

В. И. Косик
(Москва)

Актер, сцена, власть

В статье освещается тема национализма в искусстве стран бывшей Югославии, прежде всего Сербии и Хорватии. Достаточно подробно прослежены судьбы актеров, режиссеров, спектаклей во время наступления национализма, а также реакция общества и власти на сцену и ее героев.

Ключевые слова: *Сербия, Хорватия, Косово, театр, сцена, пьеса, культура, национализм.*

«Это все кино, пропаганда» — может сказать тот, кто «добру и злу внимает равнодушно». Но хорошо, что таких историков мало. Всегда больше тех, кто пристрастен в любви к своей стране, своему народу, исконным традициям, кто стремится быть хранителем своей истории.

Это легко, когда речь идет о мононациональном государстве. Однако в случае с Югославией — этой «ошибки Сербии», по выражению деятеля сербской политической жизни Томислава Николича, — все выглядит сложнее, чем в кино. Пожалуй, больше всего страстей разгорелось именно в Сербии — «агрессоре» и «жертве».

Национализм, патриотизм, Сербия, лучше всего «Великая» — вот три кита, на которых держались ее жители, проникшиеся не без помощи СМИ национальным самосознанием. Это были «свои». Однако действовали и «другие», имевшие свой взгляд на югославский костер.

Пожалуй, лучше всего на роль «другого» подойдет легендарная личность Борки Павичевич (Borka Pavičević), бросившей вызов власти, воюющей в Вуковаре, бомбившей Дубровник...

История Борки Павичевич, ее борьбы отчетливо прослежена в ее обширном интервью Тамаре Никчевич (T. Nikčević), помещенном 19 декабря 2013 г. в журнале «Vreme» за № 1198, под заголовком «Краткая история отравления культуры» («Kratka istorija kulturnog trovanja»). Этот информативный источник оказал неоценимую помощь в обрисовке интереснейшей ситуации, складывавшейся на поле культуры и национализма.

Кто она? Главная фигура в образованном 1 января 1995 г. Центре культурной деконтаминации, точнее, очищения культуры от

всех «инфекций», загрязняющих страну и ее жителей. В их числе была и война. Именно из антивоенного движения в Белграде, точнее из «Белградского круга», и возник Центр, сплотивший тех, кто в атмосфере «националистического мятежа» выступал против развала Югославии, войн в Хорватии, Боснии и Герцеговине, осады Сараево.

Любопытно отметить, что свою работу новая институция начала в морге Клинического центра Сербии, потом, правда, перебралась в другое место. По словам Б. Павичевич, морг стал своеобразным символом «отчаяния и немощи остановить сербские силы, стрелявшие три с половиной года по Сараево». Были даже мысли огородить Центр колючей проволокой или воздвигнуть перед зданием памятник дезертиру.

За два десятилетия в нем, по словам Павичевич, были организованы различные театральные представления, он служил трибуной и местом проведения протестов против насилия и нетолерантности. Но, к сожалению, подчеркивает она, мало что изменилось, хотя после 2000 г. «инфекция “мало-мальски” остановлена»; но после «ремиссии болезнь вернулась» по мере прихода к власти правых сил.

В отличие от левых сил, которые «образовывают и размышляют», правые всегда «рекрутируют, репродуцируют». И поэтому, убеждена Павичевич, они сейчас имеют «одного и того же размноженного человека: один язык, одна мимика». И те же лица, и та же атмосфера «национализма, ксенофобии, нетолерантности, ненависти к другим, провинциализации... организованного и неорганизованного насилия». Именно в этой атмосфере в мае 1991 г. в Югославянском драматическом театре была прервана премьера представления Синише Ковачевича «Святой Савва» («Sveti Sava») в режиссуре Владимира Милчина (Vladimir Milčin).

