



СЮЖЕТЫ • КУЛЬТУРА

Театр в военных действиях

Пять способов говорить о катастрофе языком сцены



Спектакль «Вий» на сцене Thalia Theater в Гамбурге. Фото: [Fabian Hammer/Thalia Theater](#)

20:12, 4 августа 2023,

Никита Рязанский

специально для «Новой газеты Европа»

полную версию материала со всеми мультимедиа-элементами
вы можете прочитать [по этой ссылке](#) или отсканировав QR-код →



Театр в России традиционно считают придатком государственной машины культуры. Эта машина сейчас мобилизована на войну — и, в частности, на пропаганду этой войны. Многие из известных деятелей театра в России либо молчат об агрессии, либо прямо или косвенно высказываются в ее поддержку.

Тем не менее антивоенный российский театр тоже существует. Чтобы выжить и сохранить себя в новых условиях, авторы спектаклей выбирают самые разные стратегии: одни могут позволить себе статусную эмиграцию и работу с «большой формой» на мировых сценах, другие уходят в интернет, третьи занимаются партизанским искусством. «Новая газета Европа» выбрала пять спектаклей последнего времени, говорящих на разных языках, но, в сущности, об одном и том же.



Спектакль «Вий» на сцене Thalia Theater в Гамбурге. Фото: [Fabian Hammerl/Thalia Theater](#)

Кирилл Серебренников, «Вий», Гамбург, Thalia Theater

Спектакли эмиграции пытаются одновременно обращаться и к российской, и к местной аудитории. Большая часть известных фигур этого сегмента — российский культурный истеблишмент, то есть те, кто и так был известен в Европе, работал там, а теперь получил возможности и ресурсы для продолжения карьеры. В первую очередь это режиссеры Кирилл Серебренников, Тимофей Кулябин, Дмитрий Крымов, актриса Чулпан Хаматова. Это более консервативные по форме спектакли, в которых отражается позиция «большого художника» и его отношение к культуре, миру и войне.

3 ноября 2022 года в гамбургском театре Thalia прошла премьера спектакля Кирилла Серебренникова «Вий». Над текстом постановки режиссер работал совместно с украинским драматургом Богданом Панкрухиным. Актеры на сцене говорят и на русском, и на немецком, и на украинском. Местом действия стал мир то ли бомбоубежища, то ли пыточного подвала. Мистика «Вия» Гоголя — не столько тема постановки, сколько пространство иррационального ужаса, в котором живут актеры. Сам Серебренников так рассказывал о замысле спектакля: «Весной 2022 года я начал писать пьесу вместе с молодым украинским драматургом Богданом Панкрухиным. Мы проработали сотни репортажей, посмотрели документальные фильмы и видео о войне. <...>

В нашем спектакле Вий — это война: бездушное чудовище с закрытыми глазами. Оно лишает людей их личности и их будущего».

Тут же про солдата и преступление. Можно сказать, что война в

Украине для этого спектакля — отправная точка для разговора о насилии вообще и о том, как может существовать в таких условиях культура. Другая деталь: создатели спектакля просят не аплодировать в конце постановки, а артисты не выходят на поклон. «Вий» не заканчивается, когда в зале включают свет, не исчезнет, когда зрители вернутся домой. Он будто бы остается с нами навсегда.

Украинские активисты митинговали перед премьерой с требованием бойкотировать творчество Кирилла Серебренникова, так как оно, по их мнению, является частью русской пропаганды, а сам Серебренников — «лжедиссидент». Немецкая критика отвергла эти обвинения.



Спектакль «Вишневый сад» на сцене театра Wilma. Фото: [Johanna Austin/Wilma Theater](#)

Дмитрий Крымов, «Вишневый сад», Филадельфия, Wilma

История следующего спектакля, поставленного Дмитрием Крымовым в США, интересна в другом отношении. «Вишневый

сад» задумывался еще до войны, а пребывание режиссера за рубежом обсуждалось как рабочая поездка, а не как эмиграция. Возможно, поэтому и сам спектакль, созданный совместно с артистами Wilma HotHouse, явно разделен надвое.

Действие происходит как будто в двух пространствах. Первое образуют декорации и сам ритм спектакля. Это вокзал. На заднике — информационное табло родом из XX века.

Оно становится комментатором всего действия: там выводится текст, который актеры то ли не успевают, то ли забывают сказать, или факты, которые они почему-то запомнили. Например, табло напоминает героям, которые собираются за столом отпраздновать приезд Раневской, что Фирс — глухой, поэтому с ним надо говорить громче.

