нового министра культуры и спорта (его сменяют еще раз, в начале 2023-го — за последние три года министров культуры было три).

Отрефлексировать январские события через театральные проекты почти не получилось. Государственные театры придерживались официальной линии — то есть сохраняли статус-кво. В феврале 2022 года ARTиШОК вышел к публике со спецпроектами, которые января касались косвенно: серия событий под общим названием «Афтершок» — попытка осознать произошедшее в Казахстане и, в частности, в Алматы, и найти эмоциональную точку опоры, встречаясь со зрителями. Прошли актерские читки классической и современной



Спектакль
«Дилфизо и Донада»
© Ольга Малышева

прозы и драматургии — той, где описываются вооруженные конфликты (Габриэль Гарсия Маркес, Анатолий Мариенгоф и другие).

Позднее новый независимый алматинский театр ŞAM поставит спектакль «№ 37» по пьесе азербайджанского драматурга Исмаила Имана «Сады Астары». В пьесе главный герой — подозреваемый в совершении теракта, в спектакле — участник казахских январских событий. Спектакль поставил режиссер Фархад Молдагали, в чьем послужном списке — выпущенная несколько лет назад саундрама «86» (она посвящена «декабрьским событиям» — протестам в Алматы и других городах в 1986 году — самому громкому вос-

станию в советском Казахстане, оставшемуся в истории как Желтоқсан).

В настоящее время в Астане режиссер Уланмырза Карыпбаев, главный режиссер Театра имени Азербайджана Мамбетова, репетирует спектакль, который тоже затронет происходившее в январе. Его премьера запланирована на май 2023 года (*на момент верстки журнала премьера еще не состоялась. — Прим. ред.*).

В большей степени январские события нашли отражение в прозе, поэзии и современном искусстве, а не в театре. По впечатлениям от Қаңтара в Алматы мною была написана пьеса «Прогноз погоды на завтра неизвестен»,

она попала в шорт-лист международного фестиваля «Любимовка». «Любимовка» в 2022 году тоже прошла в Алматы, об этом — ниже.

— Интеграция

Январь 2022 года в Казахстане и последовавший за ним февраль, изменивший всю мировую геополитику, стал для казахстанской культуры, как бы это парадоксально ни звучало, объединяющим фактором.

6 марта 2022 года городские власти согласовали проведение в Алматы митинга против военного вторжения России в Украину. Для казахстанцев это оказалось еще и возможностью выступить за мир и независимость в собственной стране. На митинг собралось около пяти тысяч человек, среди них можно было увидеть сотни представителей креативных индустрий, в том числе, театральных специалистов, пришедших с пацифистскими плакатами. Объединяющий контекст вылился в совместные театральные проекты, и это было впервые, когда массово начали сотрудничать независимые и государственные театры, вне зависимости от языка и форм работы.

В мае 2022 года в Алматы состоялась лаборатория *Rejisser.Dramaturg.START* — проект режиссера Фархада Молдагали, художественного руководителя Театра для детей и юношества имени Габита Мусрепова, который поддержала Академия искусств. В образовательной программе лаборатории приняли участие больше сорока молодых режиссеров из Казахстана, Кыргызстана, Узбекистана, Таджикистана и Туркменистана. Кроме этого, к участию пригласили семь режиссеров из Москвы — магистрантов Школы-студии МХАТ (курс Виктора Рыжакова).

Совместно с казахстанскими коллегами они создали семь эскизов на казахском языке по пьесам драматургов: Айнура Карим, Нурайны Сатпаевой, Алишера Рахата, Токтарали Танжарыка, Колганата Мурата, Альмиры Исмаиловой и Ольги Малышевой. Один из эскизов, «Дилфизо и Донада» позднее стал репертуарным спектаклем Театра имени Габита Мусрепова (режиссер — Карина Бесолти, драматург Ольга Малышева). Пьесы Айнура Карим и Нурайны Сатпаевой также обратили на себя внимание и были взяты в работу в региональных театрах.

Осенью 2022 года в Алматы проходил

VIII международный фестиваль стран Центральной Азии, к участию в котором пригласили государственные театры из Казахстана, Узбекистана, Кыргызстана, Таджикистана, Азербайджана, а также из Татарстана. Примечательным стало то, что поучаствовать в фестивале смогли и независимые театры из Алматы, хоть и не в основной программе, а в отдельном шоукейсе. Свои спектакли показали ARTиШОК, «Трансформа», «Жас Сахна», «Тотальный театр», «Театр ВТ» и театральная группа *ArtKöshe* — шесть спектаклей независимых театральных команд. Жанры и темы не были продиктованы организаторами фестиваля, и в шоукейс попали кукольный и иммерсивный спектакли, мюзикл и драматические работы.

Два участника этого шоукейса, иммерсивный спектакль-пазл «Дилфизо и Донада» команды «Трансформа» и камерный мюзикл *SEN* команды *ArtKöshe*, по итогам 2022 года получили номинацию на премию «Сыншылар жүлдесі» — премию объединения театральных критиков в номинации «Проект года». Постановщик спектакля «Я есть» независимого «Тотального театра» Антон Зайцев был признан лучшим режиссером года.

Можно утверждать, что пандемия тоже стала косвенным двигателем развития театрального процесса, если речь идет о государственных театрах. Из-за простоя почти в полтора года остались неосвоенными бюджеты, выделенные министерством и управлениями культуры на локальные фестивали в регионах страны. Почти все эти фестивали в конечном итоге провели осенью 2022 года: в Алматы, Астане, Актобе, Уральске, Кокшетау, Актау и многих других городах Казахстана. Благодаря медийной поддержке и плотности публикаций о фестивалях сформировался пул молодых режиссеров, менеджеров, драматургов и актеров, чьи имена стали символами развития театрального процесса.

Главными звездами казахстанской режиссуры оказались Фархад Молдагали, Дина Жемабай, Мейрам Хабибуллин, Алибек Омирбекулы, Айдын Салбан, Уланмырза Карыпбаев, Рача Махатаев, Гаухар Адай, Аридаш Оспанбаева, Еслям Нуртазин — молодые режиссеры, которым до тридцати или немного за тридцать.

Продолжает оставаться объединяющим фактором и фестиваль драматургии

Драма.kz [7], который проводится в Казахстане с 2017 года. Каждый сезон фестиваль формирует два шорт-листа пьес: на казахском и русском языках. Читки проходят в Алматы на площадках государственных и независимых театров: в прошлом году это были Театр имени Мусрепова, Театр имени Лермонтова и театр ARTиШОК. Постановщиками читок также выступают режиссеры из государственных и независимых театров, в разные годы в фестивальных читках участвовали артисты государственных Немецкого и Корейского театров, Казахского и Русского драматических театров, Казахского и Русского ТЮЗов, а также почти все независимые театральные команды Алматы.

— Мигранты

Летом 2022 года оргкомитет фестиваля драматургии «Любимовка» объявил, что проведение его в России считает невозможным. К этому моменту один из арт-директоров фестиваля, Юрий Шехватов, находился в Алматы,

и итоговые читки «Любимовки-2022» было решено провести в Казахстане на базе малой сцены театра ARTиШОК. Даты читок совпали с датами объявления в России мобилизации — так, с сентября прошлого года можно отсчитывать дату массовой миграции театральных специалистов из России в Казахстан. Это было очень заметно на фестивале: зал во время читок каждый день пополнялся новыми релокантами.

«Любимовка» в Алматы проходила на площадке, вмещающей чуть больше 60 человек. Готовили читки местные режиссеры, участвовали в них местные артисты, а у местной публики отношение было неровным: большая часть текстов шорт-листа была написана авторами из России, и казахстанцы не всегда могли вовлечься в совместную рефлексию. Более того, сами авторы на фестивале не присутствовали, и обсуждать с ними пьесы арт-дирекция была вынуждена в Zoom'e.

Исключением (по понятной причине) стало обсуждение моей пьесы «Прогноз погоды на завтра неизвестен», его провели вживую с теми самыми людьми, которые



Спектакль «№ 37»

© ŞAM



Спектакль
«Дилфизо и Донада»

© Ольга Малышева



своими глазами видели происходившее в январе в Алматы.

Спустя несколько недель после массового притока мигрантов в Алматы театр ARTиШОК предложил свою площадку как место проведения дискуссии о совместном будущем казахстанского театра и приехавших специалистов. На нее собрались более двухсот человек, в их числе были режиссеры, артисты, художники, музыканты. Часть из них — с намерением как можно быстрее встроиться в процесс. На сохраняющемся адреналине они моментально начали создавать проекты в Алматы.

Сложность оказалась в том, что все проекты, сделанные мигрантами в 2022-м и начале 2023-го оказались контекстно российскими. Чаще всего — и вовсе переносом уже готового продукта в новую географическую точку. Закономерно, что локальная аудитория и театральное сообщество в целом отреагировали на эти работы прохладно: билетов продавалось мало, а сами проекты подвергались критике. С этим столкнулись российские режиссеры Дмитрий Соболев

(«Будущее.ДОК»), Игорь Макаров («Оборотни Байконура»), Николай Берман («Иранская конференция», «Блонди»), Дмитрий Курочкин («Хочешь еще одну сигарету?»), Виталий Шенгиреев («Под/кон/текст»).

Большая часть российских режиссеров закрепилась в Алматы на двух театральных площадках — в «Трансформе» и «Бункере». В последние месяцы репертуар этих театров примерно на три четверти состоит из проектов релокантов, и менеджеры продолжают жаловаться на то, что билеты по-прежнему продаются плохо.

Чтобы интервенция россиян стала интеграцией, потребовалось около полугода. Только к весне 2023-го появились первые спектакли, которые можно назвать не переносом и не эксплуатацией локального ресурса, а действительно совместными проектами, где их авторы отрефлексировали собственные переживания и предложили сделать то же самое публике.

Режиссер Роман Бокланов из Санкт-Петербурга с командой «Тотального театра» создал спектакль для подростков «Осторожно,



Спектакль «Персона»

© Густаво Коста

злая собака!» (по книге норвежца Эндре Лунда Эриксона «Осторожно, Питбуль-Терьер!») [8]. В нем органично соединились спрос и предложение: с одной стороны, Бокланов — специалист в театре для детей и подростков, с другой — в Алматы заметно не хватает театрального продукта для детской аудитории. Другой позитивный пример — «Персона» Дмитрия Гомзякова (Томск) в «Трансформе», где режиссер, вступая в диалог с киноповестью Ингмара Бергмана, использует много документального материала и через одну из героинь, которую играет алматинская актриса Нургуль Алпысбаева, размышляет об идентичности русскоязычных казахстанцев, отношении

к мигрантам из России и диалоге между двумя странами, осложнившимся за последний год.

Существуют также отдельные кейсы, когда иностранных театральных специалистов принимают на работу в государственные театры, но их количество незначительно. В общем и целом — мигрантов приютил независимый театр, со всей его нестабильностью в финансовом отношении. Из-за этого и бытовых и бюрократических сложностей в новой стране часть мигрантов из России уже покинула Казахстан. Но те, кто остались, продолжают работать: насколько удачным будет новый опыт, увидим.

— Что дальше?

Главные вопросы, остающиеся в казахстанском театре, в основном организационные и структурные [9]. В течение многих лет арт-менеджеры как из государственного, так и из независимого сектора требуют от парламента и от профильного министерства заняться разработкой отдельного закона «О театре», которого в стране нет и никогда не было. Этот закон помог бы перераспределить часть государственного бюджета, чтобы театр финансировался не только целевыми дотациями, но и свободными грантами, в том числе для тех, кто занят в независимых проектах. По-прежнему остро стоит проблема низкой оплаты труда и необходимости испол-

зования государственных закупок в производственном процессе.

На развитие театральной и в целом креативной индустрии в Казахстане и странах Центральной Азии также может повлиять рост внимания со стороны международного сообщества: регион стал отдельной точкой интереса после того, как снизилась репрезентативность российской культуры в мире. Тем не менее, все это становится еще и очередным вызовом: новая волна казахского и казахстанского театра будет определяться с собственным почерком и идентичностью, выстраивать их на недолгой (профессиональному казахскому театру нет и ста лет), но яркой истории — как собственного локального искусства, так и общепризнанных трендов.

Список источников:

1. См.: Малышева Ольга. Как театру играть, когда правила игры меняются каждый день / Власть, 19.03.2020 // <https://vlast.kz/life/37887-kak-teatru-igrat-kogda-pravila-igry-menautsa-kazdyj-den.html> (30.03.2023).
2. Материалы онлайн-конференции «Театры Казахстана и пандемия: современное состояние и перспективы» / Сайт Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова // <http://auezovinstitute.kz/ru/news/109> (04.03.2023).
3. Там же.
4. Скринлайф-спектакль «Закрытая комната четыре на четыре покажут онлайн» / Tengri news, 27.04.2020 // https://tengrinews.kz/picture_art/skrinlayf-spektakl-zakryitaya-komnata-chetyire-chetyire-400284/ (04.03.2023).
5. Ars Longa (сериал) / Википедия // [https://ru.wikipedia.org/wiki/ARS_LONGA_\(сериал\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/ARS_LONGA_(сериал)) (15.03.2023).
6. Левина Мария. Мы уходим ни с чем. Что происходит с «Трансформой» / Власть, 07.07.2021 // <https://vlast.kz/life/45742-my-uhodim-ni-s-chem-cto-proishodit-s-transformoj.ht> (16.03.2023).
7. Цели и задачи фестиваля Драма.kz / Сайт фестиваля // <http://drama.kz/> (22.03.2023).
8. См.: Малышева Ольга. Как сводить в театр внутреннего подростка / The Voice, 20.03.2023 // https://thevoicemedia.kz/ostorjno_zlaya_sobaka_totalny_teatr (20.03.2023).
9. Zaudyr Aibolat. Again about the theatre / Media resource: Egemen Qazaqstan, 12.02.2023 // <https://egemen.kz/article/335131-taghy-da-teatr-turaly> (20.03.2023).



Россия. Хроники разгрома

— Марина Шимадина

О том, что происходит с российским театром, начиная с 24 февраля 2022 года: его потерях, попытках самосохранения, новой культуре самоотмены, а также о том, почему российские власти часто начинают репрессии именно с театра, размышляет *Марина Шимадина*. Поскольку автор находится в пределах РФ и подвергается опасности, слово «война» в тексте заменено словосочетанием «специальная военная операция»*.

Ключевые слова: *российский театр, репрессии, театральная хроника времен специальной военной операции, театр во время войны.*

За последние два года российский театр, как и общество в целом, пережил сильные потрясения. Оказавшись в эпицентре борьбы власти с инакомыслием, он потерял многое из того, что накопил за последние десятилетия, ставшие для российской сцены невероятно плодотворными. Более того, он оказался в международной изоляции, сполна прочувствовав «культуру отмены» как внутри страны, так и за ее пределами. Но политические репрессии, раскол в театральном сообществе и появление негласной цензуры навредили ему, конечно, гораздо больше. За это время российский театр перенес настоящий разгром, но в то же время остался для многих той спасительной территорией, где можно сообщать и чувствовать то, о чем уже нельзя открыто говорить.



Спектакль
«Три толстяка.
Эпизод 7. Учитель»

© Стас Левшин

— Накануне катастрофы

К началу 2022 года российский театр успел оправиться после пандемии и находился

на пике расцвета — и по художественной силе, и по разнообразию форматов, по смысловой заряженности и по важности тем, о которых он говорил со зрителем.

В сезонах 2020–2021 и 2021–2022 годов российские режиссеры первой величины создали целую обойму спектаклей-событий, спектаклей-высказываний, которые уже вошли в историю театра. И в каждом из них пульсировал нерв времени, словно предвеля, угадывая скорую катастрофу.

Андрей Могучий в БДТ имени Товстоногова в Санкт-Петербурге выпустил продолжение своего театрального сериала по «Трем толстякам». В его третьей части, названной вопреки хронологии «Эпизод 7. Учитель», почти не было связи со сказкой Юрия Олеши. История, основанная на личных воспоминаниях артиста Сергея Дрейдена — увы, умершего в мае 2023-го — предельно жестко и прямо говорила о сталинской эпохе, о монстре, живьем заглатывающем людей, о детях, отрекающихся от отцов, об учениках, в страхе предающих учителей. Первая же сцена пора-

* Познакомиться более подробно с тем, что происходит в российском театре в связи с событиями в Украине, можно на сайте журнала «Театр.» в материалах «Хроника: театр во время боевых действий», которую редакция ведет с первых дней войны, несмотря на закрытие бумажной версии [26].

жала масштабом апокалипсиса: на мирный дом со светящимися окнами обрушивались сверху тонны песка, засыпая все и вся. Дальнейшее действие происходило уже в выжженной пустыне [1].

В «Братьях Карамазовых» Малого драматического театра — Театра Европы Лев Додин на примере героев романа Достоевского дал убийственно точный диагноз человечеству: оно безнадежно. Последним спектаклем Римаса Туминаса в Театре имени Вахтангова стала эпохальная постановка «Войны и мира», где огромный роман Толстого укладывался в кристально ясную, чистую формулу торжества жизни над смертью, любви — над враждой.

Даже казавшиеся прежде аполитичными режиссеры Дмитрий Крымов и Юрий Бутусов выпустили неожиданно социальные, можно сказать, гражданские спектакли. В «Костике» Крымова в московском Театре имени Пушкина чеховская «Чайка» стала поводом для разговора о нынешнем конфликте поколений. В начале спектакля функционер Шамраев зачитывал выдержки из тогда еще проекта «Основ государственной культурной политики», а вместо пьесы бунтаря Треплева о мировой душе звучала реальная речь, произнесенная на суде Егором Жуковым, получившим три года условно за участие в протестных митингах 2019 года.

Впрочем, Дмитрий Крымов и раньше высказывался на политические темы — в постановках для агентства Леонида Робермана «Арт-Партнер». «Борис» по пушкинскому «Борису Годунову» говорил о природе власти вообще, поработавшей не только окружение, но и самого властителя. «Двое» (идея и текст самого Крымова) — про встречу Чарли Чаплина и Соломона Михоэлса — о более конкретной, советской власти, уничтожавшей конкретных людей, знаменитых художников и артистов, которые для нее были не больше, чем марионетки. И спектакль в Театре Пушкина внезапно оказался частью этой трилогии [2].

Юрий Бутусов, ставший преимущественно классику и размышляющий о вечном, еще реже касался злобы дня. Из его последних работ можно вспомнить разве что социально заряженное «Кабаре Брехт» в Театре имени Ленсовета. Но в своем последнем в России спектакле «Р» (пьеса Михаила Дурненкова по мотивам гоголевского «Ревизора»),

поставленном в московском «Сатириконе», высказался вполне определенно. «Уже в первой сцене на зрителей обрушивается поток актуальной повестки: ужасная медицина, страшные лапы правосудия, подброшенные наркотики, стрельба в школах, перлюстрация переписки и т.д. Пикантность ситуации в том, что обличительный монолог о нравах в городе N. произносит не кто иной, как сам Городничий (Тимофей Трибунцев)» [3].

Буквально накануне объявления в России «специальной военной операции» сайт журнала «Театр.» опубликовал список лучших антимилитаристских спектаклей нового российского театра [4]. Туда вошла «Считалка» Жени Беркович и ее компании «Дочери Сосо» — душераздирающая история по повести Тамты Мелашвили о дружбе двух девочек-подростков, живущих в селе в зоне грузино-абхазского конфликта. «Донецк. 2-я площадка» (текст Юрия Урюпинского), выпущенная театром «Цехъ» на Экспериментальной сцене «Балтийского дома» в Петербурге — первая часть документальной трилогии Анатолия Праудина «Одиссея» о человеке на войне. Для ее создания команда спектакля месяц прожила в Донецке, работая на полуразрушенном заводе. И наконец, «Юдифь» Бориса Павловича и фонда *Alma Mater* (по пьесе Клима, написанной на украинском языке), переносившая историю библейской героини на современную почву. Актриса-украинка Екатерина Таран, облачаясь в национальный костюм, рассказывала о страшном выборе между чувством и долгом; между любовью к врагу и долгом перед своим народом; о разрушительности любой вражды.

Надо ли говорить, что почти все эти спектакли были запрещены, изъяты из репертуара театров, а их авторы подверглись преследованиям или попали в «черные списки».

— Разгром

2022 и 2023 годы стали для нового российского театра сплошной хроникой разгрома: отъезды, запреты, аресты. За два сезона российская сцена лишилась ведущих режиссеров, актеров, художников, драматургов, уехавших за границу или внесенных в «черные списки» за антивоенную позицию или просто недостаточную лояльность власти. Более того, с карты



↑
Спектакль
«Финист Ясный Сокол»

© Александр Андриевич

Москвы исчезли целые театры. В первый же день СВО Елена Ковальская, театральный критик, куратор и менеджер, в знак протеста ушла с поста директора Центра имени Мейерхольда. Вскоре был уволен и его худрук Дмитрий Волкострелов, а сам ЦИМ — согласно общей политике оптимизации московского департамента культуры — был присоединен к «Школе драматического искусства» [5], одиозному театру, который в разные годы покинули и его создатель Анатолий Васильев, и принеший ему славу Дмитрий Крымов.

Спустя полгода прекратил свое существование, полгода не дотянув до своего десятилетия, и знаменитый «Гоголь-центр» — самый яркий и смелый театр нового времени. В конце июня 2022 года департамент культуры

Москвы не продлил контракт с Алексеем Аграновичем, занимавшим пост художественного руководителя после вынужденного ухода Кирилла Серебренникова. Напомним, Серебренников в 2020 году был осужден на три года условно по так называемому «театральному делу». Ему вменяли мошенничество в особо крупном размере во время реализации проекта «Платформа» в 2011–2014 годах. (Этому проекту и этому процессу был посвящен целый номер журнала «Театр.») [6]. Режиссер свою вину не признал, но выплатил штраф и после снятия судимости в марте 2022 года уехал из России. На место худрука был назначен режиссер средней руки Антон Яковлев, «Гоголь-центру» вернули прежнее название — Театр имени Гоголя. Почти вся труппа ушла



Спектакль «Р»

© Пресс-служба
театра «Сатирикон»

из театра, а от прежнего репертуара не осталось ничего. Символично, что последним спектаклем «Гоголь-центра», который сыграли 30 июня 2022 года, стал спектакль «Я не участвую в войне» по текстам поэта Юрия Левитанского.

В том же июне 2022-го не были продлены контракты и с другими руководителями московских театров — с Виктором Рыжаковым в «Современнике» и Иосифом Райхельгаузом в «Школе современной пьесы», которые высказывали свою антивоенную позицию. На место Райхельгауза, создавшего этот театр, был назначен кинорежиссер Дмитрий Астрахан, а в «Современнике» для руководства театром был создан художественный совет [7]. Такой прецедент уже был в истории «Современника» в 1970-м, когда Олег Ефремов перешел работать во МХАТ. На самом же деле, речь идет не о коллективном художественном руководстве, а директорской модели театра, при которой худсовет носит чисто декоративные функции. Этот пережиток советских времен, не имеющий ничего общего с современным горизонтальным театром, доказал свою малозффективность. Однако, чинов-

ники от культуры активно внедряют именно эту модель.

Так в Театре имени Вахтангова еще в начале февраля 2022 года был утвержден новый устав [8]. Согласно ему, первым лицом театра становится директор: он берет на себя все управленческие функции, в том числе — назначение художественного руководителя. Тогда эта рокировка казалась вызванной состоянием здоровья Римаса Туминаса. Но уже в мае 2022 года Туминасу пришлось вовсе уйти из Театра имени Вахтангова после постыдного розыгрыша пранкеров, позвонивших режиссеру от имени украинского министра культуры и предложивших поставить спектакль о Бандере [9]. В ноябре 2022 года стало известно и об увольнении главного режиссера того же театра — Юрия Бутусова, который уже полгода находился за границей. В апреле 2023 года на его место был назначен молодой режиссер Анатолий Шульев, ученик Туминаса — фигура, несопоставимая по таланту и масштабу со своими предшественниками.

Такая же система директорского театра с худсоветом была внедрена и в Театре Романа

Виктюка после увольнения Дениса Азарова — первой жертвы среди худруков, подписавших антивоенное письмо в марте 2022 года. Эта участь постигла в апреле 2023-го даже БДТ имени Товстоногова, который исторически привык к сильной режиссерской воле. После непродления контракта с Андреем Могучим, который за десять лет вывел стагнирующий академический театр в лидеры художественного процесса и регулярно получал «Золотые Маски», там тоже изменили устав и утвердили модель директорского тетра [10].

Театры, лишившиеся своих художественных лидеров или директоров, можно перечислять долго. Одни ушли сами, как Миндаугас Карбаускас из Театра Маяковского, тоже возвращенного им за десять лет из творческого небытия. Других уволили жестко, по статье — как Сергея Левицкого из Русского драматического театра имени Бестужева в Улан-Удэ [11]. Он не скрывал своих взглядов и неоднократно выступал в соцсетях с критикой руководства Бурятии и страны в целом. В итоге Левицкий был обвинен по новой статье о «дискредитации вооруженных сил РФ» (20.3.3.), получил

два штрафа по 45 тысяч рублей, а также был отстранен от преподавания в Восточно-Сибирском государственном институте культуры. Назначение нового худрука Вячеслава Дьяченко привело к конфликту с труппой, в результате которого актер Артур Шувалов попытался прямо на сцене вскрыть себе вены — после спектакля «Изнанка», последней премьеры Сергея Левицкого [12].

В регионах дела обстоят не лучше, чем в столицах. Особенно не повезло Новосибирску, где сменились руководители почти всех театров. Был уволен Алексей Крикливый из Молодежного театра «Глобус»; вслед за директором Юлией Чуриловой был вынужден уйти Павел Южаков из «Первого театра», а бывший директор «Красного факела» Александр Кулябин и вовсе оказался под домашним арестом. Причем, дело явно не в экономических преступлениях, которые ему вменяют, а в антивоенной позиции его сына, режиссера Тимофея Кулябина, еще весной 2022 года ушедшего с должности главного режиссера театра.

Напомним, что Кулябин-младший — тот самый режиссер, чей «Тангейзер» еще



Спектакль
«Материнское сердце»

© Стас Левшин





Спектакль «Юдифь»

© Ofa Feldman

в 2015 году «оскорбил чувства верующих» [13]. Против постановки оперы Вагнера в Новосибирском театре оперы и балета возбудили административное дело за неподобающее использование религиозных символов. Тогда суд не нашел состава преступления и оправдал режиссера, однако директор театра Борис Мездрич был уволен, а новый директор, скандальный «банановый король» Владимир Кехман, тут же снял спектакль с репертуара. Этот громкий процесс ознаменовал «консервативный поворот» в российской культурной политике, который сопровождался давлением на театральные институции (например, министерство культуры пыталось взять под

свой контроль фестиваль «Золотая Маска») и открытыми преследованиями в театральной сфере — тем же делом Серебренникова.

С 24 февраля 2022 года размах репрессий усилился в разы. Однако до самого последнего времени они касались в основном конкретных имен. Отменялись спектакли режиссеров, уехавших за границу и определенно высказавшихся против войны: того же Дмитрия Крымова, Александра Молочникова, Никиты Бетехтина, Юлии Ауг. Иногда с афиш и сайтов театра исчезали только имена постановщиков или драматургов — Кирилла Серебренникова, Римаса Туминаса, Бориса Павловича, Марфы Горвиц, Бориса Акунина,

Михаила Дурненкова, Полины Бородиной и Аси Волошиной, а сами спектакли продолжали идти. Все постановки по пьесам Ивана Вырыпаева были отменены после того, как он пообещал перечислять авторские гонорары от российских театров в пользу Украины, а сам драматург, проживающий в Польше, был заочно арестован и объявлен в международный розыск [14].

Потери понес и актерский цех. Одни уехали из России сами, как Чулпан Хаматова, Анатолий Белый, Рената Литвинова, Ингеборга Дапкунайте, Александр Филиппенко или Артур Смольянинов (признан министром РФ иностранным агентом и внесен в список террористов и экстремистов). Другие были фактически отлучены от профессии в России. Так из МХТ имени Чехова из-за антивоенной позиции были уволены Дмитрий Назаров и Ольга Васильева. А всенародно любимая Лия Ахеджакова из-за своих откровенных выступлений лишилась последних спектаклей в «Современнике» и в апреле 2023 года была вынуждена уйти из родного театра, в котором проработала почти всю жизнь — 45 лет [15]. Тогда же провластный активист Виталий Бородин попросил Генпрокуратуру возбудить в отношении Ахеджаковой уголовное дело о дискредитации вооруженных сил РФ и госизмене, обвиняя ее в финансировании ВСУ.