Вот как вспоминает то время Б. Павичевич, для которой националисты и фашисты неразделимы: «Когда я той ночью подходила к зданию Югославянского драматического театра... в котором игрался спектакль Зеничского народного театра, я увидела огромное число полицейских машин, перекрашенных в “военные”, на которых были написаны четыре “S”. Слова смотрелись как разломанные ножи. Рядом стояли люди с транспарантами с теми же разломанными словами... Мы вошли в театр, сели; поднялся занавес... И тут поднялся крик: “Пошли вон!...” именно так той ночью вели себя те, которые прервали премьеру, так вели себя и в 90-е годы, так ведут и сейчас.

Все! Видела, каким способом мобилизуют, как эта национальная волна поднимается и готовится; как их легко охватывает то сладкое ощущение нации...»

Чем же этот спектакль не угодил сербским патриотам из Святосавского общества? Может быть, нецензурной лексикой? Не уверен. Языком пьесы? Но, как утверждал сам автор, «в языке нет стыда», «в искусстве нет препятствий». Пошлостью в современном понимании? Не думаю. Высказыванием Растко о том, что «народ вшив», и прочими резкими оценками состояния народа? Уже ближе к истине. Именно в резких оценках времени, двора Неманичей, да и самого будущего святого Саввы следует искать причины неприятия спектакля. Председатель Святосавского общества церковнослужитель Жарко Гаврилович назвал пьесу «издевательством» над сербским народом, который показан как «нецивилизованный»¹. Недоумение о Жарко Гавриловича вызвало и то обстоятельство, что многие актеры, задействованные в пьесе, были хорватами и мусульманами². Кстати, всю истину своих оценок он увидел в последовавшем пожаре театра, воспринятом как Божья кара. Х. С. Чатович в своей статье, опубликованной в 2012 г., пишет, что автор «не нарушает ни культурное, ни религиозное состояние, лишь показывая только политическое состояние в Сербии между Византией и Венецией». И что еще важно: автор, как подчеркивает Чатович, показывает своего героя как человека, «которого несет через пустыню ренессансный дух»³.

Итак, повторяю, одни говорили, что пьеса имеет все права быть поставленной на театральной сцене и в ней нет никакого принижения личности св. Саввы.

Другие утверждали, что спектакль «Sveti Sava» — вульгарное, ложное, хотя бы с исторической точки зрения, полное хулы «сочинение», которое оскорбляет самые глубокие, самые святы религиозные и национальные чувства. «За этим заявлением, — подчеркивает дальше Х. С. Чатович, — скрывались не только “новые сербские демократы” под водительством группы членов Сербской святосавской партии, но и примкнувшие к ним студенты Богословского факультета в Белграде, а также некоторые сторонники Сербского движения обновления и другие оппозиционеры»⁴.

Это громкое заявление было опубликовано в старейшей и авторитетной сербской газете «Политика». Глава святосавской партии там писал, что в спектакле «недостойным образом показывается жизнь сербского святого»⁵. Однако каких-либо фактов им не было приведено.

Но, тем не менее, сербские патриоты, подогретые национально-политическими чувствами, были убеждены, что он оскорбляет: «1) величайшую сербскую святыню... 2) национальные чувства, 3) религиозные чувства, 4) историю народа». Культура, искусство, религия, нация и традиция — все было брошено «под ноги» этим спектаклем⁶.

Другие полагали, что пьеса тем хороша, что показывает то жестокое время, в котором жил и действовал, боролся, достигал своих целей Растко, будущий св. Савва, вынужденный в определенных ситуациях применять способы, не особо сочетающиеся с моралью, но бывшие для тогдашнего времени обычными.

Победили патриоты, для которых житие св. Саввы одерживало верх над бытием⁷.

Для самой Б. Павичевич «новые времена под новыми небесами», под флагом набирающего силы национализма, стали временем борьбы.

Времена братства и единства кончились. Наступало время «исправления ошибок», допущенных историей. «Свое» больше не хотело «чужого». В начале 1990-х годов, когда в Белградский драматический театр пришла Борка Павичевич, началась забастовка, вызванная отказом властей в утверждении предложенного ею репертуара, в котором значились имена Мирослава Крлежи с его «Овчаркой» и Ивана Цанкара. Хорват и словенец стали «чужими» в Сербии. Ответ Павичевич не заставил себя ждать: она разместила на здании театра «Крест» (точнее, «Черный крест») Казимира Малевича.

