

**Тюленева Алена**

**11 касс, ГБОУ СОШ #309, Санкт-Петербург**

**Пресс-центр «Поколение»**

**Рецензия на спектакль «Город ищет убийцу» «Театра Поколений»**

**T – значит trucidator**

Вот он. Стоит прямо рядом с музыкантами, пока ты занимаешь место в зрительном зале. Представление еще даже не начинается, а он уже щурится, постоянно дергает пальто, приподнимает шляпу, чтобы лучше тебя разглядеть. Он не скрывается, совсем нет, он здесь. Ты сразу же понимаешь, что он виноват. Актеры выстраиваются вдоль длинных вешалок, завешенных темными одеждами. Третий звонок – и они собираются у микрофона, чтобы тихо просвистеть отрывок композиции «В пещере горного короля» Эдварда Грига. Согласно ее сюжету главный герой соблазнил дочь короля троллей, и свита короля требует расправы: «Смерть человеку! Любимую дочь Доврского деда увлек он! Смерть человеку! Смерть человеку!». Иронично, что убийцу заметят именно потому, что он будет постоянно ее насвистывать.

«Город ищет убийцу» - новый совместный российско-швейцарско-немецкий проект. Получилась интересная команда – режиссер Эберхард Келер, художник-кукольник Зузе Вехтер и Данила Корогодский в качестве сценографа. Все, чтобы поставить и осовременить спектакль по фильму Фрица Ланга «М убийца» 1931 года. Теперь это не одна из первых детективных историй на экране, а настоящее шоу, которое не отходит от сюжета оригинальной картины, но наполняется символизмом, элементами мюзикла и даже кукольного театра. Красочность, песни и танцевальные номера превращают ужасающий триллер в бродвейскую историю. С тобой,

зрителем, говорят на разных языках, как лингвистических, так и театральных. Это не похоже на то, что делал театр «Поколений» раньше. Все не ограничивается трогательностью или трагизмом, а совмещается, превращаясь в масштабный проект, и поставленные проблемы теперь не знакомые практически каждому, а глобальные и острые, как лезвие ножа в руках у актера-кукольника (Кирилл Смирнов).

Спектакль начинается именно с него, и он, разыгрывающий сцену встречи убийцы и девочки, для тебя навсегда остается воплощением всего самого жуткого в этом сюжете. Он появляется на сцене часто, «играя» с персонажами, демонстрируя сцены, в основном, из прошлого. Герои превращаются в обычных неодушевленных кукольных игрушек, что подтвердится и в конце спектакля. Кукольника вообще можно назвать ключевым персонажем, умело управляющим марионетками и, соответственно, персонажами истории, словно фигурками на шахматной доске. Вся власть у него в руках. Он у тебя ассоциируется с образом настоящего диктатора, который все держит под контролем.

Ты моментально забываешь о своих прежних ассоциациях с кукольным театром. Раньше это было чем-то детским и теплым? Попрощайся. Прямо перед твоими глазами, после характерного скрежета ножей, происходит убийство маленькой Эльзи. Уже через несколько минут комиссар полиции Ломанн (Ниле Мейлуте) будет обводить ее маленькую фигурку мелом.

Полиции не удастся найти преступника. Ты наблюдаешь за их паникой, за тем, как они доводят меры до абсурда. Нет тайны переписки, нет врачебной тайны. Своими обысками они мешают всем: и мирным жителям, и преступникам, в частности, криминальному авторитету Шренкеру (Алексей Чуев). В итоге, желая прекратить весь этот абсурд, серийного убийцу ищет и находит мафия – по сути, такие же убийцы.

Но постановщики отталкиваются от детективной составляющей сюжета, посвящая ей не самое большое время. Что гораздо важнее – с самого начала с

тобой заводят диалог о том, что происходит в мире. Первая затронутая проблема очень важна для европейского зрителя – беженцы и отношение к ним. Персонажи, в особенности взволнованные мамочки, разбрасываются резкими высказываниями, обвиняя во всем мигрантов: «Все началось, когда на соседней улице открыли общаг для беженцев. Это было только делом времени».

Об этом с тобой говорят в течение всего спектакля спектакля. Ты удивляешься, когда жители городка умудряются сравнивать мигрантов с фашистами. В конце постановки на сцене даже появится мальчик в ярко-красной рубашке, единственный персонаж, одетый не в черное. Остальные персонажи, заикленные на собственной выгоде, словно злобная тень, безжалостно обволакивают нечто яркое и контрастное на этой сцене, уничтожают свет, чтобы тьма стала всепоглощающей. Им совершенно его не жаль, они пытаются приблизиться, притянуть к себе ребенка, прямо как кукольник притягивал к себе свои игрушки. Тени внимательно слушают, как оперным голосом мальчишка пропевает заключительную в Нюрнбергском процессе речь Романа Руденко, который поднялся до философских высот осмысления мировой трагедии, тем самым, как и этот мальчик, отличаясь от большинства. Благодаря его доводом агрессивная война и фашизм были признаны ужасным преступлением. Основной тезис таков – преступников должно ждать жесточайшее наказание.