Подобную жалобу он написал и на Данилу Козловского. И хотя актер опроверг все обвинения и даже подал в суд иск о защите чести и достоинства, спектакли с его участием были отменены, а вскоре Малый драматический театр — Театр Европы был опечатан Роспотребнадзором. Знаменитый на весь мир театр Льва Додина, живая легенда и культурное достояние, был закрыт почти на две недели из-за смехотворных нарушений санитарных норм — отсутствия маркировок на ведрах и швабрах. Театру выписали штраф в размере 15 тысяч рублей, а Даниле Козловскому пришлось взять творческий отпуск до конца 2023 года [16].

Самое громкое «театральное дело» последних месяцев — это арест режиссерки Жени Беркович и драматурга Светланы Петрийчук по статье 205.2 УК — «публичное оправдание и пропаганда терроризма». Поводом для возбуждения уголовного преследования стали не прямые высказывания в соцсетях или интервью, а художественное

произведение — спектакль «Финист Ясный Сокол» о женщинах, познакоившихся в интернете с исламскими боевиками и уехавших к ним, чтобы выйти замуж [17]. Спектакль был поставлен три года назад, получил две «Золотые Маски», в том числе — за лучшую пьесу Светланы Петрийчук, и ни у кого не вызывал нареканий. Теперь же девушкам грозит до семи лет лишения свободы или штраф до миллиона рублей. А в качестве меры пресечения к ним применено заключение под стражу на два месяца — до 4 июля 2023 года. *(На заседании суда 30 июня арест Беркович и Петрийчук был продлен до 10 сентября 2023 года. — Прим. ред.)*.

Это самое суровое дело в отношении театральных деятелей, возможно, обозначает новый, более серьезный виток репрессий. Раньше люди культуры обходились в основном штрафами по статье о «дискредитации вооруженных сил РФ» или арестом на срок до 15 суток за уличные акции и пикеты. Так, режиссер Всеволод Лисовский был несколько раз задержан во время проведения несогласованных уличных спектаклей по циклу Брехта «Страх и отчаяние в Третьей империи». А позже получил дважды по двухнедельному сроку в СИЗО и после освобождения был вынужден уехать.

В нынешних политических условиях пострадали, конечно, не только театры и конкретные творцы, но и целые институции. Оказались закрыты международные проекты и коллаборации, а многие фестивали либо были отменены, как NET (Новый европейский театр) или Фестиваль современного искусства «Территория», где осталась только детская программа, либо прошли вне России — как фестиваль молодой драматургии «Любимовка», либо переориентировались с западного контекста на восточный.

Так, в программе самого крупного российского международного театрального фестиваля — Фестиваля имени Чехова, в 2023 году: спектакли из Аргентины, Армении, Беларуси, Бразилии, Вьетнама, Индии, Казахстана, Китая, Кубы, Кыргызстана, Узбекистана, Чили и ЮАР. А в афише Санкт-Петербургского Международного фестиваля ТЮЗа имени Брянцева, отказавшегося от своего традиционного названия «Радуга» — из страха перед новым законом о пропаганде ЛГБТ — помимо российских участников присутствуют Венгрия,

Армения, Ирак, Иран, Казахстан, Сербия, Турция и Беларусь.

На главный внутрироссийский театральный фестиваль «Золотая Маска» тоже оказывается беспрецедентное давление: в 2023 году, по решению учредителя СТД РФ, на премию не выдвигались режиссеры и драматурги, так как среди номинантов были спектакли Римаса Туминаса, Дмитрия Крымова, Тимофея Кулябина, Бориса Павловича, Михаила Дурненкова — то есть тех, чьи имена в новой российской реальности нельзя называть. А из конкурса драматических спектаклей большой формы выпали четыре постановки — их либо уже сняли с репертуара, либо отменили фестивальные показы. Решение жюри присудить награды спектаклям «отмененных режиссеров»: Бутусова, Туминаса и Могучего — конечно, выглядело фрондой. Но в целом «Золотая Маска» как независимый экспертный институт оказалась поругана и скомпрометирована, хотя ее гендиректор Мария Ревякина до последнего пыталась сохранить демократические принципы премии. И, поскольку у провластных активистов премия даже в таком, кастрированном, виде вызывает возмущение, вполне возможно, что фестиваль 2023 года был последним [18].

— Сквозь асфальт

Безусловно, культурная повестка в 2022–2023 годах в России не ограничивалась одними запретами и арестами. Были и премьеры, фестивали, лаборатории — театральная жизнь продолжала идти своим чередом. В интернете ожесточенно спорили, должны ли молчать музы, пока говорят пушки. Но поскольку большинство театров в РФ — государственные, особого выбора у них не было, госзадания никто не отменял, а за его невыполнение любого директора могут уволить в момент. Предложения о забастовке театров, которые выдвигались в соцсетях, не получили сколько-нибудь серьезной поддержки.

В первые дни боевых действий в Украине театральные деятели писали антивоенные петиции, Лев Додин лично отправил письмо президенту с призывом «Остановитесь!». Но позже многие из крупных «подписантов», худруков и директоров театров, были сняты со своих должностей. Другим пришлось

«заглаживать вину»: предоставлять билеты семьям военнослужащих и беженцам из ДНР и ЛНР, ездить на гастроли на так называемые «новые территории», выступать во фронтовых бригадах и отправлять посылки для бойцов. Причем, многие, если верить их словам, делали это «от чистого сердца». Одним из самых яростных «патриотов» стал Владимир Машков: он принимал участие в концертах в поддержку СВО и еще в начале марта 2022 года повесил на руководимый им Театр Олега Табакова огромную букву Z. Позже его примеру последовали и многие региональные коллективы. Кирилл Крок заявлял, что Театр имени Вахтангова взял шефство над воинской частью в Донбассе, а Псковский театр драмы стал перечислять средства на оказание помощи бойцам. К сбору средств для Вооруженных сил РФ присоединились и артист «Ленкома» Антон Шагин, директор Театра на Таганке Ирина Апексимова, а также популярный актер и депутат Государственной думы Дмитрий Певцов.

Очевидно, что раскол в обществе и открытое давление на деятелей искусства не способствовали расцвету театральной жизни. Сильнейшие игроки «выбыли с поля», а оставшиеся оказались деморализованы и растеряны: стало непонятно, о чем и как сейчас можно ставить и говорить. Если в 2022 году сильные спектакли продолжали выходить «по инерции», так как были задуманы еще до февраля, то в 2023 произошло резкое падение общего уровня. Множество случайных, проходных премьер, никак не соотносимых с сегодняшним днем. Хотя были среди них и счастливые исключения.

В апреле 2022 года Андрей Могучий выпустил в БДТ имени Товстоногова монументальное «Материнское сердце» с Ниной Усатовой в главной роли, где короткий рассказ Шукшина превратился в масштабную картину России с ее архетипическими героями: бабами, пьяницами, милиционерами, Лениным в мавзолее и чертом, живущим в Кремле [19].

Одним из самых ярких событий сезона 2021–2022 в Москве стало «Кабаре» в Театре Наций — по фильму Боба Фосса и мюзиклу Джона Кандера (музыка) и Джо Мастероффа (либретто) — о приходе нацизма в Германии. И хотя в постановке Евгения Писарева не было никаких злободневных намеков, актуальные ассоциации возникали сами собой [20]. Удивительно, что этот спектакль не вызвал никаких



Спектакль
«Пятая печать»
© Елена Лапина



цензурных нареканий и получил пять «Золотых Масок». Такие же параллели невольно читались и в спектакле «Мастерской Петра Фоменко» «Двадцать третий» — постановке Евгения Каменьковича по роману Эриха-Марии Ремарка «Черный обелиск», действие которого происходит в Германии в 1923 году. В нем очень четко показано, как ресентимент и желание «поднять страну с колен» приводят к катастрофическим последствиям [21].

Сильнейшее впечатление произвел на зрителей спектакль МТЮЗа «Пятая печать», премьера которого состоялась 23 февраля 2022 года. Режиссер Елизавета Бондарь взяла сценарий одноименного фильма Золтана Фабри и повесть Ференца Шанты, на которой он был основан. По сюжету четверо обывателей пытаются скрыться от войны, но и им приходится делать страшный выбор — между смертью и предательством. В этот момент каждый находящийся в зале, без сомнения, думал о собственном нравственном и гражданском выборе [22].

Такую же внезапную актуальность приобрела и антиутопия Дмитрия Дани-

лова «Саша, привет!», выпущенная в Театре Наций Маратом Гацаловым в сентябре 2022 года, в разгар мобилизации. Пулемет, который в любой момент может выстрелить тебе в спину, оказался точной и жуткой метафорой времени [23].

Справедливости ради нужно отметить, что актуальный контекст стал обнаруживаться почти во всех спектаклях, в том числе идущих давно. Но есть театры, проводящие антивоенную политику вполне сознательно. Например, еврейский театр «Шалом», который в декабре 2021 года возглавил Олег Липовецкий, считает своей миссией пропаганду толерантности и антифашизма, предупреждение ксенофобии и национализма. И все его премьеры этой миссии соответствуют: «Моя Цацкес — знаменосец» по повести Эфраима Севелы в постановке самого Липовецкого рассказывает о литовских евреях на фронтах Второй мировой, «Полная иллюминация» режиссера Галины Зальцман по роману Джонатана Сафрана Фоера — о поиске своих корней и об ответственности за наше прошлое, «Тахир и Зухра» режиссера Мурата Абулка-

тинова по пьесе Зухры Яниковой — о судьбе мигрантов из Средней Азии [24].

Такую же последовательную антифашистскую политику проводит и Российский молодежный театр (РАМТ): за последние два сезона в его репертуаре появилось три спектакля об опасности нацизма и формировании тоталитаризма вообще. Для детей 12+ — «Коричневое утро» Саши Золотовицкого по книге Франка Павлофф, для старших подростков 16+ — «Волна» Галины Зальцман (Тодд Штрассер по рассказу Рона Джонса), а для взрослых репетируется премьера худрука Алексея Бородина по новой пьесе Тома Стоппарда «Леопольдштадт» — о трагической судьбе большой еврейской семьи в Австрии [25].

Настоящим «Ноевым ковчегом» для независимых коллективов и режиссеров, отвергнутых гостеатрами, стала площадка пространства «Внутри», открытая архитектором Олегом Карлсоном на задворках закрытого «Гоголь-центра». Тут, в частности, идут все спектакли Жени Беркович и «Дочерей Сосо», в том числе — тут шел обвиненный в оправдании терроризма «Финист Ясный Сокол», а также «Считалка», которую автор, грузинская писательница Тамта Мелашвили, сначала запретила играть в России, а потом разрешила, понимая, что это сильнейшее антивоенное высказывание.

Конечно, прямых постановок о событиях в Украине с позиции, отличной от официальной, на российской сцене быть не могло, так как они были бы мгновенно уничтожены. Но на отдельных независимых площадках проходили читки и небольшие документальные

спектакли, например, по перепискам в чатах между друзьями и родственниками, оказавшимися по разные стороны от линии фронта.

Но надо сказать, что и постановки о войне с одобренной государством точки зрения можно пересчитать по пальцам. Так, Росконцерт устроил большие гастроли по всей стране Донецкого государственного академического музыкально-драматического театра имени Бровуна со спектаклем «Я ЗНАЮ ПРАВДУ», основанном на материалах книги «Война в Донбассе: народная летопись» (составитель Д. Трапезников), изданной в Донецке еще в 2017 году. Также во многих городах прошли показы иммерсивного кино-театрализованного шоу «Вежливые люди» о боях на Донбассе с реконструкцией работы спецназа, где актеры в камуфляже «брали в заложники» зрителей в зале. Но к театру это зрелище явно имеет слабое отношение. К сожалению, автор не может достаточно обоснованно судить о том, что происходит в регионах страны. Но в большинстве своем театры предпочитают отмалчиваться и ставить безопасную классику или очень осторожно применяют эзопов язык, доставая с пыльной полки истории советские навыки по обману цензуры.

Впрочем, даже такая «фига в кармане» порой кажется зрителям смелым высказыванием, потому что театр сегодня оказывается фактически единственным местом, где можно сообща думать и чувствовать не то, что полагается. Поэтому власти и принялись за него так активно, хотя суммарная доля театральных зрителей даже в Москве — несоизмерима с аудиторией пропагандистских телеканалов.

Список источников:

1. Селезнева-Редер Ирина. Ушедшие в песок / Сайт Петербургского театрального журнала, 18.02.2023 // <https://ptj.spb.ru/blog/ushedshie-v-pesok/> (01.04.2023).
2. Шимадина Марина. О самом политическом спектакле Дмитрия Крымова / Сайт журнала Театр., 02.02.2022 // <https://oteatre.info/marina-shimadina-o-samom-politicheskom-spektakle-dmitriya-kryмова/> (14.05.2023).

3. Шимадина Марина. Мертвым тоже больно / Сайт журнала Театр., 31.01.2022 // <https://oteatre.info/myortvym-tozhe-bolno/> (01.05.2023).
4. Семь лучших антимилитаристских спектаклей российского театра / Сайт журнала Театр., 23.02.2022 // <https://oteatre.info/7-luchshih-antimilitaristskih/> (01.05.2023).
5. Центр Мейерхольда объединили с ШДИ после увольнения худрука / РБК, 02.03.2022 // <https://www.rbc.ru/society/02/03/2022/621ebf359a79473e22ad80ba> (01.04.2023).
6. Театр времен Дмитрия Медведева: дискуссия / Театр., № 32, 2017 // <https://oteatre.info/issues/2017-32/> (15.05.2023).
7. В «Современнике» сформировали художественный совет / Интерфакс, 08.07.2022 // <https://www.interfax.ru/culture/851202> (01.05.2023).
8. Театр Вахтангова изменил структуру управления / Лента новостей сайта журнала Театрал, 18.02.2022 // <https://teatral-online.ru/news/31055/> (14.05.2023).
9. Из Театра Вахтангова уволился его художественный руководитель Римас Туминас / Business FM, 07.05.2022 // <https://www.bfm.ru/news/499468> (01.04.2023).
10. Авдошина Елизавета. Почему отставка Андрея Могучего стала показательной / Независимая газета, 16.04.2023 // https://www.ng.ru/culture/2023-04-16/6_8707_culture1.html (17.04.2023).
11. Уволен худрук Театра имени Бестужева Сергей Левицкий / Сайт журнала Театр., 22.03.2022 // <https://oteatre.info/uvolen-sergej-levitskij/> (01.04.2023).
12. В Улан-Удэ актер вскрыл себе вены на сцене из-за конфликта с руководством театра / Афиша. Daily, 29.03.2023 // <https://daily.afisha.ru/news/74463-v-ulan-ude-akter-vskryl-sebe-veny-na-scene-izza-konflikta-s-rukovodstvom-teatra/> (01.04.2023).
13. Курюмова Наталия. Осуждение «Тангейзера» / Петербургский театральный журнал, № 1, 2015 // <https://ptj.spb.ru/archive/79/music-theatre-79/osuzhdenie-tangejzera/> (14.05.2023).
14. Режиссера Ивана Вырыпаева объявили в розыск / Ведомости, 01.05.2023 // <https://www.vedomosti.ru/politics/news/2023/05/17/975407-rezhissera-ivana-viripaeva-obyavili-v-rozisk> (07.05.2023).
15. Крижевский Алексей. Лиля Ахеджакова: кто выжил народную артистку из театра «Современник» / RTVI, 10.04.2023 // <https://rtvi.com/opinions/liya-ahedzhakova-kto-vyzhil-narodnuyu-artistku-iz-teatra-sovremennik/> (07.05.2023).
16. МДТ открыли через суд. Театр наказали штрафом / Фонтанка.ру, 17.05.2023 // <https://www.fontanka.ru/2023/05/17/72312209/> (07.05.2023).
17. Куприна Владислава. Что тот солдат, что этот / Петербургский театральный журнал, № 1, 2021 // <https://ptj.spb.ru/archive/103/process-103/chto-tot-soldat-chto-etot/> (15.05.2023).
18. Крижевский Алексей. Вечеринка на «Титанике». Вручение премии «Золотая маска» в темные времена / RTVI, 24.04.2023 // <https://rtvi.com/opinions/vecherinka-na-titanike-vruchenie-premii-zolotaya-mask-a-v-temnye-vremena/> (14.04.2023).
19. Селезнева-Редер Ирина. Авдотья-мать спасет / Петербургский театральный журнал, № 2, 2022 // <https://ptj.spb.ru/archive/108/process-108/avdotya-mat-spaset-108/> (14.04.2023).
20. Шимадина Марина. Кабаре во время чумы / Сайт журнала Театр., 27.05.2022 // <https://oteatre.info/kabare-vo-vremya-chumy/> (14.04.2023).
21. Фукс Ольга. Обелиск на продажу / Сайт Петербургского театрального журнала, 23.02.2023 // <https://ptj.spb.ru/blog/obelisk-na-prodazhu/> (15.05.2023).
22. Шимадина Марина. Тварь я дрожащая или право имею / Сайт журнала Театр., 11.03.2022 // <https://oteatre.info/tvar-ya-drozhashhaya-ili-pravo-imeyu/> (10.04.2023).
23. Шимадина Марина. Fuck you, Саша! / Сайт журнала Театр., 01.11.2022 // <https://oteatre.info/fuck-you-sasha/> (14.05.2023).
24. Шаинян Наталья. История не учит / Экран и сцена, № 20, 2022 // <https://screenstage.ru/?p=17865> (14.05.2023).
25. Селезнева-Редер Ирина. Накрывающая волна / Петербургский театральный журнал, № 1, 2022 // <https://ptj.spb.ru/archive/107/process-107/nakryvayushhaya-volna/> (14.05.2023).



Зачем Берлину «Эхо Любимовки»

— Алла Шендерова

21–22 апреля 2023 года в Берлине, на площадке *ACUD-Theater* прошел фестиваль «Эхо Любимовки». О том, как и почему фестиваль антивоенной русскоязычной драматургии стал международным и был ли в этом смысл, размышляет *Алла Шендерова*.

Ключевые слова: *Берлин, российский театр в эмиграции, новая драматургия, фестиваль «Любимовка».*

Для начала — немного истории. Фестиваль, знакомящий публику с новыми пьесами, был основан драматургами и критиками еще в 1990 году, когда позднесоветский, а потом российский театр испытывал жесткий драматургический авитаминоз: пьесы по-прежнему писались, но из-за затянувшейся смены театральных поколений до зрителя не доходили — режиссеры прежней генерации их просто не ставили. В первые годы «Любимовку» проводили в исторической усадьбе К.С. Станиславского (так возникло название фестиваля). В 1995 году к оргкомитету добавилась новая генерация драматургов, в первую очередь — Елена Гремина и Михаил Угаров. В 2001-м арендовать работающий в «Любимовке» пансионат, где проходили читки в первые годы, стало так дорого, что фестиваль переехал в Москву: кочевал по разным площадкам, а с 2007-го обрел дом в Театре.doc — до тех пор, пока сам театр, основанный Угаровым и Греминой, не стали выселять и преследовать [1].

Напомним, что «Любимовка» за более чем тридцать лет своего существования всегда придерживалась правила: участвовать в ней мог гражданин любой страны мира, предоставлявший на конкурс текст, написанный по-русски.

Пьесы, отобранные ридерами для основной программы и те, что входили в лонг-лист, определяли не только репертуар российского театра (и отчасти кино), но становились ключевыми текстами в афише театров разных стран. Можно вспомнить пьесы украинцев Максима Курочкина, Наталки Ворожбит, бела-

русов Павла Пряжко и Дмитрия Богославского, россиян Ивана Вырыпаева и Михаила Угарова и еще многих авторов из разных стран и республик.

В первые же дни после начала войны часть арт-дирекции «Любимовки» подверглась преследованиям и была вынуждена покинуть пределы РФ — так, например, режиссер Юрий Шехватов, вышедший 24 февраля на антивоенный пикет, был избит и оказался в тюрьме, а после освобождения чудом сумел уехать в Казахстан.

Война продолжалась, однако авторы все еще присылали свои пьесы на конкурс. В июле 2022-го оргкомитет объявил, что фестиваль больше не может проходить в Москве. Осенью 2022-го «Любимовка» состоялась в Алматы, на базе театра ARTиШОК. Затем в Нарве, Тарту, Екатеринбурге, Тбилиси, Хайфе, Тель-Авиве, Париже, Белграде и Стамбуле проходило «Эхо Любимовки».

Как объясняет Юрий Шехватов, инициатор читок в Алматы и в Берлине, разница в том, что по правилам «Любимовки» на фестивале должны быть представлены все пьесы, вошедшие в шорт-лист конкурса последнего года. А программа «Эха Любимовки» каждый раз новая — оргкомитет и кураторы во всех перечисленных городах были разные. Они выбирали пьесы на свой вкус — из списка тех, что присылались на конкурсы «Любимовки» в 2022-м и раньше.

Четыре из восьми текстов, выбранных оргкомитетом (драматурги Полина Бородина, Михаил Калужский и Надя Фро, продюсер



Промо к фестивалю
«Эхо Любимовки»
в Берлине

© Aleksei Kostromin

Мария Крупник, режиссеры Юрий Шехватов и Олег Христюбский), были задуманы и написаны до войны. Собранные вместе, они помогают восстановить картину того, как Россия пришла к февралю 2022-го. Остальные рассказывают о том, что началось после.

«Соседка. Хорошая погода.
Аля. Очень хорошая.
Соседка. Светит солнышко и тепло.
Аля. Да, а мой Ванечка жив и здоров.
Соседка. Это хорошо, это самое главное.
Аля. Когда он придет, мы будем
пить чай с печеньем» [2].

Таким диалогом начинается пьеса Наталии Лизоркиной «Ваня жив». Однако текст предваряет авторский комментарий о том, что исполнять его должен один голос. Полицейские, Прохожие, Судья, Прокурор, Лагерный врач, эчки — в толпе персонажей выделяется Голос в трубке, сообщающий Але по телефону, что ее сын «не в плену, а совершенно свободен» и что «Ваня вернется». «Я солдатская мать, я имею право знать, как он освобо-

дился», — спорит мать, но незнакомец вешает трубку. В следующей сцене Аля хоронит пустой гроб. А присутствующие на читке зрители понимают, что текст апеллирует к генетической памяти людей постсоветского пространства: у всех слов бывает прямое значение, а бывает обратное, и только наследники homo soveticus знают, когда и какой смысл надо считать. Эту привычку к тотальным перевертышам автор распространяет и на свои ремарки. И когда в тексте появляется «Женщина, которая не просит милостыню», с детьми, названными автором «сытыми и здоровыми», мы не удивляемся, что надорванная бедой, то есть «совершенно счастливая» Аля зовет их в дом и кормит печеньем — тем, что так любил Ваня, который теперь «совершенно свободен».

Текст минималистской пьесы Лизоркиной режиссер Филипп Григорьян предложил живущей в Берлине актрисе и переводчице Марии Жарковой — она перевела и исполнила ее по-немецки, делая паузы, чтобы часть зрителей успела прочесть появляющийся на экране русский текст. Никаких звуков, кроме голоса, нет, но, кажется, паузы буквально звенят



«Эхо Любимовки»
в Берлине. Читка пьесы
«Мугаллима»
© Пресс-служба
фестиваля



«Эхо Любимовки»
в Берлине. Читка пьесы
«Битва за Мосул»
© Пресс-служба
фестиваля



от горя. Героиня сможет принять его, выговорить и признаться в причинах случившегося лишь в одной из последних реплик:

| «...это я не... убе... регла» [3].

Берлинское «Эхо» стало не только трехязычным (читки шли на английском, немецком, русском), но и интернациональным по составу исполнителей. Текст пьесы Алексея Житковского «Битва за Мосул» срежиссировал сириец Васим Альшарки, а прочли немецкие актеры.

«Наша армия не воюет в Ираке... У нас мирная армия, и цель нашей армии — нести мир всему миру. А если где-то идет война, значит это не мы, мы априори не можем нести войну, потому что мы несем мир» [4].

Написанная в 2017-м (сразу после битвы за Мосул), пьеса Житковского, драматурга из города Нижневартовска, что в Ханты-Мансийском округе, была тогда же раскритикована на московской «Люби-

мовке». На фоне других пьес драматурга — например, пьесы «Горка», обошедшей едва ли не все театры страны и рассказывающей о буднях современного (довоенного) детского сада, «Битва за Мосул» показалась выпяченной и неактуальной. Теперь, шесть лет спустя, текст, в котором к ничего не знающим о войне обывателям вваливаются люди с автоматами, желающие мстить за убитых родственников, — стал одним из открытий двухдневной читки в Берлине.

Поразило и то, на каком профессиональном и человеческом уровне существовали немецкие актеры, принимавшие участие не только в спектакле, но и в обсуждениях. И признавшие, что позиция невмешательства очень характерна не только для российского, но и для современного немецкого общества.

Издательство и долгая, постепенная аннигиляция души у солдата-срочника в армии («Неизвестный солдат» Артема Материнского); отчаянная борьба татарской женщины за свою независимость («Мугаллима» Дины Сафиной), безразличие рядового жителя РФ к тому насилию, что совершалось от его имени («Битва

за Мосул») — все это стало не историческим экскурсом, а долгим затактом, предисловием к 24 февраля 2022 года.

Юрий Шехватов срежиссировал на «Эхе Любимовки» читку пьесы Сергея Давыдова «Граница» — почти дословный, белым стихом записанный диалог автора с матерью, когда-то вынужденной бежать из Таджикистана, а после начала так называемой «спецоперации» уговаривающей сына, что «все не так однозначно». Режиссер Олег Христовлюбский стал в этом случае чтецом — исполнителем английской версии текста.

«Мама живет на границе.
У них падают бомбы и у нее
случился инфаркт
после того, как я сказал ей по телефону,
что происходящее — это преступно,
что молчание — соучастие,
и что я купил билет из страны
в Среднюю Азию,
потому что теперь мне опасно
здесь оставаться.
В тот же час она упала
на пол своей кухни [...]»
[...] Она говорила:
“В любых ситуациях есть и плюсы, и минусы.
Всегда ищи плюсы”» [5].

Напрямую не связанным с войной оказался написанный в начале 2022 года «Текст для театра: труд по снятию интеллектуальной порчи» Викентия Брызя. Героиня — «простая русская девушка Нэнси Дрогович, завязанная в узел» — пытается уцелеть в той любви/ненависти, которая соединяет ее с почти 145-миллионным населением страны. Драматург Полина Бородина стала режиссером этой читки, превратившейся в маленький перформанс: одетая в черное певица Маня Расстегаева озвучивала голоса всех встреченных Нэнси персонажей, а точнее — массовое подсознание; Игорь Титов, также в черном, добавлял к ним авторские ремарки, а сидящая между ними в белом Алиса Дмитриева — отвечала за саму Нэнси (впрочем, такое деление очень условно).

Текст, как и сама героиня, завязывался в фантасмагорический узел и явно имел в своей родословной великих предшественников — от Джеймса Джойса до Льюиса Кэрролла. Все это было мастерски разыграно.

Однако по нынешним временам то, что еще недавно казалось точной метафорой, — вроде завязывания в узел в целях выживания, теперь воспринимается немного эстетской игрой. Впрочем, эта читка закрывала фестиваль и стала витиеватым росчерком на память. Вместо послесловия к «Тексту для театра...» скажем, что через полтора месяца после «Эха Любимовки» Викентий Брызь, то есть пишущая под этим псевдонимом драматург Виктория Костюкевич была отстранена от придуманного ею несколько лет назад фестиваля «Метадрама» за антивоенную позицию. 5 июня 2023 года «Метадрама» пополнила список фестивалей, уничтоженных в России за время войны [6].