В своем интервью, которое можно назвать своеобразной исповедью, Павичевич подчеркивала, что в «новом времени» действовали различные «патриотические элементы», которые на дух не переносили идеи югославянской культуры. Причем больше всего «их» irritировал Мирослав Крлежа, воспринимавший Югославию как «величайшее достижение югославянских народов».

Б. Павичевич изменила бы себе, если бы сдалась на милость тех, кто будет называть ее предательницей. С 2012 г. в Центре «культурной дезинфекции» играют пьесу Крлежи «Поездка в Россию».

Но это было потом. После отказа в постановках Крлежи и Цанкара театр оставили без телефонной связи, на доске объявлений писалось — «предатели». Впрочем, иного и трудно было ожидать, учитывая многонациональную труппу. Там играли Энвер Петровци, Азра Ченгич, Розалия Левай, Уликс Фехмиу, Харис Бурина... (Enver Petrovci, Azra Čengić, Rozalia Levaj, Uliks Fehmiu, Haris Burina...)

И как горько и зло вспоминает Б. Павичевич, что когда бы она ни позвала Энвера Петровци, косовского албанца, в театре говорили: «Хей, шиптар, зовет тебя директор!»

Начались угрозы артистам Харису Бурине, Раде Шербеджии, которому «советовали» вернуться в Загреб, запугивая его тем, что дети могут пострадать... На основе поступавших в адрес театра соответствующих писем Борка Павичевич в конце 1990-х годов поставила спектакль «Projekat K.» («Проект К»).

И что власти? Реакции министра культуры Наде Попович-Перишич на ее слова о преследовании в театре людей другой национальности не последовало под предлогом, что она все не так описывает.

Примерно в 1993 г. в Париже Борка Павичевич вместе со своими единомышленниками по «Белградскому кругу» во время встречи с видным деятелем культуры Жаком Лангом и его коллегой Роланом Димом требовали от имени гражданского общества в Югославии (Гражданское движение сопротивления) остановки войны в Боснии и Герцеговине, признания мультигражданства, чтобы отклонить последствия этнических чисток. С этой программой они пошли в Совет Европы в Страсбурге... Но, как говорит она в интервью, тогдашний председатель Совета, Катрин Лалимьер (Katrin Lalimijer), «спустя десять лет сказала мне, что только в 2002 году поняла, о чем мы тогда говорили». Небольшое добавление: участница парижской поездки Мирьяна Миочинович (Mirjana Miočinović) во время своего выступления в одной из библиотек заявила, что в Белграде «к власти пришел фашистский режим».

Война продолжалась.

Белград встретил участников этой поездки жестокой кампанией, называя их «предателями». Даже началась полемика о национальности матери Борки Павичевич: была ли она хорватка или словачка, чешка... Тогдашний министр культуры Сербии Джукич (Đukić) назвал их «надреалистической клоакой» («nadrealističkom kloakom»), «крысами из парижской канализации» («racovima iz pariske kanalizacije»), что было вполне закономерно и отвечало «новым сербским небесам». И как итог — уход из театра.

И еще одна судьба не прижившегося при патриотах новой Сербии — замечательного актера Энвера Петровци, «шиптара», о котором упоминалось ранее. (Посвященный ему текст построен на интервью, данном «Радио Свобода».)

«Взрыв национализма» обусловил возвращение актера в Приштину, где он потратил все свои деньги на создание, в частности,

своего небольшого театра, занимался педагогической деятельностью, среди его студентов были и сербы.

В 1998 г. американская ассоциация Арт Слинг провозгласила Энвера Петровци лучшим актером юго-восточной Европы.

Но, как он подчеркивал в интервью: «Я чувствую себя актером, который как артист умер. Умерли мои амбиции быть лучшим актером в мире. Мы слишком долго жили в Косово как в гетто, и все еще так живем»⁸.