Но есть и второе пространство. Это павильон, где актеры играют спектакль. Никто не пытается спрятать оборудование и создать полную иллюзию иного мира. Через декорации постоянно просвечивает реальность. Актеры заигрывают со зрителем. Если в первом пространстве на вокзале Лопахин мечется, то во втором актер общается со зрителями. Он просит помочь ему в выборе галстука, а потом ищет тех, кто ему его завяжет. Всё это мир трюков, которыми нарушается привычный ход вещей. А артист, исполняющий роль Гаева, рассказывает залу о бомбежках Харькова, о местных жителях и о том, как разговоры с Крымовым о войне в Украине стали частью подготовки спектакля.



Команда Fulcro. Фото: FULCRO

Театр сопротивления и театральная компания Fulcro, «Женщины в темноте», Интернет

Проект «Театр сопротивления» возник в 2022 году. Официального списка создателей нет, и такая мера предосторожности понятна: некоторые участники остаются в России. «Театр сопротивления» — скорее платформа поддержки онлайн-проектов и спектаклей на дружественных зарубежных площадках. Первый опен-колл состоялся осенью; пока новые проекты проходят отбор, уже можно рассказать о некоторых результатах работы платформы.

Аудиоспектакль «Женщины в темноте» посвящен жизни в Украине осенью-зимой 2022 года. Тогда российская армия регулярно обстреливала энергосистему страны.

Сама постановка — работа театральной компании Fulcro и

Театра сопротивления по **одноименной пьесе** Маши Денисовой и Ирины Серебряковой. Формально спектакль очень аскетичен: две актрисы (Катя Тихонова и Даша Дельман) читают текст, явный сюжет отсутствует. Нет звуковых эффектов, только тихая фоновая музыка. Пожалуй, если бы не название спектакля в начале записи и не колыбельная в конце, можно было бы подумать, что это просто подкаст. В нем кратко рассказывают о том, что переживают украинки. Текст пьесы, да и ее исполнение, подражает документальной эстетике — бедностью оформления и интонаций, акцентом на свидетельских показаниях и бытовых историях. В то же время нет и попытки создать иллюзию: даже героини спектакля — это не украинки, а актриса 1 и актриса 2. Более того, пусть в записи этих строк нет, пьеса начинается с характерного диалога:

Актриса 2. Вот пьеса. Берем и ставим.

Актриса 2 ставит лист на стол вертикально. Лист падает. Актриса пробует несколько раз.

Актриса 1. Не стоит.

Актриса 2. Не ставится. Наверное, потому что слишком в лоб.

Актриса 1. Наверное, потому что темно.

Актриса 2. Тогда я просто расскажу тебе. Я здесь, а ты далеко. Но я расскажу как могу. Вдруг ты поймешь.

Невозможность художественно отразить события войны — отправная точка спектакля. Наверное, эту мысль он

лучше всего и иллюстрирует.

Спектакль напоминает новостной выпуск. Событие настолько значительно, что создатели не решаются перенести его окончательно в художественную плоскость.

Получается, что спектакль одновременно лишен и непосредственности переживания, которая возникает, когда говорит участник события, и воли автора, использующего свои приемы. Это обостряет проблему памяти в спектакле, попытку запечатлеть произошедшее. Наши воспоминания одновременно и зависят от нас, и самостоятельны. Очевидно, что они не существуют без нас, но мы их не полностью контролируем. Оттого они так мучительны. Когда же тяжелое воспоминание о событии становится художественным произведением, травма тиражируется на зрителей. Спектакль не существует без воспринимающего, но не зависит от него.

Но если постановка превращается в документ, она лишается художественных инструментов, которые помогли бы зрителю воспринять воспоминание как свое, а следовательно, и пережить его.

Театр сопротивления, «Один длинный день», Интернет

Другая работа Театра сопротивления — «Один длинный день». Это тоже аудиоспектакль. Как подчеркивают создатели, весь его текст, за исключением переходов между эпизодами, документален. В нем рассказывается о мирных жителях Украины, о том, как они переживали начало войны и как учились жить заново. Однако, несмотря на подчеркнутую документальность, «Один длинный день» пользуется большим

набором приемов, чем «Женщины в темноте».