И все же читки, большинство которых стоило бы превращать в спектакли, все равно могли остаться «междусобойчиком». Показанными ламентациями о том, как россияне (а россиян в зале было все же большинство) пришли к сегодняшнему дню. Ситуацию изменили «Женщины в темноте»: представленный на английском текст киевлянок Маши Денисовой и Ирины Серебряковой состоит из личных дневников, чатов и переписок в соцсетях, которые вели жители Киева минувшей зимой и осенью. «Вели» — неточное слово. Скорее, успевали записать что-то в перерывах между отключением света и тепла. Описания блэкаутов, из-за которых, например, в шесть раз выросло число ДТП, сделаны не только с черным юмором, но и с большим изяществом [7].

«Старайтесь прожить свою жизнь так, чтобы не знать вкус заваренного вчера “Доширака”»; «Мой новый стильный аксессуар — налобный фонарик» — эти тексты немецкий режиссер Сэтчел Реемтсма превратил в остроумный спектакль, сыгранный Жозефиной Витт и Денизой Вольф. Манкие и пластичные, они сперва были видны, лишь пока зажигали спички. Тем внимательнее вслушивался зритель в текст и тем жаднее впивался глазами в мало освещенную сцену.

Заметим, что в финалах пьес «Ваня жив» и «Женщины в темноте» обнаруживается печальная перекличка. Умирающая в одиночной камере Аля видит своего вновь родившегося Ванечку в обитающем с нею мышонке, а героиня «Женщин в темноте», сидя в нетопленном доме, — бормочет мышиную колыбельную («Пела мышь мышонку в норке»). В обоих случаях такой горький финал кажется вполне логичным: мыши и крысы относятся к тем

живым существам, что с наибольшей вероятностью выживают после ядерных взрывов.

Вместо заключения

Война не окончена. Ситуация находится в развитии — мы переживаем все новые трагические события, сопоставимые с событиями войн XX века. Время выводов еще не пришло. Так были ли смысл у берлинского «Эха Любимовки»?

Безусловно. И он не только в том, что выстроенная особым образом программа фактически воспроизводила тот путь, которым Россия шла последние годы — война, как мы понимаем сегодня, стала его логическим продолжением.

Особая ценность фестиваля обнаружилась в ходе обсуждений, когда немцы не ожи-

данно признавались, что также, как и русские, склонны пестовать собственную исключительность. Или когда россияне и беларусы отвечали на острые вопросы украинской журналистки, поясняя, что та или иная пьеса написана до 24 февраля 2022-го — и потому не содержит конкретных антивоенных высказываний.

Трудно переоценить достоинство, с которым после читки «Женщин в темноте» выступала специально приехавшая из Киева Ирина Серебрякова. Да и то обстоятельство, что представители России и Украины смогли вести диалог, в который включались беларусы, немцы, сирийцы и англичане — хотя бы и в переполненном маленьком зале немецкого театра, — давало надежду. Собственно, на сегодняшний день эта возможность слышать и слушать друг друга — последнее, что у нас есть. И мы не вправе от нее отказаться.

Список источников:

1. Номер журнала «Театр.», целиком посвященный «Любимовке» и ее истории, был сверстан в декабре 2021 года, но из-за цензуры вышел из печати после 24 февраля 2022 года — когда издание журнала было приостановлено по тем же цензурным соображениям. Театр., № 48, 2022. 259 с.
2. Лизоркина Наталия. Ваня жив / Сайт фестиваля «Любимовка» // https://lubimovka.art/media/plays/Lizorkina_Vanya_zshiv.docx (12.06.2023).
3. Там же.
4. Житковский Алексей. Битва за Мосул / Сайт фестиваля «Любимовка» // https://lubimovka.art/media/plays/Zhitkovski_Bitva_z_Mosul.docx (12.06.2023).
5. Давыдов Сергей. Граница / Сайт фестиваля «Любимовка» // https://lubimovka.art/media/plays/Davydov_Graniza.docx (13.06.2023).
6. Фестиваль читок, эскизов и готовых спектаклей по произведениям молодых российских и зарубежных авторов проводился на базе Приморского краевого театра молодежи, успел пройти всего четыре раза и стал одним из самых интересных собратьев «Любимовки». Сейчас фестиваль не только лишился своей создательницы Виктории Костюкевич, но и имени. Он называется «Погружение». От прежней концепции в нем вряд ли что-то останется. Подробнее см.: Хроника: театр во время боевых действий / Сайт журнала Театр., 2022–2023 // <https://oteatre.info/hronika-mesyats-16/> (13.06.2023).
7. Английскую версию текста Маши Денисовой и Ирины Серебряковой «Женщины в темноте» (в переводе авторов) можно прочесть на с. 142 данного издания.



Движение #MeToo в польском театре в свете теории «козла отпущения» Рене Жирара

— Ирина Лаппо

О том, как движение #MeToo повлияло на польский театр, каким образом происходил процесс создания театральным сообществом своих антигероев, рассказывает *Ирина Лаппо*. В статье исследуются резонансные случаи обвинения театральных деятелей в домогательствах, моббинге и разных формах насилия. Автор обращается к концепции «козла отпущения», сформулированной Рене Жираром. И рассуждает о том, что общество пока не выработало механизмы, по которым «палачи», ставшие «жертвами», могут реабилитироваться и искупить вину.

Ключевые слова: *MeToo, польский театр, Кристиан Люпа, Тадеуш Кантор, Рене Жирар, новая этика, насилие, моббинг.*

Движение #MeToo вызвало радикальные изменения в этике поведения журналистов, в СМИ, индустрии развлечений и искусстве по всему миру. В польском театре на протяжении последних трех лет предмет пристального внимания прессы и общественной дискуссии стал целый ряд случаев домогательств, моббинга и насилия. Стоит отметить, что обвинения в насилии быстро вышли за пределы движения #MeToo и феминистического дискурса и утратили гендерный вектор: жертвами становились все группы индустрии, находящиеся на всех ступенях театральной иерархии, включая технический персонал.

Исследования показали, что сексуальные домогательства в области культуры и СМИ чаще всего связаны со злоупотреблением властью. Творческие профессии обычно связаны со стрессом, возникающим из-за дедлайнов, кроме того, интенсивный процесс театрального производства способствует размыванию границ между людьми: личный и профессиональный миры легко смешиваются, появляется напряженность между жесткими иерархическими структурами и якобы семейными отношениями внутри труппы. Насилие и абьюзивные практики связаны, например, с превышением рабочего времени и пределов физической выносливости, словесными нападениями, криками, инсинуациями и запугиваниями, вплоть до сексуальных преступлений.

В польском театре волна #MeToo нача-

лась в 2019 году с обвинений в абьюзивных практиках в адрес Влодзимежа Станевского, известного режиссера и создателя авторского театра «Гардзенице». Затем, во время локдаунов, вспыхнула целая серия скандалов, связанных с разнообразными злоупотреблениями властью в театральных школах, а после довольно продолжительного затишья с удвоенной силой вернулась на страницы СМИ и социальных сетей в связи с отменой в Швейцарии почти готовой и дорогостоящей премьеры признанного мэтра польского театра Кристиана Люпы (июль 2023) из-за моббинга по отношению к техническому персоналу. Однако первые скандалы, привлекающие внимание к проблемам насилия в театральной среде, появились задолго до громкого дела Станевского.

— Черные легенды

Возможно, первыми сигналами надвигающихся перемен были атаки на таких признанных (как живых, так и уже давно ушедших) мэтров польской сцены как Ежи Гротовский, Тадеуш Кантор и Кристиан Люпа. Уже в начале 2000-х годов в театральной среде начала формироваться «черная легенда» Гротовского, представляющая собой набор идей и убеждений, согласно которым разработанные польским реформатором практики физического



Спектакль
«Коробочка. Обряды
Мирона Бялошевского»
театра *neTTheatre*.
Режиссер
Павел Пассини
© Мацей Закшевский



Спектакль
«Моррисон/Смертисын»
Опольского театра
куклы и актера им.
Алоизия Смолки.
Режиссер Павел Пассини

© Архив Опольского
театра куклы и актера
им. Алоизия Смолки

театра были травмирующими и вредными для адептов. Гротовского обвиняли в эксплуатации актеров, к которым предъявлялись непомерно высокие требования, принуждение их к жертвенности при сохранении безопасной позиции режиссера как «акушера» творческого процесса. «Черная легенда» является прямым следствием «белой легенды», созданной вокруг образа мастера, признаваемого непогрешимым гением и лишенным недостатков гуру. Тем не менее, атаки на легенду разбились о ее величие.

То же самое произошло в случае с Тадеушем Кантором. Легенда великого режиссера успешно выдержала серию разоблачительных

воспоминаний его актеров, в которых появились живописные описания мастера, орущего на сотрудников и бросающего мебелью во время репетиций [7, 8]. Актеры открыто рассказали то, о чем до сих пор лишь перешептывались в театральной среде: у великого артиста был нелегкий характер, а для команды соратников маэстро был настоящим тираном. Работа в легендарном театре «Крико 2» была сопряжена с необходимостью мириться с беспочвенными обидами, гротескной клеветой и постоянными инвективами (в набор любимых ругательств Кантора входили: ублюдок, чиновник и мошенник). Редкая репетиция проходила без конфликтов, актеры и техни-

ческий персонал подвергались постоянному психологическому давлению. Кантор, например, намеренно затевал скандалы перед спектаклями, особенно — перед зарубежными премьерами, чтобы вывести актеров из равновесия и привести их в нужное ему состояние напряжения на грани нервного срыва.

Особых последствий не вызвал также довольно громкий и весьма эффектный с точки зрения СМИ скандал 2010 года с участием маститого режиссера Кристианы Люпы и заслуженной артистки Иоанны Щепковской, которая на сцене в финале спектакля «Персона. Тело Симоны» показала режиссеру голый зад. Комментируя сорванное таким образом сотрудничество Щепковская говорила о «неадекватном режиме работы», «очевидных злоупотреблениях», «эксплуатации и травле», «патологии и вреде». Однако все эти предвестники #MeToo не нашли соответствующего резонанса в общественном сознании и воспринимались как отдельные курьезные случаи в стиле «театральных сплетен из гримерки».

Ситуация изменилась в конце 2020-х годов. Пандемия COVID-19 и связанные с ней локдауны вызвали в польском театре волну скандалов, заставивших пересмотреть отношение к патриархальной системе мэтров, гуру, мастеров и демиургов. Это был момент, когда общество развитых стран, мчащихся в технологической гонке, получило возможность остановиться и задуматься о смысле этой спешки, а также взглянуть на механизмы, которые веками эффективно работали в культуре. При ближайшем рассмотрении оказалось, что патриархальная иерархическая система построена на притеснении, угнетении и унижении. Информация о домогательствах, насилии и злоупотреблениях в индустрии развлечений циркулирует в профессиональной среде через «сарафанное радио», но редко становится достоянием общественности. Феминизм второй волны как движение, опирающееся на антипатриархальную солидарность, диагностировал «патриархальный «вирус» как смертельную болезнь пандемического масштаба» [10] и вышел на тропу войны не только со злоупотреблениями властью, но и с «культурой замалчивания». О людях искусства, практикующих насилие, моббинг и сексуальные домогательства, всегда было хорошо известно в их окружении, но такое поведение жертвы и свидетели насилия терпели и покры-

вали в течение многих лет. Движение #MeToo изменило положение дел.

— Хронология

Все герои (или скорее антигерои) пандемических скандалов, в отличие от мастеров сцены, ставших героями разоблачений и черных легенд в предыдущей декаде, понесли значительные репутационные потери — этим движение #MeToo радикально отличается от прежних попыток атаковать «вирус» патриархата, обнажая правду о патриархальных историях отчуждения и насилия.

Краткий экскурс по истории #MeToo в польском театре позволяет увидеть как динамичны отношения в треугольнике «виновник-жертва-журналист», как работают механизмы, приводящие в движение СМИ и общественное мнение, каким образом запускается виктимблейминг и жертвы становятся посмешищем (как в случае Иоанны Щепковской), как виновники, несущие репутационные потери, вплоть до ostracизма, превращаются из притеснителей в жертву, что не освобождает их от ответственности за причиненный жертвам урон, но ставит вопрос о «пределах наказания» и об отсутствии «шкалы тяжести», когда принуждение к сексу, «домогательство без прикосновений» и токсичный характер стоят в одном ряду; поднимает вопрос об ответственности прессы, разрушающей легенды, срывающей маски и восстанавливающей справедливость, но — незаметно для себя — меняющей роль «последнего справедливого» на роль преследователя и притеснителя как жертвы, подвергающейся повторной травматизации, так и затравленного «палача», оказывающегося «козлом отпущения» не в метафорическом, но в социологическом смысле, который вкладывал в это понятие Рене Жирар [11].

Итак, хроника событий.

Сначала общественное мнение подогрели репортажи из краковского театра «Багателя»: в начале ноября 2019 года девять актрис из этого театра отправили письмо мэру Кракова, в котором описали случаи моббинга и сексуальных домогательств со стороны директора театра Хенрика Яцека Шона. Поскольку мэр сообщил обвиняемому имена женщин, жертвы насилия решили обратиться

к СМИ и предать дело гласности. Директор выступил с заявлением, в котором все отрицал, прокуратура начала расследование, директор покинул свой пост, начался судебный процесс, вердикта пока нет [12].

Первая успешная феминистическая атака не на малоизвестного, назначенного мэром директора, а на живую легенду, гуру и мастера, о котором пишут в учебниках и энциклопедиях театра, была предпринята с территории Украины. Бывшая актриса театра «Гардзенице» Марьяна Садовская рассказала о методах работы и поведении Влодзимежа Станевского. Польская версия #MeToo появилась в октябре 2020 года, когда свидетельства украинской актрисы, о которых шептались в кулуарах, были наконец опубликованы. Первоначально рассказ актрисы был опубликован в Украине и довольно долго не мог попасть в польские СМИ. Украинская актриса рассказала о таких злоупотреблениях Станевского: «Режиссер избил меня, а потом запер в своей комнате на несколько дней, чтобы никто не знал об этом и не видел моих синяков». За ее признанием последовал шквал заявлений от других актрис о разрушительном психологическом воздействии, сексуальных домогательствах и абьюзивных практиках со стороны маститого режиссера.

Одновременно в СМИ появились письма в защиту создателя театра «Гардзенице» [15, 16]. За мастера заступились актеры его труппы, впрочем, только усугубив ситуацию, поскольку, не отрицая насилия, они оправдывали его в духе риторики «гению можно все/многое». Это типичный, хорошо известный механизм реакции на насилие, который использовался в отношении Романа Поланского, просматривался в воспоминаниях актеров Тадеуша Кантора, ярко проявился в контексте обвинений в сексуальных домогательствах в отношении Яна Фабра. Таким образом, письма в защиту Станевского стали ярким доказательством привычной для общества нормализации насилия. В театре, особенно в физическом театре последователей Гротовского, порой трудно определить, где проходят индивидуальные границы, тем более, что отсутствие вербализации собственных потребностей и ожиданий рассматривалось в среде как необходимая часть творческого процесса. Это означало, что принятие было обычной реакцией на нарушение личных границ: жертвы зачастую не могли

оценить абьюзивное поведение как с межличностной, так и с юридической точки зрения. Так, актеры «Гардзенице» неоднократно были свидетелями нарушений границ или пережили их лично, но объясняли это профессиональной спецификой.

Несомненно, работа в театре имеет свои особенности. Считается, что это особая рабочая среда, что члены театрального коллектива становятся друг для друга семьей, театр — домом. Актеры и технический персонал проводят в театре много часов на репетициях. В сфере культуры жизнь и работа переплетаются особенно тесно. Физический контакт на сцене воспринимается как нечто естественное. Работа с перегрузками является частью художественных экспериментов, подтверждает или опровергает методы работы, испытывает чувствительность артистов, заставляет задавать вопросы о границах и отвечает на них — все это созидательный и разрушительный процесс одновременно.

Это касается не только польского дискурса и не только последних десятилетий. Корни данного явления связаны с «великой реформой театра» конца XIX века, когда появилась концепция современной режиссуры, центром которой является авторитарный мастер. Это важная, но также очень опасная традиция, нуждающаяся в критическом анализе. Свидетельства в пользу концепции, согласно которой великий мастер воспринимает людей как послушные и безголосые элементы для создания спектакля, ярко прозвучали в письмах в защиту Станевского. Это свидетельствует о том, насколько мощным является такое мышление: режиссер как великий творец, который может все.

Затем последовал второй раунд дебатов в СМИ, посвященный осведомленности о действиях Станевского в профессиональной среде. Такие сферы, как спорт, искусство, политика и СМИ изобилуют историями злоупотребления властью, которые остаются скрытыми от широкой публики. Однако эти «мифы гримерки» всегда были секретом Полишинеля. Почему же до волны #MeToo так успешно замалчивались случаи насилия, моббинга и злоупотребления властью в театре? Во-первых, молчание о пережитой травме — универсальная стратегия человеческого поведения, во-вторых, подобные случаи традиционно считались частью внутреннего

творческого процесса, который не следует обсуждать публично. К тому же существующая в польском театре иерархия ставит актеров и актрис, как и технический персонал, в положение не субъекта, а объекта. И действительно, все эти злоупотребления, ставшие открытием для публики, совершенно не удивляли никого, кто имел отношение к театру «Гардзенице». Лекторами, консультантами и соратниками Станевского на протяжении многих лет были и остаются исследователи со всего мира — театроведы, литературоведы, филологи, музыковеды, антропологи, культурологи, религиоведы, а также писатели и критики — число активных и пассивных участников исчисляется сотнями, поэтому дело Станевского разделило научное сообщество. Работавшие с маститым режиссером долгие годы, описывающие его достижения, несомненно знавшие о темной стороне его методики, представители мира науки, литературы и искусства оказались по разные стороны баррикад: одни защищали мастера, другие осуждали защитников, обвиняя представителей академиче-

ского мира и университетов в пособничестве и покровительстве [15, 16].

— Театральные школы

Этот конфликт между маститыми учеными и молодыми исследователями из университетской среды быстро перенесся в театральные школы и академии, обнажая очевидный по сути факт, что привычка к толерантности в отношении насильственных практик формируется уже на этапе образования. Следующая волна обвинений в насилии и моббинге напрямую касалась театральных школ во Вроцлаве, Бытоме, Лодзи [17, 18, 19]. Во время пандемии пространство польских медиа и соцсетей захватила по-настоящему серьезная волна обвинений, связанная со злоупотреблением властью в театральных школах. В отличие от «Станевский-гейта» она привела к увольнениям, публичным извинениям и разработке регламента против насилия внутри учреждений. Гжегож Вишневский был уволен



Спектакль «Призраки». Национальный форум музыки, Вроцлав. Режиссер Павел Пассини.

© Богуслав Бешлей



из Лодзинской киношколы после доказательств злоупотребления насилием.

В центре скандалов также оказались женщины: беспощадная, выдающаяся как педагог актриса Беата Фудалей и обвиненная в психологическом насилии, манипуляции и терроризировании режиссерка Майя Клевчевская. Последняя выступала в лагере борцов с насилием и была одной из тех девяносто с лишним человек, подписавших открытое письмо о «процедурных и этических нормах в контексте кампании #MeToo и других кампаний по публичной стигматизации неадекватного поведения» [20]. Один из постулатов этого письма звучал так: «Безусловная поддержка жертв насилия, однако, не может означать согласие на использование механизмов публичного линчевания и лишение обвиняемых права на защиту. Такое поведение противоречит фундаментальным ценностям демократического общества, за которые мы боремся в других сферах общественной жизни. Мы не согласны с тем, что презумпция невиновности, право на защиту и право на справедливое судебное разбирательство могут быть приостановлены в любом контексте/могут зависеть от контекста. Безопасность всех нас, граждан, зависит от соблюдения этих принципов в любое время. Давайте не позволим языку ненависти, с которым мы боролись годами и который в качестве эффективного политического инструмента уже некоторое время вызывает реальный рост преступлений на почве ненависти в Польше, завладеть нашими статьями, постами и заявлениями» [20].

Особенно показательным кажется дело Павла Пассини, обвиненного в «домогательствах без прикосновения», поскольку попытки вернуться в профессию именно этого режиссера вновь и вновь приводили в движение машину публичного линчевания и остракизма. Дело Павла Пассини — основателя «netTheatre», композитора, экспериментатора, режиссера, чья блестяще развивающаяся карьера была прервана в связи с обвинениями студентов театральной школы в Бытоме в неэтичном поведении, — было описано в прессе в 2021 году, в частности в репортаже «Домогательства без прикосновений» [21]. Четыре студентки, работавшие над дипломным спектаклем, обвинили его в принуждении к наготы, одна из жертв — в том, что он заставлял ее много часов танцевать обнаженной

и снимал процесс на камеру без ее согласия. Статью иллюстрировал рисунок, на котором рука с iPhone снимает съезжившуюся обнаженную фигуру. Пассини защищался: «Я никогда не делал никаких записей без согласия актеров. Однако очень часто я записываю на телефон фрагменты репетиций, и потом мы вместе об этом говорим» [22]. В результате публикаций Иги Дзечюхович, Пассини был полностью исключен из театральной жизни. И это при том, что он — единственный, кто сразу же извинился, признавая свою вину (невольную, во всяком случае — непреднамеренную, как подчеркивал режиссер) и вред нанесенный жертвам: «Я неосознанно допустил серьезные ошибки в работе. Возможно, я слишком легко относился к ним, пытаюсь компенсировать таким образом недостаток времени и ресурсов и стремясь к высокому художественному результату. Я сам так высоко поставил перед собой эту планку. Возможно, в состоянии нервного подъема, которое часто сопровождает мою работу, я потерял ориентиры. В любом случае — это моя вина» [23, 24]. Каждая попытка Пассини вернуться в театр (например, участие в фестивале *Boska Komedia* или получение гранта на конкурсной основе на создание спектакля офф-программы) вызывает протесты феминистических кругов и травлю в медиа [25, 26, 27]. Режиссер с горечью говорит о своем новом имидже: «Сегодня я извращенец, распутный еврей, который запирает и эксплуатирует актрис в репетиционных залах» [22].

— Культура отмены и механизм «козла отпущения»

Движение #MeToo в польском контексте вызвало проблемы в театральной индустрии, создало пространство для солидарности и сопротивления, для изменения этики отношений внутри театра, но одновременно привело в действие механизм «козла отпущения», принесение которого в жертву позволяет сообществу очиститься, не меняясь.

Рене Жирар, французский философ, сформулировал социологическую концепцию «козла отпущения» [28], согласно которой при возникновении социальных проблем или явного напряжения общество ищет кого-то



↑
Спектакль «Призраки». Национальный форум музыки, Вроцлав. Режиссер Павел Пассини.

© Богуслав Бешлей

или чего-то, чтобы переложить на него ответственность и вину за случившееся — убийство «козла отпущения» служило способом выхода из кризисной ситуации, направляло агрессию толпы, объединяло общину и завершало кризис. Предлоги и поводы, оправдывающие это насилие, меняются, но суть остается: группа перекладывает вину и переносит агрессию на своих маргинальных членов. Жирар утверждает, что механизм «козла отпущения» все еще используется в современных коллективах.

Дело против Станевского было прекращено «за давностью», режиссер ушел на пенсию, легенда «Гардзенице» как театра с мировой славой уничтожена. Гжегож Вишневский, несмотря на ощутимый репутационный

ущерб, остался в профессии, в главном национальном театре страны, в Театре «Народовы» в Варшаве, он поставил спектакль «Мария Стюарт» с участием таких звезд польского театра, как Данута Стенка и Виктория Городецкая. Директор «Народовы» Ян Энглерт на вопрос о трудоустройстве Вишневского поднял тему «границ наказания», имея в виду процедуру противодействия насилию. Имя Майи Клевчевской, которое первоначально звучало в одном ряду с именем Пассини (во время краковского фестиваля *Boska Komedia*), как-то незаметно исчезло из списка «злоупотребителей». Режиссерка сумела договориться с обвинявшим ее актером, а благодаря конфликту с правящей партией и властями, пытавшимися цензурировать ее версию «Дядюв» с женщи-

ной в роли Густава-Конрада и резким антиправительственным высказыванием, оказалась по правильную сторону баррикад (исторически сложилось, что во главе движения #MeToo стоят феминистические, левые и либеральные силы, защищают же консервативный патриархальный уклад провластные, тесно связанные с костелом, группы). Павел Пассини — еврей, не женщина, достаточно известный, чтобы быть хорошей мишенью, но недостаточно маститый, чтобы получить защиту, «положенную» мэтру — был назначен «козлом отпущения», что поставило крест на его карьере. Польское общество до сих пор не выработало механизмы, по которым «палачи», ставшие «жертвами», смогут реабилитироваться и искупить свою вину. Идет болезненный процесс переосмысления того, что долгое время считалось нормой, осознание того, что случаи злоупотребления властью в театре связаны с самой конструкцией театра.

— Традиции великих театральных мастеров

Несмотря на то, что злоупотребления польских творцов, обвиненных в насилии, носят очень разный характер, все они проистекают из глубоко укоренившейся патриархальной идеологии, основанной на идеале мастера-режиссера, доминирующей в театре с конца XIX века, и из романтического понимания театра как «храма искусства», а не места работы, в котором труд актера определяется как «служение», маскируя при этом возвышенной лексикой иерархию и токсичные отношения между режиссерами и актерами.

Когда речь идет о театре, мы имеем дело с фундаментальной ошибкой, заложенной в концепции «тотального художника» Крэга, которая рассматривает актеров как материал, не всегда подчиняющийся воле режиссера-демиурга. Если поискать прямую линию наследования, то начать можно со вполне абьюзивного «Не верю!» Людвига Кронекера, так пришедшегося по вкусу Станиславскому. Это отношение к актерам Гротовский, начавший, по его словам, там, где Станиславский остановился, унаследовал вместе со знаменитым «Не верю!» от Станиславского, Станевский от Гротовского, а Пассини от Станевского. Власть портит, абсолютная власть портит абсолютно.

Режиссер, наслаждающийся неограниченной властью в театральной постановке, неизбежно теряет границы... Образ Кантора как творца-эксцентрика часто появляется в документальных фильмах, например, как он нервничает во время репетиции и бросается чашками с кофе (одно из обвинений в адрес Пассини: «он бросил в меня сценарием» [29]). Учившийся у Станевского, неоднократно использующий наготу в своих спектаклях, Пассини не осознает, какой след наложило на него поведение его мастеров, и оправдания ищет прежде всего в специфике своего театра: «Я не играю водевили. Я раскапываю и рассказываю травмирующие истории о смерти, о людях, которые страдают, которые подверглись насилию» [22].

Снятие спектакля «Эмигранты» в постановке Кристиана Люпы с афиши *La Comédie de Geneve* прямо перед премьерой руководство театра резюмировало довольно лаконичным сообщением о том, что причиной стали «разногласия в философии труда» [30, 31, 32]. Сущность этой философии можно свести к двум школам театра: традиционной и современной. «Традиционная школа — назовем ее романтической школой или школой монолога — предполагает, что Гений (Творец, Художник, Прорицатель, Жрец Искусства, Демиург, обязательно с большой буквы) не подчиняется тем же правилам, что и простые смертные. Создание Выдающейся Работы требует жертв от всех, кто участвует в творческом процессе, даже если прибыль и аплодисменты будут собирать в основном Гении, ведь само участие в этом процессе является привилегией. Творец имеет право быть «сложным» — не уложиться в сроки, в бюджет, унижать актеров или технический персонал — ведь муза капризна, вдохновение приходит, когда захочет» [30]. Из этого уравнения невозможно вычеркнуть иерархию, исторически эта «школа» буквально пропитана психологическим и физическим насилием, связанным со злоупотреблением властью. «Вторая, назовем ее прагматической, или диалоговой, считает, что даже величайший гений не оправдывает агрессивного поведения на рабочем месте. И гений также подписывает контракт, в котором он берет на себя определенные обязательства, такие как своевременная постановка, уважение времени своих сотрудников и денег спонсоров» [30].