В то же время, по его же словам, его по-прежнему приглашают в Белград. Так, на юбилей знаменитого театра «Ателье 212» ему достались «самые большие аплодисменты». президент Борис Тадич тогда сказал ему: «Какого черта ты сидишь в Косово, видишь, как тебя публика любит, твое место здесь!» Энвер Петровци вспоминал, что Борис Тадич «сразу пригласил управителя Национального театра и попросил выполнить все мои пожелания касательно ролей... Но когда я разговаривал со своими белградскими друзьями, они мне искренне сказали, что то время, когда я бы мог вернуться, еще не пришло, что это проблема не театра, а моей личной жизни. Белград уже не такой, каким он был. Пришли какие-то новые люди. Они говорят по-сербски, а я их совершенно не понимаю — не понимаю их образ мыслей, не понимаю их темы разговора... Может быть, действительно, рано мне возвращаться. Ведь у меня цель не только вернуться, чтобы играть новые роли, я хочу быть любимым, как я был любимым раньше... я хочу себя чувствовать красиво»⁹.

Нетрудно понять Энвера Петровци: действительно, вновь стать любимцем белградской публики было в то время практически невозможно. Прежняя многонациональная Югославия, в которой он «не чувствовал себя отличным от других», ушла в прошлое, новая же стала «другой», пролившей албанскую кровь.

Многое переменялось, в том числе и в искусстве. Актер, педагог, автор известной драмы «Проклятые» о братьях из смешанного сербско-албанского брака Энвер Петровци горько говорил: «Я спрашиваю молодежь, почему вы не ходите в театр? Они отвечают, что это не входит в список их интересов... Я думаю, что сейчас зрителей в Приштине не интересует хорошее искусство. наших людей не интересует театр, их интересует политика. Они с большим интересом посмотрят разговор двух-трех политиков по телевидению, чем лучший спектакль в мире, я уверен! Мою профессию украли политики, они стали актерами лучше, чем мы. Политики воспользовались временем, в котором мы живем. Они создают спектакли, интересные для

народа. И я их поздравляю с тем, что они стали хорошими актерами. Они нас победили»¹⁰.

И все же Энвер Петровци уверен в том, что в будущем балканские народы будут вновь вместе. Приведя китайскую мудрость, гласящую, что «люди воюют, чтобы после войны начать с того, где остановились», актер говорил: «То, что Югославия раньше объединилась, не случайно, как и не случайно то, что она разделилась. Но мы все-таки осуждены на то, чтобы жить вместе. Ведь мы не можем только самолетами летать. Мы из Косово должны проезжать через Сербию, Боснию, Черногорию, через Македонию, Албанию, Грецию, Румынию. И нет смысла жить одним. Я думаю, что когда-то мы снова объединимся. Будет ли это каким-то балканским союзом, или Европейским союзом, не знаю. Но если объединились немцы и французы, французы и англичане, которые веками воевали друг с другом, то почему бы и нам это не сделать. А уважение друг к другу мы должны снова построить. Может быть, из-за того, что на небольшом пространстве Балкан проживает так много народов, наши отношения и наша история были столь сложными. Мы к тому же еще и темпераментнее остальных. Более того, мы, к сожалению, никогда не умели выбирать своих вождей. Редко у нас был лидер, который помогал нам развиваться. Мы носим в себе какое-то упрямство, какую-то нездоровую гордость. Поэтому нас и представляют лидеры, которые умеют только драться, кричать и грозиться, загоняя народ в безвыходные ситуации, вплоть до войны»¹¹.

Несколько слов о белградском театре «Индекс» («Indexovo pozorište»). Откуда название? Просто студенческий «индекс» — это зачетка. Именно этот театр позволял показать в шаржированном виде югославскую политику «в разрезе» и в лицах, легко узнаваемых зрителями. В общем, по моему мнению, все же это больше театр сатиры, причем язвительной, ироничной, я бы даже сказал площадной.