Вместе с понятиями об этом «жесточайшем наказании» появляется и другая крайность – всепоглощающая свобода и безнаказанность. Вопрос, ключевой для детективной истории, к которой ты все-таки возвращаешься – какое наказание должно ждать человека, который убивает, потому что психически не здоров? Который «не может иначе»? «Вы не в праве меня судить!» - кричит преступник Гснс Беркет (Сергей Мардарь), хладнокровно приводя разумные аргументы. Он – мирный человек, из больницы его выпустят за хорошее поведение. Ты зажимаешься. Осуждаешь его, но судить и правда не

можешь. В наше время во многих странах к таким ситуациям и правда относятся очень гуманно. Люди дарят другим свободу, при этом отказывая в свободе себе. Ведь как можно быть свободным, если ты живешь в постоянном страхе?

Прежде, чем уйти, Беркет кружится в безумном танце, падает в дыму, густом тумане собственного сознания, смеется и машет тебе рукой, широко улыбаясь. Ты понимаешь, что он вернется. Ты знаешь, что через несколько лет снова будешь смотреть на обведенное мелом тело маленькой девочки.

Ты любишь такие камерные театры. Тебе нравится чувствовать, что актер стоит в полуметре от тебя. Нравится быть задействованным в процесс, когда полицейские бродят между рядами кресел в поисках улики, слегка толкают тебя, просят подвинуться. Тем более, в этом спектакле происходит интересный эксперимент – актеры играют по несколько разноплановых ролей сразу. Убийца одновременно является и инспектором полиции, а комиссар Ломанн вдруг превращается в убитую горем мать погибшей девочки. Первое время ты путаешься, заикливаясь не на костюмах, а на лицах, а после замечаешь, как умело им удается перестраиваться. Ты боишься криминала Шренкера, а затем сочувствуешь бедному обыскиваемому жителю, сыгранному тем же Алексеем Чуевым.

Этот эксперимент далеко не всегда позволяет актерам быстро переодеваться и менять образ, так что из этого вытекает следующий любопытный прием – многие декорации сделаны переносным прочным картоном. Он превращается и в различные помещения, и в костюмы. Достаточно просто сунуть голову в отверстие или прижать к себе картонное пышное платье.

Однако костюмы кажутся всего лишь дополнением к тому, что находится «вне», игрушками в темной коробке. Театр «Поколений» и правда напоминает коробку. Предельно черные стены подчеркивают замкнутость пространства, как бы показывая, что тебе не удастся выбраться. Освещают все только тусклые лампочки и свечи, а иногда – фонари полицейских,

которые появляются редко и как будто немного неловко, словно заранее извиняясь за что-то.

Но с самого начала твое внимание привлекает другое – живая музыка. Музыканты не просто сидят за инструментами, они сопровождают каждое действие героев. Часто ты концентрируешься на звуковом контрасте: таинственные моменты звучат, как писклявый ксилофон, и тут же этот писк сменяется резкими, слишком громкими ударами барабанов в моменты тревоги и опасности. Более того, музыканты являются такими же актерами. Именно с их помощью Шренкеру удастся добраться до преступника. Впервые ты видишь на сцене не актеров, играющих музыкантов, а настоящих пианиста и барабанщика, которые тоже умудряются примерить на себя несколько ролей.

Ты все еще слышишь скрежет ножей. Слышишь, как лопается воздушный шарик, который Бекерт подарил Эльзи прежде, чем убить ее. Тебе страшно от того, что как бы окружающие не кричали и не возмущались, на самом деле им все равно. Их волнует не смерть девяти детей, а то, что им мешают работать и донимают проверкой документов. Полицейские злятся не потому, что не могут найти убийцу, а потому, что их все в этом обвиняют. Ты смотришь на обведенный силуэт маленькой Эльзи и проникаешься ненавистью к каждому стоящему перед тобой. На сцене появляются закутанные в ткани матери девочек. На их лицах безжизненные и бесчувственные маски, а в руках – точно такие же, предназначающиеся дочерям. Все здесь искусственное и театральное, подвластное разве что кукольнику. Дети же становятся жертвами этой театральности: наигранных эмоций и безразличия. Матери не оплакивают их, они надевают маски и требуют расправы. Здесь нет искренних чувств, здесь нет горя. Наверное, именно поэтому авторы выбрали такую форму – чтобы показать всю абсурдность ситуации. Разве можно говорить о смерти детей, приукрашивая все песнями и танцами? В таком обществе – можно. Значит, нужно осудить

их? Не получается. Ты понимаешь, что все они ничем не отличаются от Беркета. Такие же сумасшедшие, жестокие, циничные. Человек, для которого игра становится важнее чувств, не может не быть сумасшедшим.