Что же произошло в Женеве? Во время одной из репетиций Кристиан Люпа сорвался

и накричал на переводчицу, когда она, устав переводить его многочасовой монолог, попросила сделать перерыв. «Агнешка, ты не можешь посредине, курва, предложения, выйти, черт побери! Ты не можешь, курва, третировать меня в такой момент, твою мать!» [33]. Инцидент с переводчицей, хотя и был улажен любовно [34], стал катализатором необратимых процессов, приведших к отмене спектакля, работа над которым длилась уже три месяца, а бюджет составлял около 930 тысяч франков. Немногословное заявление дирекции о «разногласиях в философии труда» вскоре было дополнено восьмистраничным объяснением техников *La Comédie*, в котором они жаловались на аномальный характер сотрудничества с Люпой и его крайний непрофессионализм: «Несмотря на авторитарные указания, психологическое давление, унижения и оскорбления, которые мешали сотрудничеству, мы все же пытались наладить диалог с польской командой. Мы работали в стрессе и страхе, иногда со слезами на глазах. Нас сопровождало ужасное чувство, которого мы никогда раньше на работе не испытывали. <...> В тече-

ние восьмичасовых репетиций за пять дней до премьеры Кристиан Люпа тратил на свои монологи от 5 до 7 часов, оставляя актерам от 5 до 20 минут для игры и только иногда давая нам, техникам, небольшие указания» [33]. С точки зрения режиссера конфликт выглядел так: «Спектакль отменили не из-за скандалов, а потому что я требовал выполнения того, что должно быть выполнено. В начале нашей работы на сцене я встретился с акустиком и сказал, что мы группа, объединенная общей целью и общей мечтой, и я ожидаю от него, что звук как партнер будет участвовать в том, что происходит на сцене, я ожидаю, чтобы он следовал за актером, создавал энергию, чтобы он был творцом звука. В ответ — глухая тишина. Когда я спросил, почему он молчит, он ответил: “Я не художник, я исполнитель”. В этом было презрение к слову “художник” и нежелание принять то, что я предлагаю. Если он — “исполнитель”, пусть “исполняет”. Я уже знаю, что это не будет тот воздух, которым дышит актер, это не будет наполненное звуком пространство, в котором персонажи оживают. Это будет мертвая пар-

→ Спектакль *Oratorium Pytyjskie* театра «Гардзенице». Режиссер Владимир Станевски © Сайт театра «Гардзенице»



титура из входов, выходов, с записанным таймингом, с компьютерной программой. Поэтому это должно быть сделано точно. Я останавливаю [репетицию], говорю: “Стоп, стоп, еще раз, это надо повторить”. Я просто требую делать свою работу, а это, оказывается, насилие» [35]. #MeToo оказало глубокое влияние на общественное сознание, привлекая особое внимание к насилию (не только сексуальному) во всем спектре поведения: от нежелательных комментариев и прикосновений до неуважения к личному времени. Надежда, что вспышка #MeToo во времена глобальной пандемии и озвучивание историй насилия принесет катарсический эффект и приведет к исчезновению патриархальных практик; что после локдауна, как надеялся один влиятельный критик, «мы вернемся в другой театр», не оправдалась.

Однако сдвиг в общественном сознании все же произошел. Изменилось время, изменилась этика. Дело не в том, что Гротовскому или Кантору можно, а Пассини нельзя. Дело в том, что нельзя уже даже Люпе, о чем свидетельствует скандал с отменой спектакля. Прошло десять лет, и то, чего не добились известная актриса, становится возможным благодаря несогласию технического персонала. Тема #MeToo вернулась, потому что «козел отпущения», как пишет Жирар, решает проблему временно, а принесение его в жертву позволяет сообществу очиститься, не меняясь. Однако время требует более существенных перемен. В этом смысле казус Люпы показывает, что в определенной степени #MeToo выступило как предвестник перемен, которых не избежать.

Список источников:

1.

Dobrowolski J. Szaman, uzdrowiciel, czarnoksiężnik. Teatr, № 5, 2007, s. 36–41.

2.

Prokopiuk J. Noc z Grotowskim. Notatnik Teatralny, № 4 (zima), 1992, s. 119–120.

3.

Wildstein B. Mistrz, Warszawa, 2004.

4.

Dobrowolski J. Tańczący Zbawiciel Jerzego Grotowskiego. Teatr, № 12, cz. 1, 1998, s. 38–42; Teatr, № 1, cz. 2, 1999, s. 43–45.

5.

Dobrowolski J. Wspomnienie o Grotowskim. Res Publica Nowa, № 3 (lato), 2005, s. 74–83.

6.

Dobrowolski J. Jako guru Grot poniósł klęskę. Teatr, № 5, 2010, s. 81.

7.

Janiccy W. i L. Dziennik podróży z Kantorem. 1979-1990, Kraków, 2000.

8.

Miklaszewski K. Tadeusz Kantor Między śmietnikiem a wiecznością, Warszawa, 2007.

9.

Szczepkowska J. Słów kilka do dziadersów. Rzeczpospolita, № 157, 2023.

10.

Aston E. Restaging Feminisms. Cham: Springer, 2020, p. 18–19.

11.

Жирар Р. Козел отпущения / Пер. с фр. Г.М. Дашевского — СПб., 2010.

12.

Serafin D. Tajemnice teatru Bagatela. Onet.pl, 7 listopada 2019 // <https://wiadomosci.onet.pl/krakow/teatr-bagatela-w-krakowie-wstrzasajace-relacje-kobiet/> (05.06.2023).

13.

Mariana Sadovska M. Coming out. Dwutygodnik.com, № 292/październik 2020 // <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9125-coming-out.html> (05.06.2023).

14.

Witold Mrozek W. Mobbing i molestowanie w legendarnym teatrze. Wszyscy słyszeli, nikt o tym nie mówił [Wyborcza ujawnia]. Wyborcza.pl, 7 października 2020 // <https://wyborcza.pl/7,75410,26371962,mobbing-i-molestowanie-w-gardzienicach.html> (05.06.2023).

15.

Oświadczenie przedstawicieli środowiska naukowego ws. Gardzienic. E-teatr.pl, materiał nadesłany, 20 listopad 2020 // <https://e-teatr.pl/kraj-oswiadczenie-przedstawicieli-srodowiska-naukowego-ws-gardzienic-5798> (25.06.2023).

16.

Kołankiewicz L. Oświadczenie. Didaskalia, № 160, grudzień 2020 // <https://didaskalia.pl/pl/artukul/oswiadczenie> (15.06.2023).

17.

Urbańska-Jaworska J. Zastraszanie i molestowanie na Akademii Aktorskiej Studentci: „Byliśmy dotykani w miejsca intymne”. Wyborcza.pl, Wrocław, 17 marca 2021 // <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,26886861,wykladowczyni-zastraszala-studentow-i-dotykala-w-miejsca-intymne.html> (05.06.2023).

18.

Mrozek W. Lawina #MeToo w polskim teatrze. Epidemia przemocy wychodzi na jaw. Wyborcza.pl, 18 marca 2021 // <https://wyborcza.pl/7,112395,26895703,lawina-metoo-w-polskim-teatrze-epidemia-przemocy-wychodzi.html> (05.06.2023).

19.

Szkoła Filmowa w Łodzi z zarzutami o przemoc. „Tak się bałam, że nie mogłam spać, jeść, dostawałam drgawek”, z Anną Paligą rozmawia Lena Gontarek. Wyborcza.pl, Łódź, 19 marca 2021 // <https://lodz.wyborcza.pl/lodz/7,35136,26895105,szkola-filmowa-w-lodzi-z-zarzutami-o-przemoc-anna-paliga-rektor.html> (05.06.2023).

20.

List otwarty w sprawie standardów proceduralnych i etycznych w kontekście akcji #metoo i innych akcji publicznego piętnowania niewłaściwych zachowań. kultura.onet.pl, 08.12.2017 // <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/list-otwarty-ludzi-kultury-w-zwiazku-z-akcja-metoo-i-oskarzeniami-o-przemoc-seksualna/> (05/06/2023).

21.

Dzieciuchowicz I. Reżyser i rozgwiadzy. Wyborcza.pl, 8 lutego 2021 // Nocne próby z nagością do studenckiego dyplomu. ‘Tańczyłam nago przed reżyserem wiele godzin. Nagrywał mnie bez mojej zgody’ (wyborcza.pl) (25.06.2023).

22.

Teatr (do)tyka, z Pawłem Passinim rozmawia Alicja Myśliwiec. liberte.pl, 12 stycznia 2023 // TEATR (do)TYKA — z Pawłem Passinim rozmawia Alicja Myśliwiec — Libérté! (liberte.pl) (05.06.2023).

23.

Passini P. Oświadczenie. E-teatr.pl, materiał nadesłany, 8 lutego 2021 // <https://e-teatr.pl/lublin-oswiadczenie-pawla-passiniego-8457> (05.06.2023).

24.

Passini P. Przeprosiny. E-teatr.pl, materiał nadesłany, 17 lutego 2021 // Lublin. Przeprosiny Pawła Passiniego | e-teatr.pl (03.04.2023).

25.

Rozmowa Igi Dzieciuchowicz oraz Bartosza Szydłowskiego — dyrektora artystycznego Festiwalu Boska Komedia. E-teatr.pl, materiał nadesłany, 1 grudnia 2021 // Rozmowa Igi Dzieciuchowicz oraz Bartosza Szydłowskiego — dyrektora artystycznego Festiwalu Boska Kom (e-teatr.pl) (03.04.2023).

26.

Gruszczyński A. Skandal wokół festiwalu Boska Komedia. Kiedy sprawca przemocy może wrócić do teatru? Wysokie Obcasy, 15.12.2021.

27.

Angelika Pitoń A. Boska Komedia: oprotestowany spektakl Passiniego. Wyborcza.pl, Kraków, 3 grudnia 2021 // Boska Komedia: oprotestowano spektakl Passiniego (wyborcza.pl) (03.04.2023).

28.

Жирар Р. Насилие и священное. Пер. с фр. Г.М. Дашевского — М: НЛО, 2010.

29.

Goworek A. Paweł Passini oskarżany o molestowanie. Teraz jedna z aktorek obwinia go o mobbing: Rzucił we mnie scenariuszem. Bałam się go. plotek.pl, 10.02.2021 // <https://www.plotek.pl/> (01.05.2023).

30.

Wężyk K. Człowiek monologu w kulturze dialogu, czyli awantura o Krystiana Lupa. Wysokie Obcasy, 28.06.2023.

31.

Bończa-Szałtowski J. Lupa pod lupą. Rzeczpospolita, № 157, 08.07.2023.

32.

Węgrzyn T. Koniec immunitetu Krystiana Lupy. Gazeta Wyborcza online, 20.06.2023 // Koniec immunitetu Krystiana Lupy (wyborcza.pl) (03.07.2023).

33.

Węgrzyn T. Nowe oskarżenia Szwajcarów wobec Krystiana Lupy.

34.

«Machina do rozwałki ludzi» Gazeta Wyborcza online, 14.06.2023 // Krystian Lupa i odwołana premiera w Genewie. Nowe, mocne oskarżenia Szwajcarów: «Machina do rozwałki ludzi» (wyborcza.pl) (18.07.2023).

35.

Piekarska M. Tłumaczka Krystiana Lupy: Byłam w szoku, krzyczał potwornie. Ale załatwiliśmy to między sobą. Gazeta Wyborcza online, 23.06.2023 // Agnieszka Zgieb, tłumaczka Krystiana Lupy: Byłam w szoku, krzyczał potwornie. Ale załatwiliśmy to między sobą (wyborcza.pl) (18.07.2023).

36.

Kaleta E. Krystian Lupa: Czy młodzi artyści denerwują się tylko w słusznej sprawie, a ci “starzy” denerwują się z potrzeb sadystycznych? Gazeta Wyborcza online, 16.06.2023 // Krystian Lupa: Czy młodzi artyści denerwują się tylko w słusznej sprawie, a ci „starzy” denerwują si (e-teatr.pl) (18.07.2023).



Заметки о финском театре до и после февраля 2022 года

— Михаил Дурненков

Среди общих размышлений о театре последних трех лет мы решили дать место рассказу о субъективном опыте. Один из главных российских драматургов последнего десятилетия, **Михаил Дурненков**, чья антивоенная позиция, категорически высказанная в первые дни войны, сделала его персоной нон грата в нынешней России, делится опытом взаимодействия с финскими коллегами. И размышляет о том, почему театр, хоть и не смог предотвратить войну, по-прежнему важен для общества.

Ключевые слова: театр Финляндии, российский театр, русско-финская война, современная финская драматургия, театр во время войны.

Для того чтобы верно представить свой опыт, связанный с театром Финляндии, предлагаю делить его на тот, что был получен мною до войны, и тот, который я получил уже после начала войны и моей жизни в Хельсинки. Под войной в данном случае я имею в виду начало полномасштабного вторжения Российской Федерации на территорию Украины в феврале 2022 года.

Такая периодизация имеет для меня глубокий смысл. Кроме очевидно напрашивающегося изменения в отношении мира европейского театра к фигуре художника-выходца из России изменился и сам художник. Разница в оптике художника, работающего в Европе на очередном проекте, и художника, эмигрировавшего в Европу, примерно такая же, как разница взгляда на жизнь реки с точки зрения сидящего на берегу рыбака и плавающей у самого дна речной рыбы.

И прежде, чем начать, я изложу то представление о финском театре, которое было у меня раньше.

Начну с личных стереотипов. Мне всегда казалось, что финский театр строится на слове. Христианская культура, в которой Слово и есть Бог, а особенно протестантизм, где слово пастыря важно не менее, чем молитва, придает силу сказанному. Двусмысленность и многозадачность слова, слои смыслов, кон-

текст звучащей речи — то, что составляет силу российской театральной традиции со времен Чехова и Станиславского, с точки зрения протестантизма — не что иное, как игры дьявола. Финны говорят то, что думают, и если говорят, то потом обязательно это делают. Договоры могут составляться на уголке салфетки и основываться на переписке в почте, но главное — чтобы все стороны перед этим заявили о своих намерениях вслух.

В финском языке относительно будущих планов нет сослагательного наклонения. Когда финн говорит вслух, это не звучит как «я буду делать», потому что «я буду» так же легко трансформируется в «не буду». Финн говорит «я начинаю делать с этого самого момента». Отсюда все существующие стереотипы о медлительности финнов. Им надо сильно подумать о последствиях сказанного, прежде чем начинать говорить.

Тем не менее, самая словоцентричная часть театра — драматургия — с ходу опровергает этот стереотип.

Финская драматургия разнообразна и занимает достойное место среди самых продвинутых в этом направлении стран — Англии, Германии, Польши и Франции. Пара переведенных и выпущенных в Москве еще до войны сборников содержали пьесы таких состоявшихся финских авторов, как Мика Мюллюахо,



Спектакль
«Зимняя война»

© Mitro Härkönen

Лаура Руохонен, Юха Йокела, Саара Турунен и других, и эти пьесы никак не соединяются в единую литературную традицию.

Действительно, что общего между рассказом о кризисе среднего возраста городских веселых неудачников Мюллюахо в пьесе «Паника», поэтическим словотворчеством «Военных Туристов» Руохонен, остро дискуссионным текстом Йокелы «Фундаменталисты» и жесткой феминистской «Зайкой» Турунен?

Значит ли это, что мои стереотипы неверны?

Одновременно и да, и нет.

— До

В 2008–2009 годах я участвовал в проекте «Зимняя война» в рамках международного фестиваля *Baltic Circle*, который в те времена был флагманом европеизации финской культуры в Хельсинки. Финский театр — это довольно монокультурное явление. Спектакли на английском языке, с привлечением иностранных художников или даже с субтитрами на других языках (за исключением шведского, второго государственного языка Финляндии) — до сих пор довольно редки.

Baltic Circle, по замыслу организаторов, был институцией, цель которой — знакомить финского зрителя с театрами других стран и расширять международное пространство финского театра, расшевелить и избежать застоя в культурной жизни страны.

Проект «Зимняя война» был коллаборацией двух театров, московского Театра.doc и хельсинского *Q-Teatteri*, и заключался в том, что группа доковских и группа финских драматургов должны были совместно написать некую пьесу на тему такого исторического события двух наших стран, как Зимняя война, когда Советский Союз зимой 1939 года напал на Финляндию.

Я не буду подробно останавливаться на самой истории Зимней войны, скажу только, что по результатам тех событий Советский Союз отнял у Финляндии территорию Карельского перешейка, потеряв при этом невероятное количество солдат ранеными и убитыми. Соотношение жертв на линии Маннергейма по разным оценкам составляло шесть к одному не в пользу СССР. Финляндия же лишилась своих исконных территорий и приобрела националь-

ную травму, которая вылилась потом в участие во Второй мировой войне на стороне Германии. Любопытно, что в Финляндии Вторая мировая называется «Продолженная война» — таким образом подчеркивается справедливое желание финнов вернуть территории.

В то же время Зимняя война стала моментом великого объединения нации, до того многие годы раздираемой гражданским противостоянием. После нападения Советского Союза сомнений в том, на какой стороне истории им быть, у финнов уже не оставалось.

Сразу же стало понятно, что единой пьесы не будет. Оценка этого события у нас, россиян, воспитанных на учебниках истории, где Зимняя война — это одна строчка, стыдливо вписанная в предисловие к Великой Отечественной войне, сильно разнилась с представлением о ней финнов, национальное и патриотическое самосознание которых с раннего детства воспитывалось на книгах, стихах и песнях, воспевающих подвиги героев борьбы за независимость и свободу своей страны.

Театр.doc, а вместе с ним и «советскую» сторону, в проекте представляли я, украинский драматург Максим Курочкин и россиянин Евгений Казачков. Со стороны финнов в проекте участвовали драматурги Ханна-Мария Кирьявайнен, Ари-Пекка Лахти и Улла Райтио. Общим решением было: писать короткие пьесы и таким образом составить альманах, в котором из множества историй возникал бы объемный и всеохватный образ Зимней войны глазами современного человека. С самого начала между двумя нашими группами возникло временами прорывающееся в конфликты напряжение, которое в тот момент я для себя не мог полностью объяснить.

Глядя с исторической дистанции на события тех дней, могу резюмировать, что тогда, в 2009-м, столкнулись горячность и искренность наших финских коллег, желавших рассказать и доказать свою правду, и оскорбительное для финнов имперское благодушие (а по сути — равнодушие к этой правде) с нашей стороны.

Нас в том проекте интересовали исключительно истоки природы советского тоталитаризма и пропаганды, из-за которых умирали советские граждане — ради абстрактной идеи «освобождения финляндских рабо-



↑
Спектакль
«Зимняя война»
© Mitro Härkönen

чих от гнета белофиннов», и мы, боюсь, были не слишком внимательны к чувствам наших финских коллег.

Эта разница была и остается заметной и на уровне материала. Пьесы финских авторов выглядят лишенными связей с современностью и больше сконцентрированы на конкретных исторических событиях. В то время как пьесы, написанные драматургами Театра.doc, которые описывали не события, а явления, легко экстраполируются и на сегодняшнюю повестку.

Действительно, не считающаяся с человеческими жертвами тактика, пропаганда, и истинные цели Российской Федерации (захват территории) в ее агрессии против Украины мало чем отличаются от так-

тики и целей СССР во времена нападения на Финляндию. Не зря украинец Максим Курочкин уже после аннексии Крыма звонил и просил прощения у Ари-Пекка Лахти за конфликт, который случился между ними в процессе работы над проектом.

Тогда, в 2009-м, проект закончился двумя читками, в *Q-Teatteri*, где монтаж основной массы материала представлял финским зрителям историю скорее глазами финских драматургов (российские авторы восприняли это спокойно), и читкой в Центре имени Мейерхольда в Москве, где история, рассказанная российскими авторами вызвала негодование у финских участников проекта: они почувствовали, что их правду затирают текстами драматургов

Театра.doc. Непонимание было таким мощным, что мы смогли донести друг до друга свое видение событий 1939-го только спустя долгие годы, когда совместно с финнами решили вернуться к этому проекту после февраля 2022 года. Но об этом — позднее.

Второй мой большой опыт, связанный с финским театром до и после войны, стал спектаклем о будущем под длинным названием «Короткий эпизод всеобщей истории грибной цивилизации». Премьера его прошла в январе 2023 года в Финляндии на большой сцене городского театра «Эспоо».

Этот проект был инициирован в 2018 году шведскоязычным театром «Клокрикке», базирующимся в Хельсинки. Не имеющий собственной сцены театр-кочевник «Клокрикке» специализируется на международных проектах, и в данном случае их идея состояла в том, чтобы сделать спектакль силами финских и российских художников.

Поэтому с самого начала в разработке проекта участвовали вместе со мной финская режиссерка Эсси Росси, российская художница Ксения Перетрухина, художественный

руководитель театра «Клокрикке» Дан Хендриксон и продюсерка Ирина Душкова.

Изначально планировалось, что спектакль будет играть в театре «Эспоо», который является признанной площадкой для международных проектов, а также в одном из московских театров. Каждый раз предполагалось задействовать местных актеров — из театра, принимающего проект.

Сначала у нас возникла договоренность о совместной постановке с московским «Гоголь-центром» и лично Кириллом Серебренниковым, но она не реализовалась, потому что с Кириллом не продлили контракт на художественное руководство театром. А затем — с театром «Современник» и Виктором Рыжаковым, где тоже все отменилось — Рыжаков был вынужден покинуть театр.

Так этот проект и не был представлен в России, где будущее оказалось под запретом, а взгляд властей обратился исключительно к советскому прошлому, и, кажется, надолго.

Наш проект, как я уже говорил, замыслился как история про будущее и вообще был задуман под сильным влиянием футуристи-



→

**Спектакль
«Короткий эпизод
всеобщей истории
грибной цивилизации»**
© Дарина Родионова



←

**Спектакль
«Короткий эпизод
всеобщей истории
грибной цивилизации»**
© Дарина Родионова

ческого сериала «Черное зеркало». В 2018 году будущее представлялось тревожным из-за стремительно ускоряющегося прогресса и влияния цифровизации на жизнь. Тема будущего казалась нам пространством для общего высказывания, одинаково важного и для нас, и для финских участников.

Разговоры сразу же дали мне понимание того, что обычной пьесой с центральным сюжетом и единым конфликтом тут не обойдешься. Будущее представлялось нам множеством осколков зеркал, в которых отражаются различные аспекты современной жизни. Волновало нас многое — от экологических проблем до проблематики равноправия разумных и неразумных (человеческих и нечеловеческих) форм жизни. Поэтому с рабочим названием «Фрагменты будущего» этот проект просуществовал почти вплоть до своей премьеры.

Ирония судьбы в отношении этого проекта заключалась в том, что неумовимое будущее шаг за шагом обгоняло авторов, стремящихся его зафиксировать: за эти пять

лет будущее удалялось от нас со скоростью, за которой не поспевала художническая мысль.

Первый раз наше представление о будущем изменила пандемия, когда нам всем стала очевидна хрупкость человеческой цивилизации и шаткость уклада человеческой жизни. Тогда мы целиком перепридумали проект.

Нам пришлось перепридумать его еще раз, когда началась война.

— После

В первые же дни, наступившие вслед за 24 февраля 2022-го, наши финские коллеги из театров «Клокрикке» и «Эспоо» обратились к нам с Ксенией Перетрухиной с предложением помочь сделать визы и переехать в Финляндию. Можно сказать, что проект о будущем изменил мое личное будущее, и, возможно, навсегда.

С марта 2022-го я и моя семья живем и работаем в Финляндии, мое знакомство



Спектакль
«Зимняя война»

© Mitro Härkönen

с финским театром и финской культурой все еще продолжается.

В какой-то момент я предложил театру «Клокрик» не писать пьесу, поскольку уровень наших разговоров и то, что мы хотели бы увидеть на сцене, давали мне возможность понять, что мы имеем дело с постдраматическим театром, и пьеса, а особенно диалоги и разыгрываемые сцены, будут сильно нам мешать.

Мое предложение заключалось в том, что вместо пьесы я как автор придумаю список ситуаций, которые в целом можно было бы назвать «либретто спектакля» — мы могли бы его оживлять, применяя при необходимости и импровизацию, и оперные приемы, уходя

в пространство лекции или, наоборот, создавая инсталляции и иницируя прямой диалог и дискуссию со зрителем.

Однако такое предложение показалось руководству театра слишком рискованным и новаторским. Так я оказался перед необходимостью писать пьесу, которая, тем не менее, должна была отвечать многочисленным постдраматическим и крайне эклектичным запросам команды спектакля.

В результате получившаяся пьеса состояла из сцен (или глав), между которыми иногда проходили миллионы лет. По моему замыслу, пьеса начиналась в далеком будущем, а к концу спектакля, будто в обратной

перемотке, приходила к настоящему. Это тот самый случай, когда спектакль заканчивается и зритель, выходя из театра, вновь начинает двигаться по стреле времени в будущее, но теперь уже со знанием и опытом того, что его может в нем ожидать.

Кроме всего прочего, весной 2022 года, когда я писал ее, меня изнуряли собственные мрачные мысли о бессмысленности искусства и театра, который, в частности, несмотря на все наши старания, не смог изменить российское общество и предотвратить войну.

Так в пьесе появилась глава «Война», в которой все живое, как в пьесе Кэрил Черчилл «Так далеко», восставало в борьбе против человечества — и насекомые, и птицы, и рыбы, и даже мхи. Человечество могло выжить, только пойдя на жесткий компромисс с природой. Существование или смерть.

Хронологически пьеса заканчивается сценами, когда на Земле давно уже нет человека, потому что все человечество, научившись переселяться в бессмертные объекты нечеловеческой природы, исчезло с лица земли (глава «Последний Человек на Земле»), на сцене оказывается шестиметровый танцующий вулканический червь (глава «Танцуй Со Мной»), а грибы поют свои молчаливые песни, состоящие из шести с половиной букв, о том, что им нужно разрушить последний оставшийся от человечества рукотворный объект — хранилище радиоактивных отходов.

«Короткий эпизод всеобщей истории грибной цивилизации» — это яркий спектакль, сделанный на большой сцене, с футуристическими костюмами (художник по костюмам Лииза Песонен) большим количеством плазменных экранов (видеохудожник Илмари Паананен), наполненный цветом и светом, «Грибной оперой» (композитор Паули Рииконен) и нарезанной в нескольких измерениях реальностью, которая распределена повсюду в виде островов: на полу, на стенах или даже на потолке. Так в сценографии, которую делала Ксения Перетрухина, была воплощена идея о множественности вариантов будущего, вырастающих из единого настоящего.

Из интересных фактов, вскрывшихся в процессе постановки (а я присутствовал на репетициях с утра и до вечера каждый день на протяжении полутора месяцев), могу отметить, что уже готовая пьеса предсказуемо помешала вольному с ней обращению в про-

цессе постановки. Поэтому мне пришлось несколько раз переписать ее целиком, а затем каждую сцену отдельно. В какой-то момент для экономии времени я перешел на письмо на английском языке, чтобы сразу переводить его на финский, поскольку английский знали все участники команды, а для перевода с русского нужно было привлекать переводчика, и это отнимало время.

Второй факт — то, что в процессе репетиций обнаружился курьез. Мои собственные стереотипы, о которых я писал в начале этой статьи, оказывается, имеют зеркальное отражение в головах финских режиссеров и актеров, и когда я в очередной раз возмутился тому, что мои диалоги актеры читают так, будто они не стоят на большой сцене, а сидят на тесной кухне, мне ответили: «Это потому, что так написано».

Из последующих объяснений передо мной нарисовался образ русского театра, где люди обязательно сидят за столом, пьют чай и разговаривают — много и реалистично. Мои убеждения, что этот же текст можно читать, будучи даже подвешенным над сценой за ногу, не могли никого разуверить, и мне пришлось переписать диалоги в более условном ключе, чтобы актеры не цеплялись за стереотип.

Этому курьезу способствовала особенность финского языка, состоящая в том, что написанный и разговорный текст сильно отличаются, и переводчик, понимая, что имеет дело с наследником Чехова, перевел мои сцены не как факт жизни, а как факт литературы. То обстоятельство, что мы в конце концов начали работать на международном, хоть и ломаном английском, сильно поспособствовало устранению досадного недоразумения. Английский язык выступил в качестве «театральной условности» — термина, который часто используют в своей работе художники — выходцы из стран бывшего СНГ, и который практически непереводим на другие языки ввиду того, что в различных театральных культурах под этим понимают разное.

Происходили и курьезы противоположного свойства. В одной из глав моей пьесы в ремарке было написано, что место действия — пещера. Финские художники в процессе обсуждения остановились и стали выяснять у Ксении Перетрухиной, каким образом она собирается воссоздавать пещеру на сцене. Нужен ли мох, камни и вообще, как это будет

выглядеть? Услышав, что она не собирается создавать никаких пещер, а по ее разумению под пещерой подразумевается не конкретный объект, а телесное и пространственное ощущение героев «как в пещере», финны пришли в ступор, и только мое вмешательство и убеждение, что да, именно это я и подразумевал и что не надо городить на сцене никакую пещеру, сдвинуло дело с мертвой точки.