Итак, спектакль «Не оставляйте меня одного, пока звучит гимн» («Ne ostavljajte me samog dok himna sviri»). Сценарист Саша Ковачевич (Saša Kovačević).

Время — довоенное. Действующие лица — лучшие сыны народов, которых легко или почти легко можно узнать, как, например, лидера косовских албанцев Ибрахима Ругову, главу Хорватии Франьо Туджмана (выведенного под именем Сраньо), блестяще показанных актерами.

Сам спектакль можно условно разделить на две части.

Первая в основном связана с сербско-хорватской темой, вторая — с воскресшей на сцене фигурой Тито.

Причем «ситуация тем тяжелее, что в жилах персонажей пьесы течет общая кровь по матери» — эти закадровые слова можно понимать и как надежду на лучшее будущее или — напоминание о прошлом. Все они «господа-братья», что подчеркивает всю неординарность времени, в котором они «живут и действуют».

Здесь «Ругова» представлен как «охотник» на сербов и черногорцев. «Сраньо» показан «господином-братом» косовского албанца в борьбе против «гнусных сербов».

Но главный персонаж — серб, для которого нет ни македонцев, ни черногорцев: все они сербы, даже словенцы и те из «сербского племени». Последних отличает, по его утверждению, немного только язык и религия, но вся их земля точь-в-точь «чистая Шумадия».

Все же основное внимание в разыгрывающихся сценах направлено на хорватов. Именно они, утверждает серб, должны принести самые нижайшие извинения за то, что они причинили сербам. Но слышит: «За что?» Ответ следует незамедлительно: «Ясеновац — вот что». «Вы мелкие люди», — заявляет хорват.

Было отчего взбеситься сербу, мгновенно перечислившему хорвату несколько мест гибели сербов только на букву «Я». Но даже это грозное напоминание не смутило хорвата, свалившего все на войну, на невозможность отличить мирного крестьянина от повстанца.

Однако сербское наступление на сцене продолжается. Границы Сербии должны быть расширены: туда отойдут Босния, Македония, Черногория, хорватские города Дубровник, Сплит, Приедор, Преполье, Беловар, Книн с Истрой.

Короче говоря, хорватам останется только Загреб, но уже без Слеме, Максимира, Дубравы, Трешневки.

Албанцам может быть предоставлен только Голи оток (Голый остров, на котором во времена титовской Югославии был размещен печально известный лагерь для «неприятелей» Тито).

Свое мнение высказывают и другие участники пьесы.

Хорват выступал за включение Боснии и Герцеговины в границы своей страны.

Косовский албанец смотрел на передел границ глобальнее. По его запальчивому пророчеству, через некоторое время «вся Европа будет великой Албанией!».

В общем, здесь представлена «охота» за территорией, главное — стремление к Великой Сербии, полагаю. Во всяком случае, не только

актеры, но и весь сербский зал жил на сцене, реагируя на каждое острое словцо, на острые вопросы и ответы, затрагивающие не только историю, но и современность.

Вторая, условно говоря, часть посвящена Тито и его «разбору полетов» со своими «наследниками». Причем зал в восторге: аплодисменты Тито, что говорит о многом.

Все закономерно: Тито заставляет хорвата петь песню «Сербия моя» («Србија моја») и в то же время принуждает серба целовать хорвата.

В общем, он «издевается» над ними, заставляя зал хохотать.

Занавес следует после «исчезновения духа Тито» и показа опустевшей сцены, где остается только один персонаж.

Играет гимн.

Заключительные слова: «Не оставляйте меня одного, пока звучит гимн».

И что в итоге?

Тут может быть несколько вариантов: например, здесь и сатира на власти и одновременно мечта о Великой Сербии, процесс распада страны и призыв к единению, пока от страны не остался один гимн.

Главное: зал был в восторге.

Возможно, что какой-нибудь эстет может, презрительно сморщив губы, произнести «дешевка», но, судя по бурной реакции зрителей, спектакль воспринимался совсем иначе.

В сущности, спектакль наполнен антихорватизмом, не забыты и мечты о расширении жизненного пространства той же Сербии.