Во-первых, в постановке есть и авторский голос, который общается со зрителем. Во-вторых, «Один длинный день» — это спектакль-променад, то есть слушать его нужно во время прогулки. Авторы просили гулять во дворе или по улицам. В-третьих, для зрителей был создан чат в Telegram, где они могли общаться и делиться фотографиями окружающего. Как же это работает? Спектакль пробует научить человека смотреть на привычный мир взглядом войны. Когда ты слушаешь истории о том, как люди прячутся в подвалах своих домов, а игра во дворе становится опасным делом, неизбежно переносишь это на свою повседневность. А как это могло бы быть в моем дворе? Аудиоспектакль сам создает себе декорации под конкретного человека, а чат становится своеобразным зрительным залом. Мы слушаем о страданиях героев спектакля, находясь в безопасности. Но именно эта отдаленность и помогает нам если не понять, то хотя бы проявить сочувствие. Мы потому и слышим жертв войны, что мы от них далеко.



Фрагмент спектакля «Страх и нищета в Третьей империи» Театра переходного периода. Фото: скрин [видео](#)

**Всеволод Лисовский, «Страх и нищета в Третьей империи»,
Театр переходного периода, городские пространства Москвы**

Сложно говорить об артистах, создавших антивоенные работы в России. Во-первых, очевидно, что прямо заявить протест даже в спектакле — это уголовный срок. Формально за «оправдание терроризма», а по факту, вероятно, за свою антивоенную позицию прямо сейчас под стражей находятся Евгения Беркович и Светлана Петрийчук. Поэтому театру часто приходится говорить намеками. Во-вторых, в России только государственных театров больше 600, а потому дать общую картину того, сколько театров на самом деле против войны, вряд ли возможно. И, в-третьих, с началом войны в разных городах стал возникать «партизанский» театр. Это нелегальное искусство «для своих», о нем не пишут СМИ, приглашения рассылаются по сарафанному радио, а залами служат квартиры, клубы, парки. Но опять же о таком театре говорить поименно сложно, на то он и партизанский.

Однако в 2022 году режиссер Всеволод Лисовский придумал «полупартизанский» театр, или, как он сам его назвал, Театр переходного периода. Спектакли проходили в любых свободных пространствах, место встречи сообщалось каждому зрителю в личной переписке, но были анонсы в соцсетях. Сам Лисовский так говорил о целях работы:

«Сегодня как-то надо воздействовать на эту действительность, добавляя в нее свои элементы. На этом этапе мы можем бороться с прорывом хтони только подручными средствами».

Главный спектакль этого проекта — «Страх и нищета в Третьей империи» по пьесе немецкого драматурга Бертольда Брехта. Как нетрудно догадаться, текст посвящен жизни в Германии при Адольфе Гитлере. Премьера спектакля прошла 9 мая в одном из

скверов Москвы. Изначально играть хотели в переходе около памятника Андрею Сахарову, однако неожиданно там появилась полиция. Сам спектакль проходил аскетично: зрители занимали свободные лавочки, а актеры сидели на раскладных стульях, ели, курили, общались так, как будто просто несколько человек обсуждают жизнь в России. Однако два показа из четырех регулярно прерывала полиция. Сначала Лисовского просто задержали, потом оштрафовали по статье о «дискредитации», возникла угроза уголовного дела. В февраля 2023-го Лисовского дважды сажали на 15 суток. В конце концов режиссер уехал из России в Армению.

Особенность работы Всеволода Лисовского не только в том, что она создана в России. Важнее то, что в ней отсутствует всякий пафос, будь то возвышенная интонация большого художника или эмоциональное описание катастрофы. В таких спектаклях важнее базовое желание зрителей и авторов, которое и позволило постановке случиться. Это тяга к тому, чтобы не прятаться, а, наоборот, занимать свободное место. Такое желание существует в двух смыслах: в физическом и политическом. В первом мы просто хотим быть там, где нравится, и играть интересную пьесу — в переходе, в парке или в театре. Во втором смысле такое желание — проявление воли. Государство говорит, что нас нет, а мы играем спектакль прямо у него под носом. Да, во многом эта попытка борьбы самоубийственна, но она ценна сама по себе.

Война как будто вывела театр за пределы возможного. Какое искусство может быть, когда горят города, а твоих сограждан пытаются и отправляют в тюрьму? Разве что пропагандистское. Война — катастрофа, к которой невозможно подступиться, поэтому часто художники отдаляются от этой темы, тем более в России. Но такие события могут и заставлять искусство расти над собой, перепридумывать себя и решать новые задачи. И работа в этом направлении идет. Хочется верить, что не зря.

ЧИТАЙТЕ ТАКЖЕ:



[Арт гражданского неповиновения](#)

Война не только подстегнула эмиграцию деятелей культуры из России, но и усилила их неравенство. Рассказываем истории российских художников в изгнании

11:27, 2 августа 2023, Дарья