Еще одним фактом, который оказался для меня с моим российским театральным бэкграундом новым, было то, что большинство спектаклей в Финляндии создаются по принципу *stagione* — это означает, что делается неразборная декорация, а сам спектакль играется от восьми до двадцати раз и затем навсегда снимается с постановки. Согласитесь, это довольно странно для художника из страны, в которой декорации хранятся годами и у спектаклей — долгая жизнь. Пять лет мы работали, чтобы наш спектакль, хоть и с успехом, прошел двенадцать раз на большой сцене театра городского округа Эспоо. Но, видимо, такова новая жизнь — се ля ви нувель!

В один из весенних дней, случившихся ПОСЛЕ, Ханна-Мария Кирьявайнен, та самая участница проекта «Зимняя война» 2009 года, позвала меня на переговоры в Хельсинкский театр *Avoimet Ovet* (переводится как «открытые двери»), где она сегодня занимает пост художественного руководителя театра.

Начавшаяся в феврале 2022 года война сильно всколыхнула и консолидировала финское общество. 1300 километров общей границы с опасным соседом, историческая память Зимней войны, сочувствие к украинским гражданам — все это заставило финнов тревожиться и о своем собственном будущем.

Зимняя война, имеющая столько общих моментов с начавшимся полномасштабным вторжением Российской Федерации на территорию Украины, вновь потребовала осмысления.

Изначальной идеей было поднять наши тексты 2009 года и показать их публике в виде спектакля. Но разговор плавно перетек на судьбы авторов: Евгений Казачков сразу же после начала войны стал гражданином Израиля, меня приютила Финляндия, которую бомбили и пытались захватить мои соотечественники восемьдесят лет назад, а Максим Курочкин вступил в ряды теробороны, а затем и Вооруженных сил Украины, был ранен.

Изменения коснулись и финских участников, а именно, их отношения к Зимней войне и к войне как таковой. Даже выбравший много лет назад альтернативную службу пацифист Ари-Пекка Лаhti всерьез подумывал о том, чтобы идти защищать Украину с оружием в руках.

Было решено добавить к написанным в 2009 году фрагментам наши собственные размышления о сегодняшнем дне в виде «я-высказываний», в которых можно было увидеть наш личный путь за эти тринадцать лет.

Максим Курочкин предсказуемо отказался участвовать в одном проекте с российскими гражданами, но оказался в спектакле как один из его героев — в воспоминаниях драматургов Лаhti и Кирьявайнен. Так бывает в театре, что автор незаметно превращается в персонажа.

Также в проект был приглашен новый участник, харьковский драматург Олег Михайлов, написавший несколько историй о Зимней войне, в которой, как известно, активно участвовали украинские части, до того победно завершившие кампанию по разделу Польши, согласно советско-германскому соглашению.

Драматургом проекта, соединившей в единое полотно исторические и современные куски пяти авторов — Михайлова, Казачкова, Кирьявайнен, Лаhti и Дурненкова, — стала Иида Коро. Переводила тексты, как и тринадцать лет назад, Анна Сидорова. Каждый четверг в театре *Avoimet Ovet* есть возможность увидеть этот спектакль с субтитрами на украинском и русском языках.

Спектакль «Зимняя война» (Talvisota) в постановке Ханны-Марии Кирьявайнен играется силами трех актрис, одна из которых — знаменитая Кати Оутинен — любимая актриса режиссера Аки Каурисмяки.

Они — три норны, которые плетут нити судеб и крутят колесо истории, каждый раз перевоплощаясь в новых персонажей, чтобы рассказать очередную повесть.

Спектакль существует в гротескном ключе, что, в общем, объясняется эклектичностью материала, состоящего из двух частей, и выбором исполнительниц: три пятидесятилетние актрисы играют всех — мужчин, женщин, стариков и детей. Первая часть, почти целиком историческая, повествует о событиях 1939-го. Зрители смотрят, иногда посмеиваясь, иногда затихая, но в целом некая традиция смотреть спектакли про Зимнюю войну

в Финляндии существует уже давно (вспомним знаменитый спектакль Кристиана Смедса «Неизвестный солдат», поставленный им в 2007-м в Национальном театре Хельсинки по одноименному роману Вяйне Линны).

Все меняется, когда в конце первого отделения на сцене возникает титр «2009 год», и на сцене появляется российский драматург Михаил Дурненков, который собирается ехать в Финляндию на проект «Зимняя война» и у которого на прощание вышел глупый спор с женой — надо ли ему защищать свою Родину с оружием в руках или лучше быть пацифистом и не участвовать ни в какой войне, даже если эта война обрушилась на твой дом.

Все второе отделение финский зритель смотрит, почти не дыша. Вот Лаhti и Кирьявайнен (Уллу Райтио, променявшую карьеру драматурга на актерскую профессию, финны из сюжета удалили) едут в Москву на читку в Центр имени Мейерхольда. Вот чуть не закончившаяся дракой ссора Лаhti и Курочкина, в которой последний, в далеком 2009 году, презрительно называет Зимнюю войну «заварушкой». А вот начинается война нового времени, мелькает эпизод на россий-

ско-финской границе, где Дурненкову и его жене приходит последнее сообщение из дома от робота-пылесоса, который заявляет, что закончил уборку и отправляется на базу; и подробная сцена, как Ханна-Мария с Ари-Пеккой встречаются в Хельсинки и думают о том, как им ехать к Максиму и чем они могут помочь ему и самим себе в этой ситуации.

Зритель смотрит напряженно, потому что спектакль незаметно теряет всю свою гротескность. Живые тексты очевидца войны Олега Михайлова, живые финны с их надеждами и страхами на сцене, действие происходит здесь и сейчас. Война, о которой идет речь, легко может перекинуться на Финляндию, и этот спектакль дает зрителю пространство для публичной рефлексии на эту тему.

В такие моменты у меня возникает ощущение, что разница театральных и прочих культур, быть может, и не такое уж существенное препятствие для того, чтобы сделать по-настоящему живую дышащую историю. И это значит, что еще не все потеряно, и театр, несмотря на то, что не смог предотвратить войну, по-прежнему может быть очень важным.

Список источников:

1. Пелтола Сиркку. Антология современной финской драматургии, 17.08.2016 / iknigi.net // <https://iknigi.net/avtor-sirkku-peltola/113634-antologiya-sovremennoy-finskoj-dramaturgii-sbornik-sirkku-peltola/read/page-1.html> (18.04.2023).
2. Кекелидзе Этери. Война как факт искусства (ноябрь 2008) / Сайт Петербургского театрального журнала // <https://ptj.spb.ru/archive/54/westfront-54/vojna-kak-fakt-iskusstva/> (18.04.2023).
3. Tawasti Minna. Our most important task is to ask, 06.04.2023 //
4. <https://www.teatteritanssi.fi/2023/04/tarkein-tehtavamme-on-kysya/?fbclid=IwAR2c1zW-xZ-95nL1c-fYJptg9JoRASaz1OswdJv8wxrwVoZKCg5yk6WUj6Q> (19.04.2023).
5. Garoff Lasse. Theatre: A startling vision of the future, humanity's hubris and downfall, 03.02.2023 / Svenska Yle // <https://svenska.yle.fi/a/7-10027788> (19.04.2023).

2. Off Stage



Спектакль «Austerlitz»

© Laura Vancevicien



Айрида Гинтаутайте: «Моя цель сегодня — передавать знания и профессию»

В Университетском помещении стоят два стула и стол, диктофон. Сценический свет не включен. Напротив друг друга сидят две женщины: *Айрида Гинтаутайте* — актриса театра и кино, преподаватель актерского мастерства программы «Театральное искусство и актерская игра» ЕГУ, и *Юлия Ворик* — студентка третьего курса этой же программы. Возможность разговора о современном театре между представителями разных поколений кажется сегодня особенно важной.

Ключевые слова: литовский театр, пандемия, актерское мастерство, социальный театр, Лукаш Тварковски.

Юлия Ворик: Хотелось бы поговорить о том, какие изменения произошли в театральном пространстве и во всех процессах во время пандемии — она расшатала течение каждого элемента нашей жизни, сломала прежний ход событий. Безусловно, что театр как феномен, индустрия и сектор творческой деятельности не мог на это не реагировать.

Айрида Гинтаутайте: В пандемию произошли колоссальные изменения в театре — месте, где живые люди встречаются с живыми людьми. Театры были закрыты, и нам предложили онлайн-театр как новый путь к зрителям. Как мне кажется, это было неудачной попыткой замены живых встреч — из-за отчаянного желания скорее найти способ возвращения к прежней жизни. Я, например, не могу часто ходить в театр из-за своей занятости, но посещение спектаклей для меня остается неподражаемым опытом. У меня было чувство, что такая замена не может полностью возместить живые встречи. Zoom-спектаклей возникло слишком много.

←
Насколько нужным был формат онлайн-спектаклей?

Айрида Гинтаутайте
© J.Stacevičius

Мне хотелось сказать: «Люди, опомнитесь!» Казалось, что этот формат был вынужденным, а поиски разных онлайн-решений — слишком быстрыми. Если бы я могла повернуть время назад, я бы объясняла людям, что во всем этом утерян феномен театра. Я видела только один

Zoom-спектакль, который меня тронул, — проект «Гоголь-центра». Актеры не побоялись обнажиться в своих рефлексиях происходящего, они захватили мое внимание правдивостью и художественной формой. Я смотрела многое, но ничто не цепляло. Художники (то есть творцы) не успели поймать форму, а зрители, которые любят нас, смотрели на все это, потому что соскучились по живому дыханию. Но мне все это давалось с трудом. Онлайн заканчивается, наступает оглушительная тишина, и ты оказываешься в какой-то шизоидной ситуации: только что ты видела коллег, а теперь с тобой только кошка и цветы.

Сама я в 2020-м, во время пандемии, участвовала в «Иранской конференции» по пьесе Ивана Вырыпаева, которую поставил Артем Рыбаков [1]. В каком-то смысле эта пьеса пророческая: про «конференцию», которая обнажает все внутреннее.

Но потом, когда в Литве сняли все ограничения, театр очень быстро вернулся к привычному ритму работы.

Чересчур быстро. Так как очень много проектов было заморожено, всеми руководила жажда скорее снова оказаться на сцене. Но из-за спешки не случилось какого-то анализа того, что на самом деле нужно людям после всего прожитого: темы, формы, содержание. Мне повезло: я принимала участие в спектакле RESPUBLIKA [2]. Мы начали работу над

ним до пандемии. Это тоже был пророческий проект, где танец сообщества на минуточку отодвигал тебя от всех бед, и в этом танце ты мог увидеть глаза каждого. Мы думали, что такой новой формой соединим всех. Но работа в пандемию приостановилась, а после многие деятели вернулись к обыденности: вот — актер на сцене, вот — зрители.

Я вообще в этом смысле какой-то отшельник: я актриса-фрилансер, могу выбирать проекты, в которых хочу работать. После пандемии и начала войны я осознанно остановилась: отказывалась от очень многих проектов, понимая, что не могу идти по старым рельсам, не могу в этом участвовать. Так что самое колоссальное изменение после пандемии — это то, что поменялось мое собственное отношение к театру.

Как его изменило начало войны в Украине?

Я не могла понять, как люди все еще двигаются вперед под девизом «Жизнь продолжается!». Я выросла без войны, и все эти годы мы жили с мыслью о том, что это ни в коем случае нельзя повторять. Но когда началась война, все мои жизненные парадигмы разрушились, и я не знаю, как сейчас можно все изменить. У меня есть мысли о том, что мировой театральный цех должен сделать самый масштабный перформанс от Нью-Йорка до Москвы, чтобы все люди услышали, что надо остановить войну и что это больше не может повторяться. Только вот некоторые актеры выходят на сцену с нарциссическими целями или чтобы через проживание своих эмоций забыться. А мне не хочется забываться, хочется помнить, что *актер* выходит на сцену, чтобы совершить *акт*. Маленькие перформансы не действуют, не срабатывают. Общество распалось, но театр может дать ему силу встать на ноги и вылечиться. Только реальность — пандемия и война — убили во мне веру в силу театра.

Для себя я нашла смысл в преподавании и передаче знаний, чем я сейчас в большей степени и занимаюсь. И вся моя энергия сосредоточена на этом. Мне сейчас важно передавать секреты профессии.

С тех пор, как началась война, были ли в литовском театральном сообществе проекты,

которые искренне и честно говорили о том, что сейчас происходит?

Миллиард проектов. Но что я могу сделать, если у меня завышенные ожидания, моральные критерии, вкус? Мне хотелось все это остановить. Себя я физически остановила и пошла волонтерить. Я видела женщин, которые плакали, глядя мне в глаза, и уходила домой с разрывающимся сердцем и паническими атаками. А наутро опять шла туда — к беженцам с маленькими детьми. Все это было по-настоящему, а в театрах пытались сделать что-то на сцене, с освещением, звуком, актерами. Я не могла: отчаянные попытки пересказа никогда не передадут реальность. Я категорически не понимаю, как можно сделать любой спектакль на эту тему сильнее, чем реальная жизнь среди войны. Это обман. Хочется сказать: «Не врите себе, у вас не было времени все это осмыслить».

Мне не позволила бы совесть делать про это театральные проекты. Я слушала женщин и их живые истории, они смотрели мне в глаза, и я не находила, что ответить.

Сегодня социальный театр — очень популярное направление во всем мире, потому что через него можно освещать острые социальные темы и проблемы, важные для общества, у многих есть возможность получать финансирование на независимые проекты. Существует ли такой театр?

Конечно, существует. Но авторам таких проектов, как и всем, нужно поднимать уровень образованности. Иногда кажется, что перформерам, актерам нужен не зритель, а необходимость высказаться, выпрыгнуть, выкрикнуть. Быстро сделали, плюсик получили и побежали дальше. Для меня это неприемлемо. Я видела хорошие проекты, где была найдена форма высказывания, где все было *действительно и не примитивно*. Но их мало. А поиск всегда может оказаться тупиковым.

Я очень уважаю тех, кто работает с такими проектами, всему найдется место, но повторю еще раз: у меня завышенные требования, и я руководствуюсь личной ответственностью и своей осознанной позицией, когда выбираю, идти работать или отказаться. Найдет

ли команда в этой форме высказывания глоток воды, из которого сгенерируется целый поток откровений для зрителя?

Я могу видеть со стороны оттенки всех проблем, наблюдать, как с социальной темы можно соскользнуть в пропаганду. Работа с социальными вопросами — сродни хождению по очень тонкому льду. Творцам необходимо найти такую оптику, чтобы раскрыть все стороны в видении проблемы. Например, спектакль на феминистскую тему может быть только для одной стороны, которая поддерживает это течение и не допускает мнений его критиков. Но как найти такую форму высказывания, чтобы о проблеме услышали все? Это сложно, но иначе получается «священная пропаганда»: ты обходишь стороной обратную сторону темы, чтобы получить армию поклонников, которые верят только в эту парадигму и не знают всей правды.

Всегда необходимо помнить, что мы должны стремиться к тому, чтобы театр помогал развитию мышления с малых лет. И нельзя говорить безапелляционно: то хорошо, это плохо. Это как плыть на корабле, который тонет, но не хочет выбрасывать за борт старый, ненужный груз. Нельзя участвовать в безвкусице: там нет ни эмпатии, ни цели. Но чтобы остановить безвкусицу в искусстве, надо начинать с себя. Я высвободилась, когда сказала себе, что не хочу растить актеров — я хочу помочь им открывать себя, чтобы они увидели свою личность и силу, осознали, что и яд, и лекарство у них в руках. И они должны понять, как это использовать. Энергия человека бесконечна, и в театре ее можно перенаправлять в совершенно противоположные русла. Главное — понять, как применить свой талант, найти ключи. Так может случиться, что кто-то,

учась на актерском, осознает: его совершенно не тянет на сцену; но в процессе обучения он поймет, как еще он может использовать свой талант. Поэтому важно слышать и чувствовать, куда он вас ведет. Может, кто-то создаст в больнице новый терапевтический клуб — и это уже социальная работа, социальный театр.

И сегодня в Литве тоже есть такой театр, иной. Многие работают не на сцене, тихо, а рассказывать про свои активности у них совершенно нет времени. Но они делают ценные вещи, и я их за это уважаю.

А какая тогда основная цель театра?

Я не знаю. И не хочу говорить лозунгами. Все громкие концепты кажутся фальшивыми из-за отчаяния, с которым их произносят. Нам надо вернуться к древнегреческому театру, чтобы поразмышлять о том, зачем люди там и тогда выходили на сцену, зачем приходили зрители и что происходит сегодня.

Современные люди переполнены информацией, в том числе, пропагандистской. Я сейчас вспоминаю философа Мераба Мамардашвили, он говорил очень сложно, но в его речах были ключи для расширения мышления, открытия мировоззрения, наполнения сознания. Студенты толпами ходили к нему лекции, потому что он обладал вкусом передачи информации, а процесс получения такой информации направлен на поиск *discoveries and making investigations*. Если бы таких личностей было больше, мы бы не дошли до войны. И мы в театре должны искать такие формы, чтобы зритель уходил из зала с пищей для размышления. А моя личная цель сегодня — передавать знания и секреты профессии.

Список источников:

1. Страница спектакля «Иранская конференция» на сайте театра ОКТ // <https://www.okt.lt/spektakliai/irano-konferencija> (05.06.2023).
2. Спектакль Лукаша Тварковского создан на основе идей Евы Бинчик, Ребекки Солнит, Ювала Ноа Харари и Рутгера Брегмана в Литовском национальном драматическом театре в 2020 году. Страница спектакля RESPUBLIKA на сайте Литовского национального театра // <https://www.teatras.lt/lt/spektakliai/respublika/> (05.06.2023).

A portrait of Stas Zhirkov, a Ukrainian director, smiling and looking off-camera. He is wearing a blue textured jacket. The background is dark and out of focus.

Стас Жирков:

«Озброїтися проти моря лих і не тільки»

Стас Жирков — один из самых ярких украинских режиссеров нового поколения, лауреат нескольких премий, в том числе международных. С 2014 по 2019 год был худруком киевского театра «Золоті ворота», с 2019 по 2022, вместе с режиссеркой Тамарой Труновой руководил киевском театром «На левом Берегу. В сентябре 2022 года спектакль-коллаборация режиссера Жиркова и драматурга Павла Арье, созданный при участии драматурга Майи Цаде был показан в берлинском «Шаубюне», вошел в его репертуар и уже участвовал в нескольких фестивалях. Об этой постановке, о ее смыслах и задачах украинского театра и его создателей во времена военных действий со *Стасом Жирковым* поговорила *Наталья Жук*. Разговор состоялся в двух частях: первая — в сентябре 2022 года, сразу после премьеры спектакля, вторая — в июне 2023 года. По просьбе Стаса Жиркова и Натальи Жук интервью публикуется на украинском языке.

Ключевые слова: украинский театр, украинский театр во время войны, Стас Жирков, современный европейский театр, Лесь Курбас.

Наталья Жук: Ваша вистава «Озброюючись проти моря лих» (Sich waffenend gegen eine See von Plagen) — багаторівнева історія, яка досліджує відповідь на запитання: «Чи варто брати в руки зброю? Який вибір зробити — йти на фронт чи допомагати своїй країні в тилу?» на прикладі реальних доль українських акторів, частина яких пішли добровольцями на фронт, інші залишилися в тилу. На мій погляд, вистава вийшла дуже точною і стриманою — без спекуляції на емоціях глядача. На сцені троє: Олег Стефан, Дмитро Олійник та Хольгер Бюлов, вони розповідають нам безліч реальних історій акторів, кожен із яких відповідає на ці головні питання по-своєму. Розкажіть, як виникла ідея цієї вистави, з чого все почалося?

Стас Жирков: В мені самому бореться багато відчуттів. З одного боку, я проти заборони на виїзд чоловіків з країни. Я вважаю, що не країна надає тобі право на життя. Це право «відвойовується» для тебе твоїми батьками. Чому ж тоді хтось має право забороняти мені рятувати своє життя?

Ті, хто взяв у руки зброю, звичайно, герої, я говорю це без іронії. Але, з іншого боку, я думаю, що це право кожного вирішувати,

як саме розпоряджатися своїм життям у цій ситуації. Питання «Брати чи не брати зброю?» — мабуть, найважливіше питання, яке зараз стоїть не лише перед чоловіками, а й перед багатьма жінками. Перед людиною взагалі. Все це було в мене в голові, коли ми зустрілися з Томасом (Остермайєром, інтендантом «Шаубюне» — прим.ред.), і він спитав: «Ну що, які думки?» І я сказав, що перший тиждень я взагалі думав, що більше не займатимуся театром. Я консультувався зі своїми друзями айтішниками. Вони сказали: «О, у тебе є здібності до програмування». І я абсолютно серйозно про це думав.

Чому ви хотіли піти?

Тому що мистецтво не врятувало цей світ. Ми не впоралися.

Якщо в 21 столітті один дебіл може вирішити, що вбивствами людей, зґвалтуваннями дітей і жінок можна щось вирішувати в цьому світі, це означає, що література, мистецтво, театр, музика — ми всі не впоралися. Для мене це особиста травма: я з 2014 займаюся цією темою і зробив більше п'ятнадцяти вистав пов'язаних з війною. З іншого боку, я фанат театру, і я швидко зрозумів, що не можу його зараз покинути. І ось я розповів усе це Томасу,



Стас Жирков

© Anastasia Mantach



Вистава
«Озброюючись
проти моря лих»

© Gianmarco Bresadola

а він каже: «Ось це і є тема вистави: давай про це поговоримо, але нехай це будуть реальні історії людей, кожен із яких вирішує: чи залишатися в театрі, чи йти на війну, чи змінювати професію».

А як Ви відбирали із тієї купи документального матеріалу, який у Вас був? Що відіграло вирішальну роль?

Для цього у нас була міні-худрада: Майя Заде, Павло Ар'є (драматург, мій співавтор) і я. Ми вирішували, що більше спрацює, а що менше — через монологи цих людей ми хотіли збудувати якусь лінію. Якщо ретельніше розбирати структуру вистави, то ви, мабуть, помітили, що вона йде поступово від особистого до загальнолюдського. Адже останній епізод — це зовсім література: герой Хольгера Бюлова грає в гру «Що я вже ніколи більше не робитиму».

У нас було чотири тижні на все: і на написання тексту, і на репетиції. Ми почали говорити, думати, збирати інтерв'ю, щось приносили артисти. Коли інтерв'ю були зібрані, все разом це склалося в текст. Павло Ар'є дав свій щоденник. Томас сказав мені, що до нього

в руки потрапив щоденник Павла, і він йому сподобався. Тоді я попросив Пашу: «Напиши мені скорочену версію», — тому що щоденник насправді великий, там багато історій, а у нас спресована версія.

До речі, я в Литві в Міському театрі Алітуса (худ. керівниця — Ксенія Ромашенко) поставив цілу моновиставу «Щоденник Цивільного» за щоденником Павла з литовським актором Вайдасом Праспаляускасом (*прем'єра відбулася у вересні 2022 року — прим.ред.*)

У Олега Стефана там дуже особиста історія — про друга та колегу, з яким вони грали у виставі «Чекаючи на Году», а потім він пішов на війну. Це все правда?

Так, це є абсолютно реальна історія.

У Вас у виставі дуже багато гумору, навіть є моменти фарсу, коли три персонажі, збираючись на фронт, одягають на себе всю зібрану людьми «амуніцію».

Коли Діма розповідає про Вову Кравчука, та Вова на відеозаписі каже, що саме українські жінки купують все необхідне споряд-

ження та відправляють своїм чоловікам. А далі з'являється цей довжелезний список. І я подумав: ось дати цей список людині, яка взагалі не знайома з війною — і що тоді буде? Мені спали на думку ці картинки з гуманітарною допомогою, коли жінки здавали кольорові сукні з паєтками, лабутени...

Адже це не тільки про військових: це про гуманітарну допомогу, про ставлення європейців і про розуміння взагалі. І тому там є такий міні-конфлікт між персонажем Олега Стефана, який переодягся у цей костюм і є людиною, яка не знає, що йому з цим робити та як йому в цьому воювати; людиною-ветераном, яка сортує цю гуманітарну допомогу десь там, скажімо, в Ужгороді; і двома ніби європейцями, які намагаються допомогти, але не знають, як саме. До речі, ви знаєте, звідки цей текст? Він із фейсбуку — його написав один військовий, поки лежав у лікарні.

Мені цей текст сподобався, бо він із великим гумором написаний. Його автор — дуже ґрунтовний чувак, що дає конкретні змістовні поради. До того ж обсяг інформації в оригінальному тексті дуже великий. І я вирішив, що краще це обіграти саме так, сатирично.

Одна з цілей нашого проекту — побудувати місток між нами та німецькими глядачами. Я вважаю, що наша вистава — одна з цеглинок для вибудовування діалогу. «Шауб'юне» — дуже впливова сцена Європи; і, мені здається, нам вдалося побудувати діалог не з позиції звинувачення, не «тиснути сльозу», а поговорити з людьми так, щоб кожна людина спробувала відчувати себе у тій ролі, в якій зараз виступає більшість населення України.

Які особливості роботи у міжнародній команді?

Це була моя четверта вистава в Німеччині (я вже ставив у Магдебурзі), тому розумів, як працює німецька театральна система. У німецькому театрі драматург — це не playwright — не «автор п'єси». Це зовсім інша позиція, інша роль. Це хтось, дуже схожий на лінійного чи генерального продюсера у кіно: тобто людина, яка супроводжує проект від початку до кінця та приймає різнорівневі рішення. Ми звикли, що останнє

слово за режисером, але тут, якщо буде незгода між драматургом та режисером, пере-може, швидше за все, драматург. Тобто, це в хорошому сенсі командна робота, де ти маєш дослухатися, тому що, якщо у тебе, як це було у нас, хороший драматург — це 20% успіху вистави.

Яка реакція німецьких глядачів на українські вистави зараз (вересень 2022 року)?

Думаю, нам вдалося побудувати цей місток, бо глядачі, які до мене підходять після вистав, говорять, що те, що вони бачили, це не пропаганда, а спроба дати їм можливість почути, що відбувається в Україні.

Ну, тобто, ми намагаємося відколупувати по шматочку від цієї скелі.

Як я вже сказав, вистава «Озброюючись проти моря лих» складена за принципом: від особистої історії до літератури та від стендапу — до класичного драматичного театру. Завдання у нас було дуже конкретне: люди з театру пішли на війну, і ми намагалися пояснити глядачам як це. Коли ти бачиш фото та відео з вистав, а потім бачиш цю ж людину у військовій формі, а до цього почув її історію — у тебе не збігається одна картинка з іншою, і саме через цю розбіжність, через той біль, який дає ця розбіжність, людина починає ототожнювати себе з тим, що відбувається на сцені.

У Ромео Кастеллуччі вийшла вистава Resurrection — опера (*проект на музику Другої симфонії Малера був показаний в Екс-ан-Провансі влітку 2022 року — прим. ред.*), де ніби розкопують мертві тіла. Я дивився трансляцію — і мені хотілося сказати: вибач чувак, це щось жахливе, зараз у нас вся Україна засипана цими тілами; хочеш створити виставу — приїжджай, допомагай ДСНС! Тобто, театр зараз не повинен грати в цю надреальність, тому що реальність набагато гірша за надреальність.

Мені здається, для західноєвропейського глядача важливо розуміти наш історичний контекст.

У Мюнхені ми якраз на цю тему робимо проект. Це буде проєкт мюнхенського театру «Камер-

шпіле». Він називатиметься «News From the Past» — «Новини з минулого». Два українські актори та два німецькі актори будуть говорити про історичний період з 1931-го по 1945-й роки з боку України та з боку Німеччини. Мені здається, що це саме те, чого про нас не розуміє Європа, тому що всі відповіді на більшість питань нинішньої війни — саме в тому періоді — голодомор, сталінські репресії, розстріляне відродження, трагедія Бабиного Яру.