И еще: пьеса написана, соткана, сотворена из реалий жизни, политической, культурной, общественной. Она радикальна до пошлости, смела в своих обличениях, национальна до гротеска, клиширована в суждениях...

И как небольшой вывод: актер и театр не всегда едины. Их может объединить власть. И, разумеется, нельзя забывать, что «колесо фортуны» или «судеб» крутят верха. Причем, как ни парадоксально, «выгодно» быть жертвой «другого»: Хорватия жертва Сербии, Сербия жертва Хорватии...

А что же хорватская драматургия?

Вначале небольшая зарисовка, связанная с катарсисом. Я говорю о спектакле под названием «Картины Марии» («Slike Marijine») (1992) Лидии Шеуерман Ходак (Lydiја Scheuerman Hodak). В ней главная героиня, в конце пьесы принимает истину о зачатии

своей внучки после того, как простит врагам, насильовавшим ее и дочь... Именно «прощение, которым Просперо в “Буре” Шекспира прерывает великий механизм зла и освобождается от ненависти, и здесь, — заключает свой обзор Франк Франчешевич (Franka Frančesević), — открывает двери надежды на возможность лучшей жизни».

Но все же это текст, сотворенный еще во время войны, когда верилось в лучшее¹².

Продолжая театральную тему, нельзя не назвать знаменитого хорватского режиссера, руководителя театра «Ivan Zajc» в Риеке Оливера Фрлича (Oliver Frlić) и его спектакль «Александра Зец» («Aleksandra Zec») по пьесе Марина Блажевича (Marin Blažević).

Это спектакль о том, как хорват трактует сербскую «чужую» тему о драме убийства 7 декабря 1991 г. в Загребе двенадцатилетней сербской девочки Александры Зец и ее родителей, погибших от рук резервистов Министерства внутренних дел Хорватии.

На 48-м Белградском интернациональном театральном фестивале эта пьеса получила Гран-при «Мира Траилович». Это театр.

В жизни участники этого преступления после признательных показаний были выпущены на свободу, один из них в 1995 г. был награжден главой Хорватии Ф. Туджманом орденом «Reda Nikole Šubića Zrinskog». Это реальность.

Содержание пьесы, как пишет Анна Тасич (Ana Tasić) в статье «Войны без конца» («Ратови без краја»), призвано к тому, чтобы не канула в забвение трагика этого события и были осуждены «оправданные законом военные преступления». На сцене, пишет она, предстает смесь документального и драматического, реального и нереального, мира живых с миром мертвых, разговоры Александры с девочками о преступлениях, войнах, политике, национальных разделениях и о «невинных буднях жизни». В завершающую часть спектакля включено возвращение Александры из мира мертвых. Четверка девочек выкапывает ее тело, символизируя тем самым необходимость сохранения памяти о трагическом конце¹³.

Гробовое молчание, следовавшее после спектакля в Риеке, заменило собой аплодисменты. Публика всхлипывала или молчала. И нет катарсиса, а только «оплакивание жертв»... Сам спектакль, построенный как «поэтическая партитура эмоций и фактов, — пишет Татьяна Мандич Ригонат (Tatjana Mandić Rigonat), — ...рождает эмоциональную связь невероятной густоты» и то ужасное чувство, что среди публики «может сидеть и кто-то из убийц, и смотрит»¹⁴.

К этому стоит добавить, что у театра перед началом пьесы собралась группа хорватских добровольцев с плакатами. На некоторых из них было написано: «Кому преступление над Александрой Зец было только на руку, чтобы очернить всю Хорватию», «86 мертвых вуковарцев», «Когда хорватские жертвы получают свою пьесу?», «402 хорватских ребенка пострадали от четников»¹⁵.

