

Кристоф Марталер и Франк Касторф





Кристоф Марталер швейцарский композитор и режиссер, «завоевавший» немецкоговорящий театр. Имея внешность Пьера Безухова, собрал команду единомышленников, в шутку называемую «семьей Марталера». Считает главными своими достоинствами - независимость и юмор. За 25-летний стаж заработал репутацию «веселого провокатора» и автора уникального театрального языка.



- ▶ Поставил свыше 80 спектаклей, «осквернил» гимн Родины и святыни Папского дворца, подтрунивал над политиками, военными, бизнесменами и деятелями искусств. При этом остается самым востребованным режиссером Европы, премьеры которого вызывают волну интереса и скандалов.
- ▶ Марталер использует термин «сверхконкретное» место, где «люди жили, но по разным причинам покинули его». При подлинности деталей, театральное пространство - социо-метафора: через обстановку и освещение выражается «образ» социальной среды. Важная роль отведена игре масштабов: соотнесение высоких стен и маленьких персонажей позволяет постановщику достигать эффекта средового предопределения.



- ▶ Р.Должанский называет пространство изолирования сцены - «тюрьмой Марталера». Для каждого спектакля режиссер отбирает новое место для заключения героев, промежуточный мир, где люди обычно не задерживаются.
- ▶ Герои - мужчины и женщины «не гляцевых» типов, которые прячутся за неказистыми очками, носят странные прически, одеты в поношенную одежду, на которых можно разглядеть пятна. Рецензенты называют их неудачниками, хотя это не совсем верно.



Способ существования актеров: исполнители никогда не бывают психологически реалистичными. Они исполняют роль актеров, играющих персонажей с текстом, танцами и пением.


Особое значение имеют «немые сцены», когда персонаж или группа людей пристально смотрит в зрительный зал. Эти моменты отражают особый юмор постановщика: по-Марталеру, эти герои выпали из времени.

Приемы:

- «вавилонское» смешение языков, музыки, речи и шумов;
- техника «насильственной резки» классических текстов Франка Касторфа;
- способ усиления драматического напряжения - «закипающий чайник».




Франк Касторф — немецкий театральный режиссёр. Публика возмущалась тем, что в спектаклях Франка Касторфа персонажи несли отсебятину, а на сцене рекой лилась кровь.



Непредсказуемость, стремление привязать классические сюжеты к современному политическому контексту стали отличительными знаками его стиля и крайне осложнили отношения с цензурой и критикой бывшей ГДР. Впрочем, обижалась не только критика. Уже после объединения, в 1994 году на постановку "Механического апельсина" Бёрджесса пришло человек 20 скинхедов. Им явно не понравилось то, как режиссер обошелся с их любимой книжкой, и они начали громко разговаривать и курить, пока одна из актрис не спустилась прямо со сцены и не выгнала их из зала.



- Несмотря на притеснения и запреты, слава Касторфа растет, и вот в 1992 году он получает пост руководителя некогда знаменитого, а ныне прозябающего в неизвестности восточберлинского театра "Фольксбюне". Одним из первых проектов нового руководителя становятся "Разбойники" Шиллера.



Постепенно, к середине 90-х в стиле Касторфа наметился сдвиг. Из провокатора и разрушителя текстов он превращается в стилиста и эстета. На место рваных переходов и истерик приходит работа с нюансами, вместо крика на сцену возвращается классическая декламация. Преображается и сам внешний вид спектаклей: актеры постепенно меняют секонд-хэнд на вечерние туалеты, а декорации из абстрактных становятся все более достоверными. Поворотным пунктом в эстетике стали "Бесы" (1999). Все тот же Берт Нойман выстроил на сцене настоящий американский особняк с бассейном, навязав сюжету Достоевского сходство с мыльным сериалом. Кульминацией этого нового реализма стала работа 2002 года "Идиот". Здесь Нойман выстроил в зале уже целый город, с парикмахерскими, пекарнями и прачечными, разместив зрителей среди декораций и, таким образом, полностью упразднив разницу между сценой и зрительным залом...



Можно определить заслуги Касторфа следующим образом: во-первых, он научил публику воспринимать деформированный текст как нечто нормальное, научил чувствовать в его разрывах и паузах лирический нерв. Во-вторых, он показал растущую зависимость театра от визуальных видов искусства, от кино, и, начав со сценических версий известных фильмов пошел дальше и сделал видео, мониторы неотъемлемой частью сценической иллюзии.