Я бачу паралелі між становленням нацистської Німеччини у 30-роки та становленням сучасного режиму в росії. У цій виставі також видно як нашу націю винищували у той період, і, якщо це не вдалося зробити тоді, значить не вдасться і зараз.

Розкажіть про Ваші найближчі плани?

Будуть проекти у Мюнхені, Литві, Дюссельдорфі — у Дюссельдорфі вже вийшов проєкт «Одіссея». Це про українських жінок, які зараз переїхали до Європи. Ще буде проєкт у Цюріху і, гадаю, у Манхаймі. Усі вони так чи інакше пов'язані з Україною, з темою нашої війни. Вважаю, що зараз це є мій внесок — допомагати людям отримати якомога більше інформації про нас. Плюс ми маємо зараз будувати мости, які допоможуть нашим режисерам, акторам потім працювати у Європі. Культурний вплив, висловлення своєї позиції — найсильніший інструмент комунікації. І, наскільки я розумію, європейський глядач готовий до цього, він зацікавлений.

Ми часто чуємо від світової спільноти: «Я втомився від війни!». Але в тому і полягає наша робота зараз, щоб казати: «Ви втомилися від війни, а там гинуть люди, ми втрачаємо свою землю, ми втрачаємо своїх людей! Давайте якось так зробимо, щоб усі ми були в одному змістовому просторі». Нам потрібен серйозний діалог, який необхідно вибудовувати через тих митців, які готові до нього! Але ми поки що маємо не так багато вистав, зроблених на високому світовому рівні.

Це питання про нашу відповідальність і про те, чим мають зараз займатися митці, над чим ми повинні думати. У нас пробіг років у 50 — величезна прогалина, насамперед, у театральній освіті. Ви знайдете одиниці артистів, які

бачили важливі європейські вистави, читали важливі книжки, дивилися хороше кіно. Це дуже серйозна тема для розмови. Дуже серйозна робота має бути зроблена і ми ніяк не хочемо її починати. Ми думаємо, що й так обійдеться, але не обійдеться. Звісно ж, наслідки 1937-го року — я повторюватиму цю цифру багато разів — нікуди не подінуться. Цим потрібно займатися, починаючи з відповіді на запитання: Що таке національний театр у нашій країні?

Наприклад, Національний театр імені Івана Франка очолював Гнат Юра і там працювала Наталія Ужвій. Це люди, які на одному із зборів фактично зробили все, щоб потім розстріляли Леся Курбаса. Чи мають ці люди право на позитивну згадку у нашій історії? Ми поки що не можемо знайти ту точку, від якої йтиме відлік. Курбас навчався у Відні, знав п'ять мов, будував справжній соціально-активний, важливий театр! Альтернативою йому стало ось це «оп-гоп-гоп-ца-ца» — це теж має бути, але в іншій пропорції: цей світ українського музично-драматичного театру — це нав'язаний радянський наратив. І ці два світи, які поки що у нас ніяк не поєднуються, це величезна проблема!

Назвіть, будь ласка, Ваші улюблені європейські вистави, ті, що на Вас вплинули.

Коли я навчався в інституті, мені дуже подобався Литовський театр: Някрошюс із його «Отелло» та «Ідіотом», Тумінас із його «Мадагаскаром», Коршуновас. А ще — Варликовський із його операми, Остермайєр із його «Річардом III» та «Гамлетом», ну і, звичайно, Міло Рау, Кеті Мітчелл.

Це той світ, який мені дуже цікавий і там є чому вчитися.

Це не означає, що, умовно, спектакль Някрошюса треба порівнювати зі спектаклем Остермайєра. Це різні світи, різні люди, різні історії, різні обставини. Але ж це чудово!

Символічно, що назва вашої вистави в «Шаубюне» — це рядок із найвідомішого монологу Гамлета.

Це була пропозиція Майї Заде, одна з ідей, які

так добре функціонують саме в цьому просторі!

На мою думку, це дуже гарна ідея!

Ось для цього й потрібен драматург — щоб формувати змісти навколо вистави. Не всередині, а довкола, але формувати.

Ми повторно зустрілися зі Стасом Жирковим у червні 2023, щоб запитати, що змінилося за ті місяці, які минули після прем'єри «Озброюючись проти моря лих».

Скажіть, які нові проєкти з'явилися/були показані за цей час?

За цей час відбулася прем'єра вистави «News from the Past» — «Новини з минулого» у мюнхенському театрі Каммершпіле, про яку йшла мова раніше. Крім того, цю виставу було показано в Берліні в рамках фестивалю Performing Exiles 24-25 червня.

Також була прем'єра вистави «Одіссея» в Дюссельдорфі, яка пройшла з величезним успіхом. У ній брали участь непрофесійні актори: українські біженки, німецькі жінки, тінейджери. У цієї вистави була неймовірна доля, вона потрапила на фестиваль Radikal Jung в Мюнхені де, фактично, збираються найкращі молоді режисери Німеччини кожного року. Це великий успіх нашої команди, вистава отримала дуже хорошу пресу.

Далі, після Дюссельдорфу, був Цюріх і вистава «Антигона в Бучі», яка також з успіхом іде зараз на головній сцені Цюрихського театру і це, я вважаю, дуже успішна історія, тому що Швейцарія нам потрібна і Швейцарія нещодавно підписала дозвіл на продаж своєї зброї в Україну.

Я не знаю, чи ми на це вплинули, але, як каже мій постійний співавтор Павло Ар'є, він вірить, що іноді невидимі нитки пов'язують між собою події і це одна з таких щасливих і приємних випадковостей.

Зараз ми працюємо в Національному Театрі Маннхайму і 23 червня там відбулася прем'єра вистави «Вільгельм Телль. Українська історія», у якій також приймають участь двоє українських актрис і двоє німецьких акторів. Продовжуємо говорити невпинно про нашу

історію, нашу ідентичність і про нашу війну. Про російсько-українську війну.

В майбутньому буде ще один проєкт в «Шаубюне», ще один проєкт в Дюссельдорфі та ще один проєкт в театрі «Каммершпіле» в Мюнхені — усі вони будуть в наступному театральному сезоні. Також заплановані два проєкти в Литві — один в театрі Алітуса і другий в Державному малому театрі Вільнюса.

Що змінилося в реакції глядачів на наш контент у порівнянні з вереснем 2022 року?

Я буду говорити про Німеччину, бо здебільшого я працюю в Німеччині. Мені здається, що нас тут все більше розуміють, все більше усвідомлюють, в чому проблема, намагаються зрозуміти нашу історію, нашу ідентичність, наш контекст, але нам потрібно знаходити все нові і нові механізми, як вступати в діалог. Ми, як держава, маємо розуміти і працювати на цьому культурному ландшафті серйозніше, сильніше.

Якщо говорити з точки зору професіоналів, я бачу розуміння того, що для них відкриваються, наприклад, в особі нашої команди, молоді українські професіонали, які вміють дуже класно працювати і це також важливо, тому що, якщо ми хочемо входити в європейський контекст, то нам треба не лише вести інформаційну боротьбу, але і просто бути тут, відбуватися тут, мати тут успіх. Ми маємо мати успіх. Це дуже важливий компонент. Нам потрібно затримуватись тут, потрібно мати різні проєкти під час війни і не лише про війну, щоб мати європейський успіх і вже маючи цей успіх, говорити про Україну, підвищуючи свій статус. Тому що, по аналогії зі спортом, будь-яка тенісистка може говорити що завгодно, але коли це говорить Еліна Світоліна, на неї дивиться весь світ. Те саме в футболі, тощо.

На жаль, ми не десантуємо наших авторів, наших режисерів сюди в достатній кількості, а мали б це робити. Держава має бути зацікавлена в цьому. Не тільки в сфері театру — опера, драматичний театр, кіно, музика — це мають бути твори мистецтва, що цікаві й зрозумілі не лише українському глядачу, але й глядачам по всьому світові.



Марюс Ивашкявичюс:

«Если ты будешь плакать
на сцене, не жди, что
заплачет зал»

Марюс Ивашкявичюс — драматург, киносценарист, прозаик и режиссер, лауреат множества премий, среди которых Национальная премия Литвы по культуре и искусству (2018). Произведения Марюса Ивашкявичюса переведены на английский, белорусский, итальянский, немецкий, польский, русский, словенский, французский и другие языки. О том, стоит ли вообще заниматься театром, если он не уберегает мир от войн, и если да — каким должен быть этот новый театр, с *Марюсом Ивашкявичюсом* поговорил *Александр Марченко*.

Ключевые слова: литовский театр, литовская драматургия, документальная драма, белорусское сопротивление.

Александр Марченко: Вы, наверное, помните, что несколько лет назад я начал организовывать в Вильнюсе обучение для белорусов в ЕГУ. Вместе с Ольгой Полевиковой мы создали программу «Театральное искусство и актерская игра», и сейчас уже третий курс набран. Помимо обучения университет развивает и другие направления, в частности, мы решили, что хотим выпускать альманах-ежегодник, который освещал бы важные проблемы, говорил не только о театральном образовании, но и о театральном процессе в целом. Мы придумали рамку: 2020–2023, и название: «Театр на разломе», хотя говорить можем и про другие годы. Но для нас, белорусов, разлом начался в 2020-м, потом случилось 24 февраля 2022, жизнь поменялась с огромной скоростью, напряжение возросло во всех странах региона, да и в Европе вообще. Отсюда мой первый вопрос: не говорят ли события, случившиеся с нами за эти три года, о том, что мы занимаемся не тем делом?

Марюс Ивашкявичюс: А чем мы еще можем заниматься?! Делаем, что умеем. Мы сейчас находимся внутри очень агрессивной истории, очень активной, и у нас нет дистанции от происходящего. Это как быть писателем в 1942-м где-нибудь в Швейцарии, когда вокруг идет война. Это в моем случае, в вашем случае (я имею в виду белорусов) — быть в Аушвице. И, да, с одной стороны, ты чувствуешь, что вот я как драматург, как писатель не имею полного обзора, у меня тоннельное видение, я вну-

три, так что еще не время писать про все это. С другой стороны, ни про что другое писать не получается. И тогда появляется дилемма: писать или не писать, быть или не быть. В моем случае — в профессиональном смысле. Да, я написал пьесу про войну [1], потом многое понял, особенно когда я был в Берлине в начале прошлой осени — там проводилось много украинских театральных мероприятий в известных театрах. Я на них ходил, но мне не понравилось — потому что публика была, в основном, украинская. Украинцы, пара русских, пара белорусов, то есть немцев это не интересовало. Институты, скажем, Гете-институт, видят важность таких мероприятий, но публике, живущей в информационном стрессе, хватает его и в жизни, они не хотят переживать это в театре или в кино. Даже сами беженцы — не хотят смотреть спектакли про войну: они от этого убежали, кто им может рассказать что-то достовернее, чем они сами?.. Они хотят вдохнуть и отдохнуть от этого. Они хотят чего-то легкого. Я недавно разговаривал с одним молодым рижским режиссером, он говорит, что изучал, какой театр был в Риге во время Второй мировой, и шли там в основном... комедии. С другой стороны, то, что мы делаем, — фиксация, она, возможно, будет нужна кому-то позже, когда появится дистанция. Возможно. Но может, и нет.

Я помню, как после 24 февраля я и мои коллеги внутренне замерли. Студенты не могли найти мотивов учиться, не понимали, зачем им это,

←

Марюс Ивашкявичюс
© Domantas Pipas

если ни тексты — добрые, умные, правильные, ни театр не смогли нас уберечь от войны. Многие предпочли тогда волонтерить и только спустя время вернулись к учебе.

Да, я тоже замер. Мы тогда были в отпуске в Андалузии, проснулись в Севилье, переехали в Гранаду, и я в какой-то момент поймал себя на том, что не вижу, не замечаю ничего вокруг. Родные моей подруги писали: может, вам и не возвращаться. Но чувство было такое, что, если мы вернемся домой, будем ближе ко всему происходящему и придем в себя. Мы вернулись. Но ничего не изменилось — чувства те же самые. Не работаешь, весь день сидишь на новостных сайтах и устаешь так, как никогда не уставал от письма или от любой физической работы. Я потом проанализировал, от чего устаешь: от бессилия, от чувства, что ничего не можешь изменить и сделать. Тогда я понял, что единственное выздоровление — это ехать туда, в Украину. Ехать как журналист — я ни в коем случае не собирался воевать, но понимал, что, может быть, моя профессия пригодится, чтобы описывать происходящее. Начал переписываться с несколькими европейскими изданиями про аккредитацию (это было самое начало войны, Киев был тогда окружен), но они мне ее не дали, объясняя это тем, что их журналиста, немца, чуть не убили: украинцы сочли его диверсантом. Тогда я подумал, что это было бы очень глупо — умереть таким образом. Ну а потом возникло предложение писать для Авиньона пьесу, и как-то меня это стало затягивать. Появились актрисы, беженки из Киева, которые хотели что-то делать, чувствовали то же самое бессилие, мы начали встречаться все вместе, думать, что мы можем сделать. Мы были очень сильно в теме, и тогда я понял, что могу как посредник рассказать французам о том, что произошло и происходит.

Вы говорите о пьесе «Восход богов», которую в Старом театре Вильнюса, тогда еще — Русском театре, поставил Владимир Гурфинкель?

Да. Когда я начал писать, погиб мой знакомый кинорежиссер Мантас Кведаравичюс, и это еще сильнее приблизило войну. Вернулась его девушка, привезла его тело, привезла материалы, из которых позже был сделан фильм «Мариуполь 2», и вот в ней была очень боль-

шая потребность рассказать о том, что было там. И потом мои актрисы украинские находили людей, беженцев из Мариуполя, у которых там погибли родные, — у них тоже была очень большая потребность рассказать. Это меня разбудило, я мобилизовался — надо было спешить. С той поры я больше не впадал в оцепенение.

Я когда-то хотел написать книгу, которая должна была называться «Зона нашего детства» — книга про советский и постсоветский мир, в котором я родился и который, мне казалось, кончился в 91-м. Я жил там и не сломанным оттуда вышел — так я думал, но все оказалось совершенно иначе: в молодости травмы не были видны, они проявились позже. Но тот мир не кончился. С моей знакомой из Минска мы часто теперь это вспоминаем. Мне сейчас 50, ей 48, у нас была любовная история, когда мне было 16, а ей 14, мы были очень влюблены. Я убегал от родителей, чтобы ехать к ней в Минск, она аналогично — ко мне в Литву. Это был 1989 год, потом был 1991, я писал ей про танки: «вот сейчас ты не пугайся, у нас в Вильнюсе появятся танки, нас у вас на телевидении будут клеймить, что мы фашисты, ты этому не верь», и так далее. Она сейчас нашла мое старое письмо и говорит: «Вот, представляешь, мы прожили свои лучшие годы, копаясь в этом дерьме». Ее судьба: она купила квартиру в Одессе, в Одессу пришла война, ее сын бежал от репрессий, потому что был на маршах в Минске, потом его тоже настигла война... На таком тревожном фоне мы с ней разговаривали. Так вот эта книга, не автобиография, а скорее, документальная проза — я сейчас не могу писать ни про что другое, не могу от этого отойти. Потом, правда, появилась еще одна тема — про тоталитаризм на всем этом нашем пространстве. Мы нашли нечаянно в Душанбе, в Таджикистане интеллектуала — театрального режиссера, диссидента, которого каждые два года высылают из страны, потом ему вроде разрешают вернуться. И вот мы встретились в тот момент, когда местный диктатор разрешил ему вернуться, он начал ставить спектакль. Через полгода спектакль закрыли, одного актера посадили на десять лет. Других преследовали, режиссер уехал из Таджикистана, и так случилось, что мы осенью ехали в Казахстан, в Алматы — он как раз ставил там. После всего, что с ним случилось,



Спектакль
«Дышаем разам/
Дышим вместе»
© Дмитрий Матвеев



после наших разговоров о Таджикистане, этот человек с таким опытом тоталитаризма и такой смелостью очень хорошо формулирует этот весь наш мир: каждое его слово по коже проходит. Я был со своими эстонскими друзьями и попросил их: найдите мне камеру и оператора, запишем с ним интервью. Мы сели после его спектакля в подвальчике и три с половиной часа проговорили. И это просто бриллиант: про войну, которая сейчас происходит, про то, что было в Таджикистане, чего мы вообще не знаем. Двести тысяч человек погибло в 90-е годы, а мы ничего про это не знаем! Пишу сейчас об этом пьесу. Премьера будет в Нарве, на фестивале Свободы, но жить спектакль будет в Таллинне, на сцене Эстонского национального театра.

С Казахстаном у вас тоже связаны планы?

Пока нет. Фестиваль в Нарве проходит каждые

два года, я его куратор. В этом году решили сделать фокус на Украину и Центральную Азию: мы ездили по этим странам и искали, что привезти. Нашли, кстати, очень крутые спектакли! Мы, конечно, ездили не по государственным театрам, а по частным. Иногда приходишь на спектакль, где все только по приглашениям, по списку — чтобы никто не ворвался ненужный, не устроил провокацию. Мы везде побывали, даже в Туркменистане.

Там вы тоже что-то нашли?

Нет, там невозможно ничего найти. Там на сцене фольклорные эпосы или пьесы, написанные президентом. Это уже Северная Корея. Есть, кстати, один туркмен, живущий в Лондоне (*речь про режиссера Овлякули Ходжакули, высланного из Туркменистана. — Прим. ред.*), говорят, он хороший режиссер, но я, к сожалению, не видел его спектакли.

Жизнь все время подбрасывает нам новые темы. Каким должен быть театр, чтобы им соответствовать? Я читаю ваши посты в fb. Перед Международным днем театра вы рассказали о своих впечатлениях от Таджикистана — как зрители там ловят каждый намек на правду, и призвали своих коллег в Литве быть смелыми, делать театр острый, неудобный, разный! Но как нащупать правильную форму?

Не знаю! Да, я тоже чувствую, что меняюсь как автор. Это началось в пьесе «Восход богов» и продолжается сейчас в пьесе «Тоталитарный роман» — там ассоциации уходят и к Булгакову, и к 1920–30-м годам. Для меня сейчас важна смесь драматургии с эссеистикой. В пьесе «Восход богов» появился голос, соединяющий то, что происходит на сцене, с теми, кто сидит в зале. В «Тоталитарном романе» один из главных персонажей пьесы — как бы автор, словами которого я могу произносить то, что хочу высказать. Мне уже мало говорить через других персонажей — сейчас надо говорить прямо, иногда просто в лоб, потом немного уходя от этого, потом опять. В послевоенные годы всегда бывали взрывы новых форм в искусстве. Тут, мне кажется, будет что-то похожее. Мой пост ко Дню театра, конечно, был поздравительный, но нам сейчас действительно нужен наш театральный реванш. Вот там, в Душанбе, местный тиран закрыл спектакль, он назывался «Манкурт» — мы, конечно, выпустим его в Эстонии, и он будет мощнее. И вот в этом я вижу смысл: доказать, что мир театра шире, чем тиранские мирки. Вы можете что-то задуть в своем маленьком пространстве, но это вылезет в другом месте и с удвоенной силой. И тут поиски формы и поиски смысла совмещаются. Рукописи сгорели. Но мы их восстановим!

Меняется ли восприятие в зависимости от географии? Недавно я делал читку пьесы в ЕГУ на основе чатов, возникавших в Минске в 2020-м. Потом было обсуждение, и одна наша общая коллега спросила: а кому это адресовано — это ведь не доставляется через границу? Работает ли та система «сообщающихся сосудов», о которой вы говорите?

Беларуский вопрос в сегодняшней ситуации очень особенный. Одно зло накрыло другое, еще большее — и после начала войны ваши страдания стали казаться миру мелкими. Мне,

на три четверти беларусу, очень тяжело это видеть. Мне рассказывала одна беларуская драматургесса, пытавшаяся получить стипендию в Польше, что ей сказали так: «В Германии даются стипендии украинцам, во Франции — русским, беларусам — нет, это не ваше время». То же было и с Авиньоном. Мы же сначала были приглашены ехать с нашим спектаклем про Беларусь «Дышаем разам/Дышим вместе» [2]. Потом случилась Буча, и все поняли, что сейчас уже везти на фестиваль спектакль про Беларусь странно. Да, вам очень тяжело сейчас. Вас никто не хочет слушать — кроме вас самих, но мне кажется, это не впустую, это работает на будущее. В Беларуси началось, сейчас идет в Украине, потом вернется в Беларусь. Мы находимся на краю той большой трагедии, которая еще не развернулась, но, видимо, будет. И потом эти свидетельства еще понадобятся.

Вы считаете, что документальный театр — сейчас оптимальная форма?

Нет, ни в коем случае! Я как раз думаю, что это худшее время для документального театра, хотя очень много делается документального про Украину, про войну, но вот именно документальность, если она не выходит на уровень метафоры, на зрителя уже не действует. Он ее столько видит вокруг, что нужно уходить в обобщения. Отвечая на предыдущий вопрос, скажу, что очень важно находить адресата — думать, кому и зачем ты хочешь рассказать историю. Ты ее рассказываешь своим, которые все это знают, или тем, кто знает чуть-чуть, или тем, кто вообще ничего не знает. Если раньше мы могли рассказывать, что нам хочется, и все нас понимали, сейчас на фоне событий приходится выбирать точные адреса и выбирать, как это делать — я имею в виду не только форму. Скажем, в поездке по Центральной Азии со мной были коллеги, которые очень в теме, и они понимали, зачем Эстонии театр про Таджикистан, а других приходилось убеждать. И тут надо было находить мосты, чтобы эта история стала более универсальной. Нужно, чтобы тебя услышали люди, не так сильно посвященные.

Видели ли вы спектакль режиссера Павла Харанчика *NaXUJ. A play about president Zelensky* на фестивале *Boska Komedia* в Кракове? [3]



↑
Спектакль
«Дышаем разам/
Дышим вместе»
© Дмитрий Матвеев

Мне кажется, он по своей форме и звучанию похож на то, о чем вы говорите. И там гораздо больше смеха, чем слез.

Плач в театре ни к чему не приводит. Смех — да, смех работает на контраст. Ты смеишься, это вызывает внутреннее сопротивление, ломает табу: как сейчас смеяться на тему войны? Люди гибнут, а ты смеешься?! С другой стороны, это инструмент, с помощью которого ты можешь попасть в зрителя. В смехе есть свобода — она важна, чтобы показать, что война не может ее у нас отобрать. Вот я вижу, что даже у нас в Литве эта война, которая еще к нам не пришла, уже отняла очень много свобод — такое полувоенное положение вызывает некие коррективы. В культурной жизни люди

очень сильно корректируют свои речи и реакции. В России сейчас свободный спектакль не поставишь. Но вот в пьесе, которую я сейчас пишу, я соединил Булгакова, который становится манкуртом, то есть психическим рабом Сталина, если можно так сказать, с нынешними реалиями. В конце спектакля появится огромный портрет президента Таджикистана. В городах Таджикистана есть много домов — девятиэтажек, где повесили его портрет огромный, много квартир он перекрывает. И никто не осмеливается его снять! Люди не видят света, от него уже запах идет, балконы сгнили, а он висит! В спектакле портрет вдруг снаружи вырезается пилой, и с балкона появляется Воланд со свитой: это квартира номер 50, и сейчас там начнется гуляние.



Спектакль
«Восход Богов»

© Рокас Маркунас

Так что, да, в страшное и бессмысленное время смех остается способом что-то сказать. Вообще, мне очень нравятся реакции и беларусов, и украинцев — это ваше неумирающее чувство юмора.

Ваш «Русский роман» идет в московском Театре имени Маяковского?

Насколько я знаю, да. У меня там не осталось знакомых: Миндаугас Карбаускис ушел, директор ушел — непонятно, с кем связываться, чтобы приостановить. Есть вариант, что закончится лицензия, и это может стать поводом для закрытия.

Вам хочется, чтобы его закрыли?

Я постоянно получаю упреки, и я понимаю тех, кто их делает. Мне тоже кажется кошунством, что в стране, которая совершает то, что совершает, люди ходят в театр как ни в чем не бывало.

То есть, все-таки с точки зрения воздействия этого спектакля на людей — вам кажется, что это бессмысленно?

Увы, да. В начале войны мне говорили: «У вас там в финале есть слова про то, когда мы все поднимемся в воздух и не будет войн — это так важно, вы не представляете, какие там

аплодисменты после этой сцены». Это был еще март 2022. Ну и что? В Москве люди стали жить дальше обычной жизнью — это и есть самое ненормальное. Слава богу, мне удалось остановить премьеру, которая должна была выйти в Александринке.

Вы говорите, что за два года, прошедшие после «Дышаем разам», изменились как драматург. А если в целом — как изменился литовский театр за последнее время?

Если коротко — не изменился. В Литве театр делает вид, что не замечает происходящего.

Самозащита?

Не знаю. Может, слабость. Мы сейчас переживаем не лучшую эпоху своего театра. Увы. Он никак не реагирует на происходящее. Еще когда я работал в Национальном театре, там был запланирован «Скотный двор» Оруэлла. Это было в пандемию, мы обсуждали с режиссером, что включим пандемию в спектакль. Потом началась война — новый повод, о котором надо говорить в спектакле. Потом я от этого отошел, пришел на просмотр — нет ничего из того, что мы обговаривали: просто играют Оруэлла в примитивных студенческих масках. Мне было странно это видеть. Барзу Абдураззаков, тот таджикский режиссер, которого я уже упоминал, говорит в интервью, что

трудно ставить в тоталитарной стране, потому что, что ни возьмешь — это про «них». Весь Шекспир про «них»: «Ричард III», «Макбет». За тобой следят, за всем, что ты говоришь актерам, — и это жизненно опасно! А здесь, в свободной стране, бери любой материал и делай, но...

Какими новыми качествами должен обладать сегодняшний актер?

Никто ничего не должен! И драматург, и режиссер делают то, что им близко, чем они живут. Если говорить про актера, он, наверное, должен быть готов к большому откровению, чем раньше — зацепить зрителя в 2023-м намного сложнее, чем, скажем, в 2019-м. Значит, душевно раздеваться придется больше. И не жалеть — ни себя, ни тех, про кого мы рассказываем. Нужно быть безжалостным ко всему, и только так ты можешь получить результат. Я видел много украинских спектаклей, пьес и читок. И видно, как они это делают, не жалея себя, как там много юмора. Но как только это делают, скажем, немцы, литовцы, латыши, эстонцы — те, кто только наблюдает со стороны, тут появляется «ах, как нам их жалко», «как мы за них болеем» — все это не годится для театра. Увы, война не меняет основных правил, которые я уже упоминал: если ты будешь плакать на сцене, не жди, что заплачет зал — нет, зал останется равнодушен.

Список источников:

1. О работе Марюса Ивашкявичюса над пьесой «Восход богов» см.: Паукштите Раминта. Ивашкявичюс написал пьесу о погибшем в Мариуполе Кведаравичюсе: наша жуткая реальность сама все продиктовала / Сайт Вильнюсского старого театра // <https://vsteatras.lt/ru/blog/nuo-redakcijos/marius-ivaskevicius-apie-savo-pjese-dievu-ausra> (15.04.2023).
2. Спектакль режиссеров Александра Марченко и Александра Янушкевича (худрук постановки Владимир Гурфинкель) по документальной пьесе Марюса Ивашкявичюса вышел в Русском драматическом театре Литвы (с весны 2022 г. — Вильнюсский старый театр) в 2021 г. См.: Дышаем разам/Дышим вместе / Сайт Вильнюсского старого театра // <https://vsteatras.lt/ru/spektakliai/kvepuojame-drauge> (01.04.2023).
3. Спектакль *NaXUJ. A play about president Zelensky* был показан на фестивале в Кракове 09.12.2022 / Сайт фестиваля *Boska Komedia* // <https://boskakomedia.pl/index.php/en/spektakle/naxuj-play-about-president-zelensky> (15.03.2023).



Аудронис Люга:

«Театр как место интеллектуального сопротивления»

Аудронис Люга — театральный критик, менеджер и продюсер. В 1990-е создал в Литве фестиваль NDA (*New Drama Action*), популяризовавший новую драматургию и театр. Один из инициаторов и учредителей первого в Литве независимого центра сценического искусства *Art Printing House*. Пять лет был художественным руководителем Литовского национального драматического театра. Работал с Эймунтасом Някрошюсом во время создания театра *Meno Fortas*. Снял о нем несколько документальных фильмов. Последние семь лет руководит Молодежным театром Вильнюса. Об «Аустерлице» Кристиана Люпы, «Варварах» Арпада Шиллинга, театральном дебюте кинорежиссера Сергея Лозницы — спектакле «Эринии» по роману Джонатана Литтелла «Благоволительницы» и о том, почему театр важен как место и форма интеллектуального сопротивления, с *Аудронисом Люгой* поговорила Алла Шендерова.