В книге «Александра Зец» режиссер пишет: «После двадцати с лишним лет имя Александры Зец все еще служит демаркационной линией в хорватском обществе. С одной стороны это те, которые lamentируют над судебным фарсом, который убийц без учета их признаний и материальных доказательств оставил на свободе. С другой стороны, те, которым Александра Зец служит исключительно для установления различия между «нашими» и «их» жертвами. В такой виктимологической дихотомии «наши жертвы» получают места особого пиетета и «мрамор их помнит», в то время как «их» оставляем медийским стервятникам, постоянному новому пережевыванию того, что национально лоботомированное сознание никак не может переварить»¹⁶.

Пожалуй, лучше не скажешь. Сама 55-минутная постановка подтверждает, что искусство может быть талантливым и просто правдивым, даже если оно рождено «чужим».

Если говорить подробнее о постановках Фрлича, то можно назвать такой политический спектакль, как «Зоран Джинджич» (Zoran Đinđić). По своей сути постановка имела право называться политическим памфлетом, поставленным в белградском театре «Ателье 212». Здесь подчеркну только три момента.

Первый — окуная руки в бочку с «кровью», на которой выделяются слова «новая сербская история», очередной персонаж пьесы зачитывает со сцены разнообразные «обвинения», относящиеся к различным темам, от чисто бытовых до проблем сербской новейшей истории времени премьерства Зорана Джинджича, убитого в 2003 г. Например, «Из-за вас мы напали на Словению в 1991», «Из-за вас мы ушли из Словении», «Из-за вас мы стали аллергичны на слово “Косово”», «Из-за вас мы убили Зорана Джинджича», «Из-за вас мы смотрели, как убивают жену, детей, семью». Вопрос только в том: кто «мы» и кто «вы», кому предназначены эти обвинения? Джинджичу? Или всему обществу? Обоим. Но все же полагаю, что больше — обществу, власти. Если быть еще точнее: виноваты все.

Второй: талантливая игра со словом «демократија», из которого «выскакивают» новые слова — «рат» («война»), «рај» («рай»),

«крај» («конец»), «комедија» («комедия»), «крадемо» («воруем»). Все завершается опять появлением слова «демократија»¹⁷. Я бы сказал, что здесь высвечены основные принципы государственной «философии» многих стран, и даже великих держав.

Третий: это спектакль для тех, кто хочет увидеть себя, иными словами, для сербского общества, только вопрос, есть ли оно? Во всяком случае, со сцены требуют ответственности от всех, и никто не может остаться наблюдателем. Одновременно ставится вопрос, может ли общество называться таковым, если оно политически «не-образованно»?

Однако главное в спектакле, в режиссуре — свобода игры, свобода слова, отсутствие всех рамок, свобода провокации, когда зритель мог увидеть на сцене лозунг или эпиграф ко всей новой истории Сербии: «руке су нам кржаве, али нама је савест чиста» («наши руки в крови, но совесть чиста»). По крайней мере, пьеса должна была «пробудить» сербов, заставить работать их мысль.

И еще, спектакль может быть назван антинационалистическим, но в то же время само «правление» Джинджича можно трактовать как многозначное, критиковать и «слева» и «справа».

И последнее: кредо режиссера Оливера Фрлича — «вывести театр за пределы безопасности».

И завершающая ремарка: стало обычным называть Оливера Фрлича хорватским режиссером. Это определение использовано и мною уже на основании того, что он руководит театром в Риеке. Но в своем выступлении, помещенном на YouTube, 16 октября 2015 г. в Нови-Саде сам Оливер Фрлич заявил, что он не хорватский режиссер уже вследствие того, что работает на культурном поле, которое шире национальных рамок. Высказывая благодарность Хорватии, Фрлич подчеркнул, что его работа связана с разрушением национальных перегородок, которые конструированы за прошедшие 20 лет. Более того, по его мнению, «понятие Югославия» в будущем обретет свою настоящую ценность. И, может быть, главное, насколько я понял его слова на YouTube, что политическая система не может быть изменена ненасильственным путем¹⁸.