Ключевые слова: *современный театр, Молодежный театр Вильнюса, Эймунтас Някрошюс, Кристиан Люпа, интеллектуальный театр, «Эринии».*

←

Аудронис Люга
© E. Blaževič

Алла Шендерова: Вчера я четыре часа сидела в переполненном зале Молодежного — на премьере «Варваров». Это очень невеселый спектакль, ставящий жестокий диагноз фактически любому современному обществу. Однако в антракте ни один человек не ушел. Напомню для наших читателей, что спектакль основан на романе Джона Максвелла Кутзее «В ожидании варваров» (1980) [1]. Речь в нем — о городке на границе некой Империи, где все время ждут нашествия варваров. Когда некоторых из них удается поймать, их страшно пытаются, объясняя это необходимостью «превентивных мер». Местный судья — эстет и коллекционер образцов материальной культуры варваров, ратует за гуманное обращение с ними. Но предпочитает невмешательство и эскапизм, уединяясь со своей коллекцией и с книгами. Разумеется, волна насилия накрывает и его, превращая из наблюдателя в жертву — не варваров, но своих же сограждан, вкусивших крови.

Спектакль играется на литовском языке с английскими титрами. В финале униженный, изнасилованный судья произносит огромный

монолог. От актера Валентинаса Масальска в этот момент невозможно оторвать глаз — настолько, что я перестала читать английские титры...

Аудронис Люга: Финальный монолог героя — о всеобщей склонности к жестокости и разрушению, ставшей одним из признаков нашего времени. Он говорит, что мы должны направить это внутрь себя, а не вовне. Потом иронизирует: «Я бы мог поразмышлять на тему, что нам сделать, чтобы начать заново. Чтобы поверить, что мы способны все отстроить и закончить благополучно». В его иронии — диагноз самообману тех, кто думает, что все еще можно исправить, но не делает выводов из уроков прошлого. Его последние слова: «Наша реальность — это не иллюзия». И тогда в зале зажигается свет — речь идет про общую реальность сцены и зрительного зала.

Роман Кутзее — это ваш выбор?

Я давно знаю Арпада Шиллинга. Все последние годы он ставит по собственным сценариям. Я предложил ему взять за основу этот роман —

мне показалось, что через близкую ему современную литературу он может высказаться содержательнее. Думаю, я не ошибся.

Что написано на табличке, которую держит кучка жителей-интеллигентов — ее им впишуют мальчики в черном, заталкивая в огороженное красной лентой гетто?

На ней написано: «Мы остаемся!». Люди, выходящие с такими лозунгами, думают, что это их защитит. Но это самообман. Действие в спектакле, как и в романе, происходит на границе империи. Обыгрывается эта двойственность: люди думают, что они свободны, но оказываются заложниками государственной машины подавления. Мы поставили «Варваров» сразу после того, как выпустили «Эриний» Лозницы. Это разные спектакли, но есть у них и общее. Это вышло и случайно, и не случайно. Оба спектакля — о выборе личности во время глобальных кризисов, связанных с войной, оккупацией и геноцидом. Этот выбор возникает при поиске своей точки зрения, часто отличной от общепринятой. Он показывает

ценность личного поиска — со всеми его недостатками, ошибками и слабостью перед влиянием массового сознания. Сегодня это актуально как для демократических, так и для тоталитарных обществ, поскольку некоторые демократические процессы вызывают протест здравомыслящих людей, которые далеко не всегда в большинстве. Собственно, тема взаимоотношений личности и мира в переломных ситуациях стала для меня связующей при построении репертуара Молодежного. Все началось с «Цинка» Някрошюса по произведениям Светланы Алексиевич. Это один из последних его спектаклей — с ним он вернулся в театр своей молодости.

Прошлой осенью у нас должен был ставить экс-худрук питерского БДТ Андрей Могучий, и это был бы очень интересный проект, как раз связанный с памятью Някрошюса. К сожалению, в условиях войны он не мог быть реализован.

Возвращаясь к постановке Лозницы и теме личного выбора. В Литве не издан роман



Спектакль
«Эриний»

© Laura Vanceviciene



Спектакль
«Эриний»

© Laura Vanceviciene



«Благовоительницы» [2], и когда некоторые актеры прочли инсценировку, ее поспешили представить как антиукраинскую. Это вызвало взрывную реакцию в прессе. Были петиции из Украины — министерство культуры Литвы не знало, что с этим делать. Меня уговаривали отказаться от постановки.

Простите мой вопрос, но вы же читали роман перед тем, как согласиться на постановку? Вам не кажется, что единственный путь очиститься — рассказать наконец эту историю?

Я сам этот роман и предложил! Но, во-первых, это было еще до войны. Понимаете, в Литве, Латвии и Эстонии нарратив сейчас такой: мы живем на границе с Россией, и мы, если что — следующие. Так что тут никто не вглядывается в нюансы. Да, это история, это Холокост. Но факт убийства украинцами евреев сейчас может быть использован российской пропагандой — и в этом заключалась позиция тех, кто отговаривал ставить «Эриний». Их можно понять, но, если бы я отказался от заявленной постановки, на которую министерство

культуры дало нам финансирование, это было бы воспринято как самоцензура. Что нанесло бы моральный ущерб не только самому театру, режиссеру Лознице и автору романа, но и в целом Литве как демократическому государству.

Украинцы были частью СССР, а СССР про Холокост предпочитал не говорить. Замалчивание болезненных тем — часть советской внутренней политики, которую мы все еще расхлебываем. И вот об этом стоит говорить.

Сейчас, когда идет война, это все не в счет. В счет нарратив российской пропаганды: украинцы — нацисты. И некоторым казалось, что этот спектакль мог служить доказательством. «В литовском театре выходит постановка, первая часть которой — еврейские погромы в Украине» — узнав об этом, часть актеров стала протестовать. Один из них сперва дал согласие участвовать в спектакле, а когда прочел инсценировку, начал писать депеши в минкульт Литвы. И собирать протестующих. Я думал, когда мы будем выпускать премьеру,

тут устроят демонстрацию (*премьера прошла в декабре 2022, без эксцессов. — Прим. ред.*). Мне пришлось публично объяснять, что я не откажусь от этой постановки.

И что вы объясняли?

Я сразу связался с Джонатаном Литтеллом, и мы сделали мощное интервью, большая часть которого была про Украину и про его анализ ситуации. Джонатан пишет в «Ле Монд» и неоднократно ездил в Украину после начала войны. Интервью было и про это, и про его книгу. Однако оно не убедило одно из самых крупных литовских издательств, ранее купившее на нее права — оно отказалось ее печатать, ссылаясь на то, что наш спектакль вызвал скандальный резонанс. Во всем мире ее издали, в том числе в Украине! Литтелл назвал это тотальным абсурдом. Вот в такой атмосфере мы выпускали «Эриний» и готовились к репетициям «Варваров». И вдруг Арпад мне говорит: «А как это сейчас делать?!» Все эти тюрьмы и пытки, описанные Кутзее в «В ожидании варваров», очень схожи с тем, что творили американцы в Ираке и Афганистане. Арпад изначально хотел ставить спектакль про Запад — про западную меркантильность и мимикрию. И вдруг — война идет, а мы будем такое говорить про Запад? Мало того, что в «Эриниях» показано, как украинцы убивали евреев, так мы еще и критикуем «западные ценности»... Потом Арпад решил, что спектакль должен в принципе ставить вопрос, кто такие варвары — не указывая на определенное географическое или политическое пространство. Через это мы можем также говорить и о себе: что в нас, вроде бы цивилизованных людях, есть варварского. Это ведь мы, живущие в своем добропорядочном удобном мире, отгородились от всего ментальной и физической стеной. Любое пассивное неучастие в чужих зверствах провоцирует их продолжение. Собственно, это близко к тому, как интеллигенция в России спохватилась только после 24 февраля. Но пока все это не началось, мы слышали: «Мы делаем фестивали, издаем журналы и привозим спектакли. А остальное нас не касается».

Я бы не сказала, что не касается. Многие понимали происходящее и пытались противостоять — другое дело, что после 2015 года они

(мы) были уже в абсолютном меньшинстве.

Понимаю. Но все же это была жизнь в своеобразном интеллектуальном пузыре, где меньшинство, имея определенные моральные ориентиры, успокаивало себя, что оно отстаивает их через свои проекты. Не только в России, но и в Европе интеллектуалы «освоили» такие пузыри, и это черта настоящего времени, когда уже в принципе интеллектуальная мысль не в состоянии породить мощные социальные движения — за исключением ставшего модным движения против глобального потепления.

Как в прессе приняли «Эриний»?

Была критика, но были и те, для кого спектакль стал сильным впечатлением. В целом, люди восприняли его трезво. Это же первая попытка Лозницы ставить в театре, она честная и достаточно успешная. Он очень жестко поставил рамки: выбрал из романа один нарратив, не касался личной жизни и внутреннего мира офицера СС Максимилиана Ауэ. Он пошел по событийному ряду, участию Ауэ в этих событиях и его попытке оправдать, почему он участвует. Достаточно внятный, рациональный прием, показывающий, как строится история. Как запускается механизм — от малого и дальше, дальше, и набирает ход. Лозница и в фильмах своих последовательно показывает, как этот механизм начинает работать.

На самом деле, в театре почти никто этим не занимается (я говорю про нашу традицию). Показывать механизм зла и то, как он начинает действовать, с каких-то совсем незначительных вещей — это не как у Достоевского: душа — большая, зло и добро в ней рядом. Нет, тут встаешь на какую-то стезю — и катишься дальше, как по рельсам, и уже не затормозить. В этом смысле Лозница, конечно, прав. В романе ведь есть попытка остановить все изнутри — но никто уже не в силах этого сделать. К сожалению, эта история ничему нас не научила.

Когда я прочла этот роман в 2015 году, главное, что я вынесла: человечество готово к повторению.

Да, собственно про то же и спектакль Лозницы. Мне кажется, важно помнить, как запускается



Спектакль «Варвары»

© Дмитрий Матвеев

этот механизм: каждый раз все заново, несмотря на горький опыт человечества.

Я не видела спектакль Лозницы, но, судя по вашему рассказу, «Эринии» и «Варвары» — диалогия.

Да. Но это не прямой диалог. Арпад знал, что были публичные нападки на Лозницу и его работу, и он дал в Литве интервью, где стал на его сторону: сказал, что понимает и ценит его режиссерское высказывание. Эти спектакли — это еще и гражданская позиция двух разных художников: не заниматься пропагандой. Ведь очень легко в театре заняться пропагандой добра — делать документальные проекты, рассказывая истории украинцев,

и представлять это соучастием. Но это — самопоглаживание, самоудовлетворение. Искать позицию, в которой искусство должно анализировать процессы, и делать это такими средствами, чтобы задумывались зрители, вот — достойный путь. Он рискован и не всегда удачен, но дает шанс заставить людей думать. Наш следующий сезон откроется постановкой Гинтараса Варнаса «Король Убю» по текстам Альфреда Жарри. Гинтарас в молодости, когда Литва боролась за независимость, единственный, кто в то время занимался политическим театром с куклами и актерами вместе, и теперь он хочет его обновить. Что происходит сейчас с Путиным и Россией, примерно понятно. И чем дальше, тем больше этот, еще недавно пугавший мир тиран, становится комической

фигурой: его якобы вторая по силе армия в мире год бьется, угробив сотни тысяч солдат. Разве это не гротескный образ мечтаний папаши Убю? Другое дело, что сегодня происходит с Америкой — с той большой частью американского общества, которое безоговорочно на стороне Трампа. Путин и Трамп — воплощение разных ипостасей Убю, возомнившего себя великим и пытающегося внушить это инфантильному массовому сознанию. Жарри показывал эту инфантильность не только через Убю, ведь и все его окружение инфантильно. И вот мы сейчас к этой инфантильности населения возвращаемся. Наш трагикомический балаган может стать продолжением темы — того анализа, который начат в «Эриниях» и в «Варварах». Сейчас такой период, когда про это надо говорить.

Хотела спросить вас про «Аустерлиц» [3] в постановке Кристиана Люпы. Как вы над ним работали?

У меня в жизни было несколько столь же запоминающихся событий — например, когда я уча-

ствовал в работе Някрошюса над «Макбетом» в деревне Гибеллино на Сицилии. Это было в горах, под открытым небом, на месте, разрушенном когда-то землетрясением, — уникальный опыт! Потом с Кристианом Смедсом, когда мы делали чеховский «Вишневый сад» — сначала на даче под Вильнюсом, потом на окраине Вены, в легендарном районе беженцев Макондо — уже в рамках программы *Wiener Festwochen*. «Аустерлиц» с Люпой — из этого же ряда. Люпа любит ездить в экспедиции по реальным местам, упомянутым в книге, если эти места важны для его будущего спектакля. В «Аустерлице» описаны очень конкретные точки: Прага, Терезиенштадт, Форт Бреендонк в Бельгии. Мы туда ездили и снимали, эти съемки есть в спектакле. Встречи с этими местами помогли понять, как написан роман — как в нем перекликаются реальность и фикция. Такой же уникальный стык между реальностью и художественной условностью был в «Макбете» Някрошюса и «Вишневом саде» Смедса. В этом их схожесть, несмотря на разный театральный язык. «Аустерлиц» вышел, когда завершилась пер-



Спектакль
«Варвары»
© Дмитрий Матвеев



Спектакль
«Аустерлиц»
© Laura Vanceviciene



вая волна ковида. Из-за него мы не поехали на фестивали, хотя были приглашения. Как называется ваш сборник — «на разломе»? Вот наш спектакль и оказался на ковидном разломе. Собственно, каждый из этих спектаклей («Аустерлиц», «Эринии», «Варвары») сделан на разломах времени.

Кого играет в «Аустерлице» Валентина Масальскис?

Он играет Зебальда. Там есть разделение на Аустерлица и самого Зебальда. Отчасти это такая же параллель, как Кафка и Макс Брод (Люпа исследовал их отношения, работая над постановкой по «Процессу»). То есть, Масальскис во многом играет творца собственного двойника. Большую часть времени они присутствуют на сцене вместе.

Масальскис — удивительный актер и абсолютно бесстрашный! В «Варварах» сцены расправы над ним и его изнасилования сделаны очень аккуратно, даже схематично — я вижу, что это мейерхольдовская биомеханика,

и при этом мне нестерпимо хочется выскочить и спрятать его от них...

Для меня этот спектакль не только о невмешательстве, но еще и о том, что вы, применительно к «Эриниям», назвали механизмом нарастания зла: изначально эти парни действуют, как в их песне: ради «любимой родины, широких полей и лугов». А в результате, начав мучить варваров, приходят к тому, что насилуют поголовно все население — не оставляя камня на камне от родного города, который они так хотели защитить.

Да! В финале есть этот абсурд: полковник возвращается из очередной «операции», судья смеется над ним и спрашивает: «Так где же варвары?» — «Испарились». То есть это абсолютный Гоголь: ничего нет, все улетучилось. Враг был эфемерен. Но город разрушен.

Я сейчас вспомнила эпизод романа Литтелла: на улице, около киевской комендатуры СС, возятся и страшно орут дети. Наконец один из нижних чинов берет ружье, открывает окно, дает очередь. Воцаряется тишина. Потом слы-

шен женский вой. Один из офицеров говорит: «Да я сейчас тебя расстреляю — мы пытаемся наладить отношения с местным населением, а ты такое делаешь!» А тот: «А что не так?! Я вчера в Бабьем Яру тоже стрелял детей — и меня за это представили к награде»...

Да, вы правы. В спектакле Шиллинга есть та же тема, пересекающаяся с романом Литтелла, — обыденность зла. Максимилиан Ауэ говорит: я такой же, как вы, и то, что я сделал, — может сделать любой, это просто вопрос обстоятельств. Бацилла зла сидит в голове у каждого, и она способна в любой момент прорваться (про это же Камю писал в «Чуме»). За эту мысль Литтелла некоторые критики чуть не растерзали. В спектакле Арпада это показано буквально: ведь эти ребята — будущие «чернорубашечники» (не офицеры, а те, совсем молодые, которые потом первыми начнут оплевывать Судью) — вначале милые, вежливые парни. Обстоятельства приводят их к тому, чем они заканчивают. Это про ту жестокость в людях, которые в той же Литве могут выйти с флагами и петь песни — но потом какая-то их часть может начать терзать других, мыслящих иначе, или плевать в сторону «грязных» эмигрантов из бедных стран. Понятно, что мы существуем в таком историко-политическом нарративе, где есть добро и зло, и тут нюансов нет, ты просто выбираешь сторону. Но если театр перейдет только в такой нарратив, он сильно обеднеет. Если театр не будет говорить о том, что нечто, прикидывающееся добром и порядочностью, легко превращается в зло, и что если ты уже прокричал про добро, это не избавит тебя в дальнейшем от ответственности — если мы не будем обо всем этом говорить, мы станем такими же инфантилами-потребителями. Мне кажется, в современном мире театр должен искать средства, чтобы сопротивляться инфантильности и клише. Даже если эти клише созданы с добрыми намерениями.

Как по-вашему, человечество до конца своих дней будет ходить по кругу: кровавая бойня — тоталитаризм — демократия — и обратно? Впрочем, это риторический вопрос.

Демократия сама по себе не является добром! Добро надо постоянно отстаивать. Вопрос в том, как я, считая себя свободным челове-

ком в демократическом обществе, поступаю и какую беру ответственность за свои действия. Без этой ответственности, порой вступающей в противоречие с мнением большинства, демократическое общество может деградировать. Это показал Ибсен во «Враге народа». Вот, скажем, «Волшебная гора» Томаса Манна, которую мы собираемся делать с Люпой в следующем году — к столетию выхода романа. Одна из самых великих книг XX века писалась 12 лет с перерывом — Манн начал ее перед Первой мировой войной, а закончил уже после. В перерывах он писал знаменитые «Рассуждения аполитичного» [4]. Это огромный трактат про политику, культуру, искусство, где Манн обосновывает свою позицию — аполитичного человека. Он целенаправленно излагает мысль, за которую, кстати, ему потом пеняли — что он, дескать, в каком-то смысле благоприятствовал фашизму. Он говорит, что демократия неприменима к культуре; что демократические нормы упрощают ее самобытность и уникальность (он имел в виду прежде всего немецкую культуру), в которой исконно есть что-то дикое, варварское, не подчиняющееся никаким цивилизационным нормам. И если художник начинает в творчестве существовать в их рамках и координатах, он очень быстро переходит к обслуживанию каких-то политических процессов, превращается в активиста. Темные страсти, все, что идет из Средневековья, — все это в каком-то смысле недемократично. Но порой отстаивать это в нашем сегодняшнем мире опасно — из-за всеобщей идеологии политкорректности. В «Волшебной горе» есть два героя как два полюса: Нафта и Сеттембрини, Средневековые и Возрождение. И Манн, конечно, растворен в разных персонажах, но у него очень много от Нафты. Он сам, как известно, увлекался Средневековьем, и оно было для него куда интереснее, чем Возрождение. Все говорят: да, Манн гуманист. Но это клише. Реже говорят о том, что Манн был по-своему зачарован средневековыми «темными силами», и это ярко отразилось в образе главного молодого героя «Волшебной горы». Вместе с тем, в этой книге Манн после Первой мировой интуитивно нащупал то, что привело потом ко Второй мировой. Да, это 1924 год, но окольным путем — через утопический образ Волшебной горы и дух поиска главного героя и его окружения — Манн анализировал тенденции

в немецком обществе. И шире — в западном мире. Эти тенденции пассивного благополучия и любования своей продвинутой цивилизацией в головах среднего класса и бюргеров, собственно, предвосхитили катаклизмы Второй мировой. И что мы имеем сейчас, ровно сто лет спустя? Мы вернулись к тому же! Кстати, изначально, после «Смерти в Венеции», Манн хотел написать что-то в комическом регистре, а в итоге написал вот эту глыбу. Мне кажется, сейчас самое время вернуться к комедийному истоку романа — точнее, к абсурдности этих «главных» вопросов и того, как они человечеством решаются. Так я и обосновал для Люпы свое предложение поставить роман. Идущая сейчас война в большей степени соотносится с Первой мировой, которая была столь же абсурдна и велась для того, чтобы кайзера не отстранили от власти. И для этого стоило убивать столько людей?! То есть, мы существуем в такой исторической спирали. Кристиану это показалось интересным. Для него, прежде всего, интересна конфронтация с теми вопросами, которые ставил Манн, и с тем, как он их пытался решать. И как это можно воспринимать сегодня, через сто лет.

Практический вопрос: все спектакли, о которых мы с вами говорим, зрелища отнюдь не легкие. Насколько Молодежному театру хватает зрителей?

Вильнюс — специфический город. И у нас очень нишевая публика. Известные режиссеры, например, Гинтарас Варнас, Оскарас

Коршуновас, имеют свою публику. Сейчас самоутверждается новое поколение, оно хочет обособить себя от старших, и создает театр, близкий их сверстникам. Молодежный театр сотрудничает с ними. У нас есть сильные постановки молодых режиссеров. Допустим, спектакль «Мемуары молодого человека» Эгле Шведкаускайте был признан в Литве лучшей постановкой 2022 года. Адомас Юшка (ученик Някрошюса) сделал четыре спектакля. Часть из них очень хорошо посещается. Но открыть для себя прежде не знакомого, хотя и знаменитого в мире режиссера, особенно если его работа основана на серьезном, тяжелом литературном материале, для нашей публики не легко. Посещаемость таких спектаклей иногда оставляет желать лучшего. С этим мы работаем.

С другой стороны, некоторые постановки живут и пять лет, и шесть. Кирстен Дельхольм, лидер компании Hotel Pro Forma (известная экспериментальная группа в Дании, работающая с визуальным театром), сделала у нас спектакль «Братья львиное сердце» — и он держится в репертуаре уже 6 лет! Это новый тип театра для подростков и детей. Ну и «Цинк» Някрошюса тоже идет уже шесть лет. Он сейчас очень актуален.

То, что Светлана Алексиевич писала про вчера, оказалось про завтра.

Да. К сожалению.

Список источников:

1. Кутзее Джон Максвелл. В ожидании варваров / СПб.: Азбука, 2015. 288 с.
2. Литтелл Джонатан. Благовольтельницы. Перевод с фр. Ирины Мельниковой под ред. Марии Томашевской // <https://avidreaders.ru/read-book/blagovolitelnicy.html> (14.05.2023).
3. Зебальд Винфрид Георг. Аустерлиц / М.: Новое издательство, 2019. 362 с.
4. Манн Томас. Рассуждения аполитичного / Вестник Европы, № 24, 2008 // <https://magazines.gorky.media/vestnik/2008/24/rassuzhdeniya-apolitichnogo.html> (14.05.2023).



3. Dramaturgy



Читка пьесы
«Женщины в темноте»

© Ирина Дюденко



Женщины в темноте

— Маша Денисова
и Ирина Серебрякова

Предлагаемая вниманию читателя пьеса создана на основе постов в соцсетях, объявлений в чатах и личной переписки киевлянок, делавших заметки в перерывах между воздушными тревогами и блэкаутами темной и холодной осенью 2022 года. Стараниями двух авторок, *Машы Денисовой* и *Ирины Серебряковой*, эти тексты останутся в истории не только уникальным документом и образцом мужества, но талантливой пьесой, полной юмора, стойкости и... света. Она была представлена на фестивале «Эхо Любимовки» в Берлине 21 апреля 2023 года. Подробнее об этом — см. на с. 82. По желанию авторок пьеса публикуется на английском языке.

Women in the Dark
Masha Denisova, Iryna Serebriakova

Play for two voices

Characters
Actress 1
Actress 2

Semi-dark stage.

*The actresses take turns reading
the stories, naming the characters.*



Kyiv blacked out after
attacks on energy
infrastructure

© Profimedia Images

Katia On the day when the long blackout began, I was crawling down the stairs from the 8th floor. The elevator didn't work. That is how I realized that there is no electricity. It was there right then, and here it went off. My back hurt and I could hardly walk. Somewhere on the sixth floor, an elderly man stuck to me. He is seventy years old, if not older. Tall, skinny, with big eyes. First, he told me that he had been writing poetry all his life. Then he said that he had a photographic memory. Then, on the fourth floor, he boasted that he could dance well. Closer to the third floor, it turned out that I was a beautiful young woman and "a real lady".

When we reached the ground floor, there was a cherry on the cake. My suitor turned out to be a retired major of the security service of Ukraine. He graduated from the KGB school in Moscow. He spoke about his career path, looking intently into my eyes. Apparently, this was his trump card. At parting, he literally forced me to write down his phone number because he is "friends with bandits" and if I call, he will solve all my problems. In exchange for "the warmth of my hands." Once I joked a lot about security services. Don't be like me. Don't joke about security services. Because they will send to you an elderly major somewhere on a dark staircase. It will be scary.

Vita The doctor prescribed me pills. Prescription says to take them three times a day after meals. Right now, I don't eat three times a day.

Speaker of the patrol police in Kyiv
With blackouts, the number of deaths in road accidents has increased six-fold. As for pedestrians, we have two times more traffic accidents involving pedestrians.

Lena Non-working traffic lights, I just love them. Even when I was making decent money, I never bought a car. Now I won't buy it, of course. I am a hardened pedestrian. I have always considered all drivers as personal enemies. And now, when I need to cross the road in the dark, I walk even more confidently than on a green light. In my mind, I talk to the drivers, "Okay, I may die, but you will go to jail."

Katia Well... There is a shelling. No electricity. A trickle of water as thick as a child's little finger. Very poor mobile connection.

Vita I found a pharmacy where I could buy my pills. I swallowed them and sat on the bench. A woman with a seven-year-old daughter sat next to me.
Daughter: Let's go to the playground!
Mom: Wait. Mom needs to look on the Internet where the missiles are hitting us.
Daughter. A lot of missiles?
Mother. Probably a lot. See how long the air raid alert lasts?
Daughter. When are we going to the playground?
Mom: Well, let's read about missiles and then let's go.
Daughter: Read aloud to me!
Mom: Wait, I need to find information.

Bozhena TikTok found out about my problems with electricity and offered content that is relevant now. I learnt that a small bow on women's underwear is attached there not for decoration, but in order to find the front by touch in the dark. Why is there no bow on men's underwear?

Katia It got dark. Someone is screaming outside. Calling for help. They are beating someone there. I wanted to go out. I didn't go out.

Yulia If you stand for a long time at a dark stop waiting for a bus, you can shine a flashlight on the snow. Contemplating the snow, you might want a UFO to arrive instead of a bus. It will take you to another planet. You will be walking there with a serene face, like David Duchovny. And you'll hold Ray Bradbury's hand. No war, no blackouts, no lockdowns.

Sonia While there is electricity, I am searching on the Internet. How to take my husband abroad? A woman on TikTok says in a cheerful voice, "How did my husband leave Ukraine? He was very lucky with his wife — my leg was torn off by an explosion!"

Sasha Ivan invited me to his place to charge my phone and wash my hair. When men are held hostage in the country, this has its advantages!

Yulia I wanted to take my mother to the park for a walk. She refused. I insisted. She confessed. Once she quit smoking, and now she has started again because she is nervous. She says it's her only joy now. Let her smoke if it calms her down. I wouldn't scold her. But she is not afraid of me. She is afraid that children will see her with a cigarette. She is a primary school teacher.

Vita I managed to live a little: to fill a thermos, wash and dry my hair. To run to the coffee shop

by the house and snatch a cup of cocoa. The barista is so nice, she gave me a chocolate bar. Dark chocolate with mint filling. Remarkably disgusting: toothpaste in chocolate. But it feels so nice to know that people do small good deeds.

Liuba I started to cook breakfast and realized that there was not enough food. I had to go to the store. Deep inside, I am free. I don't give a damn of how I look like. So, I put on trousers and a sweater over my pajamas, and a coat on top. It was warm. I went shopping like the woman of my dreams. I met a neighbor there. I greeted her because I am polite. My neighbor didn't recognize me. As someone who is not only free and polite, but also brave, I reminded her that we are neighbors. "I didn't recognize you in this outfit!" the neighbor perked up. "Now one has to be careful with strangers. My daughter, for example, is afraid of all the military. Even ours. But you know how she manages it? She comes up to every military man to say hello! To convince herself that they are safe for her! But I'm the opposite, you see, I'm afraid to greet people..."

Alisa Today on the street, some guy glanced at me and said that with my headlamp I look like Maria Devi Christos. So-so compliment, of course. But I thought that while everyone around was "building a personal brand", I could build a personal cult. Jump a hundred steps up. I walked, illuminating my path, and thought about the rules that would be in my small sect. The hierarchy of shrines will be as follows:
1. I.
2. Electricity.
3. Hot water.
4. Heating.
5. Humanism.
6. Delicious cakes.
Prohibitions also will be there:
1. Italian pop music of the 80s.
2. Books by Ayn Rand.
3. Raisins.
4. Bad cakes.
Basic rituals: doing nothing. Interesting chats. Lying in bed at any time of the day. Singing good stupid songs. Being in the comfort zone.
In order to be kicked out of my sect, it will be enough to say that democracy is more important than humanism.
To get into my sect... I haven't thought of it yet.
My sect will be extremely totalitarian. Cakes will be delicious.

Lera I saw a woman wearing a mask and yelling at a security guard at McDonald's for canceling covid measures. "Where are the masks? Where are the certificates? Why are you letting everyone in? Are you ignoring the pandemic?" They also began to shout at her: "Are you fucking crazy? The country is at war! Now there will be an air raid again and everyone will be kicked out to go to the shelter. Shut up, you fool, let people eat."

Announcement on a utility pole
We can help with obtaining death certificates for people who died in the temporarily occupied territories. Obtaining a certificate entitles you to financial assistance for the funeral. Also, as part of the inheritance, you can receive a pension or bank deposit of the deceased.

Yulia The streets are no longer illuminated, the signs went out, and the houses turned into cold lumps of darkness. When I go somewhere by bus, I no longer see where we are going. When we arrive, if we arrive at all.

Over this time, my gift of clairvoyance has leveled up and now I see nothing, but I feel the Way. However, in moments of confusion, it seems to me that we will never stop, because the stops have disappeared, the whole city has disappeared in this darkness. Not only is it invisible, it is not there at all. This trip has no final destination. There is only a bus in the darkness, and we have no way to escape.

Ivanna In the city chat, they wrote that the current state of mind of the people in Kyiv is conveyed by the face expression of our statue of the Motherland. I have been living in Kyiv for my whole life, and I want to make a statement: it is totally wrong to compare me to the statue of the Motherland!

Katia I'm so lucky! I managed to cook and eat a warm meal before the electricity went out! It's a good omen: the whole day would be great.

Sonia My husband and I started reading paper books aloud. We're getting smarter every minute. My life hack for you: read the books where the situation is worse than in your reality. We are reading the memoirs of Stefan Zweig. He and his wife committed suicide during the Second World War: they were sure that it would never end.

Yulia In Kyiv, a girl named Liberty is declared missing. With such a name, it is impossible not to remember her. If there are two Liberty Bodnars in Kyiv, I'll eat my hat. When I see the news about a missing child, I always try to remember not only the name, but also the face.

Ivanna They gave us electricity again. Shit. Fucking shit. The neighbor started to drill the wall. Right here. Instantly. This dude is unbreakable. A Spirit Titan. How much one must believe in the future to make repairs at such times.

Bad sexist joke
Undressing, she asked: do you really have electricity?

Minister of Foreign Affairs of Ukraine
Rolling blackouts are the best time to make love.

Bozhena I hate it so much when the word “toys” is applied to sex shop products. Pfff. What the hell? Why do they say “toys”? A toy is a Barbie doll, a ball, a car with a remote control. If sex shop goods are toys, I imagine naked adults sitting in a sandbox. Someone is digging a hole with a dildo. Someone is trying to handcuff the stray cat's neck. Someone has smeared a red ball gag in the sand and is trying to put it back in his mouth. And the dialogues. — Boy, what's your name? Let's be friends! — My name is Your Dominator! Let's play!

Liuba I came home from work and immediately rushed to the stove to cook food. First, I am very hungry. Secondly, I have to cook right now, because it is not known when the electricity will go off. I accompany cooking with shouts: Yes! Faster! Faster! Please, yes! We are almost there! Let the neighbors think we're making love.

Ivanna My ex sent me a friend request. Not a word from him in four years. And here comes a friend request. In the sixth month of the war. Friend request. On Facebook. A request. Fuck! When the war started, he didn't even ask where I was, what I was, whether I was alive. After six months of the war, he remembered that I exist. And sent a friend request. Great dynamics. Maybe in ten years, he will get to congratulating me on my birthday. If we live another ten years. In all this time, since the war began, I have not experienced such fury as now. I'm mad at myself.

How could I waste my life on a guy who doesn't give a damn about me? In the ninth month of the war, I accepted a friend request.

Katia I haven't been able to buy food today. The stores did not work because there was no electricity. Pharmacies are closed. I went to my parents to eat. When I left them, a woman got stuck in the elevator. Two girls outside were talking to her. I realized that the woman in the elevator was sick. The girls tried to call an ambulance for her. Then, I was walking down the street, lighting my way with my phone. It is weird to see your city completely dark. Some candles were glimmering in the windows. When I reached my street, it glowed. But right in front of me, houses began to turn off one by one. It was like deep waters gulped them. At the house, a frightened concierge met me. She asked to close the entrance door properly, because she was scared. How to close it properly when the electronic lock does not work? Then, with a bunch of neighbors, we silently climbed the stairs to our floors. Now I crawled under the sheets. Writing this message to you. I came to the conclusion that I love life less than civilization. The confused faces of people, the screams of that woman in the elevator make me think: what's the use of all this?

Yulia Yesterday, I overheard a conversation between two middle-aged women in a city bus. At first, they tried to figure out when Easter would be in 2023. Then, one was talking for a very long time about how scared she is to live in Kyiv. Missiles and all that. She is very afraid that she will be killed. The second one tried to calm her down and said: Come on, you are a religious person! We know that life in this sinful world is not the most important thing.

Sonia We got electricity for the first time since Wednesday. There is no heating. Water appeared, but it is cold and barely runs. There was no internet or telephone connection at all. For these two days, I could not call anywhere, not once. “Points of invincibility” do not work in our area. All these two days we did not know anything at all. Nobody here knows anything. Complete isolation. We need to buy at least a radio. Shops are closed. It is cold in the apartment. Now I'll boil eggs, there will be food for today. I don't know what else to tell. I don't know anything at all. Nothing happens in our life. In fact, we lead a prehistoric way of life. Of course, we stopped working altogether. There is no work. I did not think that I would ever say this, but if you can help, I will be so happy to get some donations. The bankcard number is in the first comment below this post. I don't know when I get in touch again.

Ministry of Internal Affairs of Ukraine
We are reminding that the Points of Invincibility provide heat, water, lighting, mobile communication, Internet, power for mobile devices, places for rest, first aid kits, basic supplies for mothers and children.

Yulia About “Points of invincibility”. A real-life example. They announced that there is a “Point of invincibility” at the school where my mother works. Teachers are obliged to be on duty there. Their salary was cut by 30%. At the moment, they have an electric kettle and cups. You can come for a hot drink. That is, water. You can boil it if there is electricity. Without electricity, the point of invincibility turns into a point of uselessness. There is also a stack of sports mats where you can lie down. They are dusty and smell of sweat, you know. And a diaper changing table. That's all one can find there.

Sasha I changed the cell phone plan for the first time in a hundred years. I chose the cheapest one, because there is no point in the mobile Internet anymore, and I do not want to support a business

that provides a useless service.

Katia Our news: I got off at the bus stop. It is close to a power plant. Everything began to rumble furiously, the birds scattered, the yard dogs rushed about, two women next to me fell to the ground. The whistle of missiles, the sounds of air defense and some other unknown crap, as if several missiles were fired one by one. Everything was buzzing; the earth was shaking. Then the missiles went silent, but the air raid did not. I came to my mother and crawled to bed. Firefighters and ambulances rush down the street all the time. I really want silence. And sleep.

Yulia A few kind people just wrote to me and offered to: come to their place to eat; come to their place to take a shower; come to a village in the Odessa region and live there, because they still have water and electricity. Taking advantage of the fact that this is my telegram channel, I want to thank everyone who offers to feed and warm me. And here is a photo of chrysanthemums. I bought them on Friday from a very sad old lady who was selling flowers by the metro station. Today, they opened up. In the cold, flowers live for a long time.

Bozhena They gave us electricity. Not according to the schedule, of course. It is snowing. I went to the store. I looked at the stands with New Year’s crap and realized that I had not seen anything more inappropriate for a long time. Even if a guy in a long coat walked around the store, opening his coat in front of every woman, showing her his dick, he would fit more into what is happening than this fucking merrychristmas.

Vita Nervous breakdown, Ukrainian style. I walked past a coffee shop. Outside, my beloved barista sits at a tiny table, smoking and crying. Me: What happened? She: The owner came and took the electricity generator from us. Me: It’s bad, of course... He took it away forever? She: No, he said that in a week, he would bring it back... But for the whole week, I will have to work again only three hours a day. My salary depends on a fucking generator! Me: I feel for you. She, wiping her tears: Thank you. I became so fragile. This generator is perceived as something sacred now. Me: Generator is a new cult item, huh. She: I would like to have a generator =in my place, but this sound... It’s impossible. The neighbors will kill me. I’ll kill myself. Me: Well, yes, living with the sound of a generator is good if you are completely deaf. She: It’s better to just live in such a way that you don’t know what a generator is!

Unknown author, inscription on the pavement We are fucking tired of living like this.

Katia Circling around the area, I found a tiny store that sold goods despite the absence of electricity. There are no products to choose from, but I do not need much. At the checkout, a sad woman wrote down my piece of cheese and a pack of cookies in a notebook in the hope that electricity would appear in ATMs and I would bring her money. Someday. Then I went home. There were two explosions in the distance. A woman walked by with a dog. Hearing the first explosion, the dog crouched to the ground. The woman looked at me and said: dogs are probably smarter than us. By me apartment house, I sat down on a bench, because the phone caught some glimpse of a

connection. My elderly neighbors were sitting next to me: a man from the 10th floor and a woman from the 13th. We complained to each other about life and laughed. A light bulb lighted up above the entrance, and the man said: now it’s fine.

Vita I came home and ran to a neighbor to check how she was. She opens the door, chewing. I ask: have you heard the missiles? She says: Well, yes, but I’m eating potatoes. I’ll finish and go look out the window.

Yulia Today I was at the cemetery. It is calm and very beautiful there. I saw a boy of about four, and his parents. Everyone was on bicycles. Most likely, they chose this place to teach the child to ride. There are many paths at the cemetery, and almost no people. They drove slowly, constantly encouraging the boy and rejoicing at his progress. At some point, the child got tired and stopped. The parents also stopped and looked at the tombstones. The man asked the woman if she had noticed that almost all the inscriptions were in Russian.

Lena There were rumors that the authorities will oblige the population to buy jackets with light reflecting elements, because the traffic lights do not work, the street lights do not work, and the chances of being heroically hit by the car are growing. I thought about buying such a jacket, and then I remembered one TikTok. In this video, a woman from America cries and talks about how she cannot fulfill the dream of her little daughter. The daughter is dreaming of glowing sneakers. The woman cannot buy them because life in the USA makes her nervous. She has a fear that when another shooter comes to her daughter’s school, the luminous sneakers will betray the girl, and he will point his rifle at her. Remembering this video, I thought: what if the day comes when someone decides to attack me in these dark alleys? I’m so scared that I forget that I’m wearing this jacket. The attacker overtakes me and stabs me. Choking on blood, I whisper: what betrayed me? He answers: Your stupidity. Why the hell did you buy this glowing jacket? Have you noticed that I’m retelling TikTok videos? In the USSR, intellectuals in prison survived next to criminals, because they were entertaining them. The intellectuals were retelling novels they read. If I go to jail, I’ll try to survive on retellings TikTok.

A message from the district chat Unfortunately, the blackout schedules are no longer relevant. There will be more severe and longer power outages in the coming days.

On the street, people yell in chorus: Turn-on-the-light!

Liuba In summer, horrified by winter, I froze fruits and berries. I was warmed by the thought that it would be cold and dark, but we would have fruit. Now I have no confidence that all these treasures will last at least until January. With these blackouts, the refrigerator can die. And in general, it is not known how long we will live without electricity. Therefore, when they give it, I gradually pull it all out and make compotes. It’s beautiful. Frozen berries are like gems. I also think: maybe these are the last fruits and berries in my life? Or maybe not. Maybe summer will come, I will eat fresh raspberries and remember these compotes I am making now. I always played with future in my imagination. In this future, there was another me. What am I doing there, in this future? Where do I go, with whom do I communicate, what happens to me there? Now, I am no longer sure that I am in this future at all. Therefore, compote must be made right now.

Yasmina Today the elevator was working! I had already forgotten what it was like and got used to walking

up dark stairs. It’s funny that I even like it. Especially when I go from / to some 15th or 22nd floor. Isolation, darkness and loneliness have a calming effect on me.
I am very surprised when I meet other people on the stairs, because emotionally it seems to me that at that moment, I am almost in a cosmic vacuum, and then suddenly someone breaks into the stairs. The stairs that I consider mine. These encounters seem to me an invasion to my personal space.
I often hear now that women have become afraid to walk around the city when everything is plunged into darkness. As for me, I’m not scared at all. I feel invulnerable. And I have accumulated so much aggression that even if someone attacks me, I think I can handle it. I can kill him. Simply because in this huge mountain of problems, he will be the last grain of sand. I wonder if in prison there are blackouts?

Announcements on the bus stop

Crosswords for sale. New edition of crossword puzzles.

Katia We have had no electricity since three o’clock. I now think that soon we will pass the time like this: a pen, a candle and a crossword puzzle. Thank God, they are selling crossword puzzles. We can run championships: give all participants the same crossword puzzle. Whoever solves everything, will receive a prize — a gas cylinder.

Natasha Someone asked me today what kind of sport I consider the most useless. I knew the answer, but I forgot it. There was no light, no connection. I couldn’t google it. Then, on my way home, I asked a man in a bus, “Do you know a sport where people rub ice so that the stone slides?”
He said he knew.
I asked what the name of this sport is.
He forgot...
There was no light for another 4 hours, and only at night, I was able to type in Google: rubbing ice, sport.
Worst of all, all this time, only squash and, suddenly, Quidditch crossed my mind.

Marina I came to the café; they have a generator. The sound in the headphones does not cover this roar, and it turns out that no matter what music you listen to, you still listen to heavy metal.

Messages from loved ones:

I’ll go nuts soon
I’ll go nuts soon
The Internet is buggy and delivers the message twice.

Katia I met a very elderly neighbor on the stairs. She was tall and skinny. In her hands she was holding a long and slim church candle. The neighbor smiled with a kind smile. — Daughter, you know, God helped me! Tomorrow is a church holiday, and I managed to do almost everything around the house, and went to church. Then, I came home and I realized only now that I forgot to buy a candle for home. I am so dumb. And then I remembered: I bought a candle in a church, but I didn’t know what to pray for, so I didn’t light it. Now, I have a candle. God helped me!

Yana They gave us gas! We got gas!
Satan ignites a blue flower.
Its scent is ominous.
I look at it without breathing.
I’m a poet!

Natasha In an attempt to grab at least some goal, I decided that if I survive, I will definitely learn to dance like Shakira in the La Tortura video.

It was filmed in 2005 (!). Back then, I wanted to learn these movements, but instead, for some reason, I started learning Portuguese.
Imagine: the war is over. Wiping tears of joy, I learn to crawl on the table, like Shakira. The month of May is coming. I arrive at the restaurant, turn on the music, lie down on the table and start dancing lying down, as if telling the hushed audience: I may not be on the menu, but I am the best thing that is served on the table this evening.
People film me on their phones. The waiters are confused. The cook has come out of the kitchen and is crumpling his apron in his hands. A still-alive fish stares at me through the muddy water in the aquarium. The music ends, but everyone stands without breathing. I sit down on the table and quietly say:
Uno cafe por favor and set the fish free.

Nastia Horoscope of blackouts.
00–02 am — Aries
02–04 — Taurus
04–06 — Gemini
06–08 — Cancer
08–10 — Leo
10–12 — Virgo
12–14 — Libra
14–16 — Scorpio
16–18 — Sagittarius
18–20 — Capricorn
20–22 — Aquarius
22–24 — Pisces
The horoscope is lying, as always. I am a Pisces, and according to this horoscope it turns out that I should be Sagittarius.

Petition Often people do not know when the electricity will be turned off and how long it will be out. You come home from work and don’t know how much longer to wait. Impossible to make plans for the day! The same with remote work at home, with online classes for children! Please let us know the exact schedule of the power outage!

Vita Alla Petrovna calls me: Sunny, when will the light be turned on?
Me: I can tell the schedule.
She: They don’t respect the schedule!
Me: Well...
She: Why is the state lying to us?
Me: They are lacking electricity.
She: And I am lacking patience! Did you see that the butcher’s shop opened here?
Me: Yes.
She: I really wanted some meat! I went and bought from them a piece to try, only 150 grams, because it’s expensive.
Me: Was it good?
She: No! I poked at it, and there was something frozen inside, like jelly. Why is it like this?
Me: How should I know?
She: But if... If we collect money, can Onegin make meatballs for us all?
Me: There is no need to collect money, he can cook, but we need to understand when there will be electricity for a long time.
She: Right! We’ll start frying, and they’ll turn it off!
Me: Yeah.
Her: We have to wait. Maybe they will start respecting the schedule. You have no idea how much I want to eat something delicious! Meatballs! I don’t have much time left to live. I’ll die and won’t

eat meatballs.
I assured her that we would all eat meatballs before we died.
*Onegin is my husband. Alla Petrovna calls him that name.

Nastia This is how we live — either a pandemic, or blackouts, or some other shit. And I want just something simple: to enlarge my lips.

Lisa Yesterday they gave us light for three hours. When there is no electricity, we do not hear the air raid alert. Sometimes a car drives along the street and a pleasant male voice says, Blah-blah-blah air raid alert. I don’t really listen, there’s nothing interesting there.

Vita Today, I crawled out for the first time in two days. There was an hour and a half left before the blackout and it was necessary to buy food. I walk and see: eight people in uniform hang out near our local coffee shop. Police. I wonder if competitors from the coffee shop across the street killed my favorite barista. I come up and exhale: she is alive and well. And the police drink coffee. Eight officers, and they all smoke cigarettes and aikos, drinking cappuccino. Despite the fact that there is a law prohibiting smoking in public places. If I was smoking there, they would certainly have issued a fine. An eternal story, centuries old: police officers peacefully violate their own laws in front of an indifferent public. This is so heartwarming! It means that there are eternal values that cannot be destroyed.

Liuba And my advice to you: try to live your life in such a way that you don’t know what yesterday’s instant noodles taste like.

Marina During the day, I had to fight fever four times. The last time it was 39. If it’s 38.6 I feel very cold. If, 39 it’s too hot. It feels so weird.
I remembered how I got sick when I was a child. It was right before my birthday, just like now. The temperature rose to 40, my mother was scared. Dad ordered some incredible cake in advance from one of the coolest pastry shops in the city.
So, my birthday is coming, and I have a fever of 40. Mom somehow manages to fight it. Dad comes home from work and brings a beautiful cake. Gathering all my strength, I sit down to eat it and understand that I don’t feel any taste at all. It seems to me just some kind of slurred food, because I feel very bad.
I am eating it somehow, and I am terribly upset that my parents tried so hard, and I chew the cake and don’t feel anything.
I really wanted everything to be as it should: to be in a good mood, to be healthy and to enjoy the cake. But it was as it was.

Vita Just now, in the dark on the street, some old jerk crept up to me and barked joyfully: “Are you doing your homework?”
Me: Yes. Geometry.
Him: It’s great!
Me: Thank you!
With lunatics, it is important to speak their language, follow the rules of their universe, and live up to their expectations. If someone wants me to do my homework, is it hard for me or what? Now he is happy, and I am improving my geometry.

Marina Birthday report. There was no electricity for half a day, so we couldn’t make mulled wine. We drank cold wine and ate cold pizza. Today I woke up and realized that I am completely sick. I feel very sleepy. The news say that with the frosts, the left bank of Kyiv will sit with no electricity for 18 hours a day. They also say that “partial evacuation of Kyiv is inevitable.” It looks like some shit.

Sasha Now I often remember last February, March, and April. Then all the time something exploded and

it would seem that there was nothing good, right? But it turns out that we lived normally then. I didn’t appreciate life back then. I am a fool.

Sasha Funny. They gave electricity for 8 minutes. I had time to admire it, but I did not have time to say goodbye.

Yulia We are debating whether Kyiv needs a Christmas tree during the war and blackouts. People argue and write petitions. At the same time, the government says that in case of a humanitarian catastrophe, they plan to evacuate the inhabitants of Kyiv. If there is an evacuation, I believe that it is mandatory to have a Christmas tree!
I think everyone needs to be evacuated. And then, just imagine: Kyiv, darkness, not a soul around. From Lukyanovka you can hear snow falling on the domes of St. Andrew’s Church. And on Mikhailovska Square there is a huge beautiful Christmas tree. It glows and attracts the UFOs flying over the planet.
Around the Christmas tree, the rats are dancing a festive dance. Stupid pigeons look at them incomprehensibly. Clever crows roll their eyes at the sight of this plebeian celebration. The cats climbed onto the Christmas tree and are trying to throw balls off it. The dogs stand under the tree and wait for each ball thrown by the cats. At midnight, Santa arrives on the square on reindeer. He looks at this zoo and thinks, these Eastern Europeans are weird. The deer, looking at the animal festival, begin to realize that they are slaves. They whisper about the rebellion that Rudolph will soon lead.
Chickens, cows, roosters and rabbits walk in orderly columns from the region to the city along snow-covered roads. Rumors have already reached them about the Christmas tree on Mikhailovska: sparrows spread the word.
Historians will later call the animal pilgrimage to deserted Kyiv “the great New Year’s exodus.”

Mobile app message
“Kyiv digital” announced the alarm in Kyiv 4 times in a row. Most likely it’s a program crash. Don’t be afraid.

Sonia Pfff. When were we afraid of this? Who do they take us for?

Katia Today I talked with a stranger about how bad she feels. How bad I feel. How tired we are. But then, we came to the conclusion that we do not live in Kharkiv, so we are fine. We hugged goodbye.

Ivanna It’s hard to get electricity today. They turn it off all the time. In the last 24 hours, I had it for three hours in total. If I do not answer, the phone is dead or there is no connection.

Vita My dearest neighbor Alla Petrovna called.
I pick up the phone: Hello.
She, in a sulky voice: Tell me when they give us electricity.
Me: How should I know?
She: They took away the last pleasure I had. I can’t watch the series.
Me: I’m sorry.
She: Have you seen that there is always light in the house opposite us?
Me: Yes.
She: Well, how is it possible? Why are we all the time in the dark, and they have a normal life?
Me: How should I know?
She: I’ll tell you this: these people from a neighboring house, they are not our comrades. They don’t know what kind of life we live, you can’t mix with them.
Me: I don’t communicate with anyone from there.
She: They will never understand us. Okay, I’ll sleep, since there’s nothing to do.

Liuba I watched a video where a woman tells her recipe for a dessert for the poor. Like, in the hardest

times, she baked it. In her recipe, in addition to flour, there is butter, eggs, milk, sugar and vanillin! This is called dessert for the hard times? I am sorry, since when are eggs, butter and milk available to us in such quantities that it would be fine to put it in dessert?

Nastia The light is here again. Meanwhile, there was an air raid alert, but I didn't know. No connection, so no alerts. The siren doesn't work here. In an hour, the electricity will go off again, so I made myself a bubble bath. I spread my arms and legs there, exhaled, inhaled and realized that I really want To go to the shooting club
The last time I was in a shooting club was when I was a child. Surely now I would need some competent person who would teach me how to shoot. But I so much wanted it! I do not understand where it comes from. And most importantly, I do not understand what's wrong with my mental state.

The inscriptions on the wall of the elevator
Dispatcher number: 044 — 229 — 88 — 32
Psychotherapist number: 098 — 818 — 6828

Yasmina I am someone who is afraid of conflicts. I do not like quarrels and disputes, because, firstly, it is unpleasant. Secondly, I feel sorry for the opponent. If I start saying everything I think, these people will never recover.
Recently, I had the first quarrel in the entire war, and I started it myself. Apparently, because I can't "hold back aggression" anymore. This could have been avoided if I had not heard 100500 times an offer to leave the country. I have to immigrate alone. Leave my husband. My father. Everyone. And drink coffee in a peaceful life. These, loved ones, let them freeze. They are suckers, because they are men.
After cooling down, I regretted this conflict and everything that I had said to that person. But I understand and forgive myself. At the same time, I'm sorry that I'm getting mean. I used to be pleased with myself: I always had enough patience. Now I am lacking patience. But most importantly, I am lacking electricity.

Vita Alla Petrovna came to see me. She asked me about the situation in Czechoslovakia — maybe there is some news on the Internet. She says her niece went there and does not call her. If her niece left for Czechoslovakia, she must have left a really long time ago.
I said that there is no news about Ceausescu. Maybe he died.

Journalist How would you assess the probability of a complete blackout and the evacuation of Kyiv?

Expert This probability differs from zero.

Katia Do you remember the story about the old man, from the FSB, or KGB, or SBU or whatever, who courted me on the stairs? Today it happened again. He lives in this house, it's hard to avoid him. He wrote a poem for me. A very bad one. And solemnly handed it over to me. With signature and date. He's serious.
I even wanted to call the SBU to make them take him away from me. It's unbearable! The poem is really bad.
What pissed me off the most was not the poem, but the signature. "Thank you for everything. Your Sergei". What does he mean by "everything"? Sergei, there was nothing at all between us! After this, I walked down the street. I crossed the road, and something began to rumble. Apparently, the air defense shot down the missile, because small burnt clouds formed in the sky overhead. The people at the crosswalk, myself included, froze and looked up.
At that moment, I thought: if I were now killed by a fragment, then, examining my corpse, they would find this moronic poem with the signature, "Thank you for everything. Your Sergei."

I can imagine how surprised my husband would be.

Bozhena AI that shows me ads, I want to tell you that you are a stupid bitch. Why are you recommending me travels? I have only one travel in my plans — to the grave. But for some reason it is not advertised.

Yulia I recently dreamed that I was watching the war right out of the window. Soldiers with machine guns were running around the yard. And you know what? In my dream, I felt fantastic relief. I looked and thought, there are already fights right here in Kyiv. Now it's all over for sure.

Vita My treatment is over. More precisely, I ran out of pills. The doctor scheduled the course for six months. But I could only find one pack, for one month. The month is over, so are the pills. And the pharmacies are closed.
The pills were for hormone imbalance, not for mental health. But now, I'm thinking, maybe I've gone crazy?
I came home all dirty. I slipped and fell in the dark. Tried to grab onto a bush. My hands were green-brown, my knees were black. There is no way to wash clothes. I barely wiped my hands with wet napkins.
Someone was at the stop. I got out of the bus, the bus went on, and this man stepped towards me from the darkness and tried to grab the bag. I hit him on the head, in the face with my phone. He staggered. I broke free and ran. Then I slipped.
Now I think: what if I killed him?

Katia Our concierges are scared to sit at night in the dark. They do not have enough candles. Firstly, they have become expensive, and secondly, impossible to find. Residents of the house cannot collect money and buy a good flashlight for concierges. By the way, half of the residents left the apartment house.
Our oldest concierge recently started a fire: the candle fell and the newspapers on the table caught fire. She grabbed a broom, began to put out the fire. The broom also caught fire. Then she managed to pour drinking water on the fire.
I promised to bring her a set of candles that I was given. Now candles are the best gift.
The mother mouse sang to the baby mouse:
Hush, the little mouse, sleep.
I will give you a bread crust
And a candle stub.

The end

**Театральный альманах *draft*. Выпуск первый.
Театр на разломе: 2020–2023**

ISBN 978-609-8220-18-6



9 786098 220186