Свидетельством этому может служить демонстрация нескольких сот риекских граждан, участников «домовинского рата» (Отечественной войны), славящих День Победы и одновременно протестующих против Оливера Фрлича, поставившего в августе 2015 г. в риекском ХНТ (Хорватский народный театр) в сотрудничестве с Сербским народным вечем (Srpsko narodno vijeće) документальный

спектакль «Другая война» («Drugi rat»), в котором пять женщин различной национальности проговорили свои рассказы о прошедшей войне¹⁹.

Перед спектаклем было прочитано слово Бояна Главашевича (Bojan Glavašević), помощника министра обороны Республики Хорватия: «Война — это самое ужасное, что может встретить человек. Ширится смерть. Уничтожает имущество. Сжигает дома. Но это не самое худшее. Худшее в том, что человек теряет человечность... По прошествии некоторого времени мы перестанем воспринимать свидетельства жертв... Судим прежде, чем слышим. Закрываемся и как отдельные лица, и как общество... О войне необходимо говорить, и нужно помнить войну. Это нужно делать из-за нас, которые пережили войну, из-за украденного детства, школьных лет, проведенных в убежищах, и студенческих дней, проведенных в окопах. Мы должны это делать из-за тех, которые не дождались окончания войны и новой жизни, так как таким образом сохраняем их от забвения.

В конце концов, и самое важное, мы должны это делать для тех, которых война не затронула и они не имеют собственных воспоминаний о страданиях и боли. И хорошо, что не имеют, — таким образом, в их сердцах остается больше места для любви, неиспорченной... Только такие люди могут построить мир без войны... В войне нет ничего хорошего. Хорошее есть только в людях. Поэтому, в сущности, помним людей, а не войну»²⁰.

Хорватские добровольцы увидели в этом спектакле оскорбление Хорватии, пролившей кровь за свободу, и требовали отставки Фрлича. Демонстрация сопровождалась столкновениями хорватов и сербов. Так искусство превращается в политику, кровь...

Граффити «Смерть Оливеру Фрличу» появилось 3 февраля 2016 г. в центре г. Винковци на стене трехэтажного дома, что на улице Ивана Гундулича. В сообщении местного отделения Социал-демократической партии Хорватии расценили это граффити как «растущий тренд ненависти и дискриминации»²¹. В свою очередь, сам режиссер в своем прогнозе для «Новой газеты» («Novi list») заявил, что «угроз смертью всем, кто не соглашается с государственной ложью, которой HDZ (Христианско-демократическое объединение. — В. К.) за 25 лет промыли мозги гражданам этой страны, будет все больше и больше». Одновременно прославленный режиссер открыто подверг критике нынешнее руководство Хорватии и HDZ за потворство криминальным типам, отрицание ценностей антифашистской борьбы, насильственное навязывание своей правды. Поэтому,

предупреждает режиссер, совершенно не случайна схожесть с Германией 1930-х гг.²²

В другом спектакле, поставленном Оливером Фрличем, под названием «Трусость» («Kukavičluk»), Срджан Секулич (Srdjan Sekulić) в завершающей сцене обращается к публике следующими словами: «Сцена, которую мы представим вам в конце пьесы, очень проста. В ней мы перечислим имена 505 убитых и идентифицированных жертв из Сребреницы... Мы не хотим никого обвинять. Мы не будем пытаться дать точные и неточные числа. Все, что произойдет, если что-то произойдет, произойдет и в вас. Вы услышите имена, которые для вас ничего не значат, которые тяжело произносятся, которые мы выучили наизусть. Вы услышите имена, которые не можете связать с каким-либо ликом, так как коллективные смерти всегда безличны. Для прочтения этих 505 имен потребуется какое-то время, около восьми-деяти минут. Это время будет гораздо короче того времени, которое было нужно для убийства 505 человек»²³.

Именно к этой сцене весьма приложимо определение «террор памяти».

И еще. В то время, когда югославские Балканы объявляются «Югосферой», а в сербской элите живут идеи евросербства, идет тихий процесс анационализации, можно сказать, уничтожения национальной памяти. Это весьма ярко прослеживается в театре, где действует «террор памяти», но с обратным знаком. Этот процесс идет медленно, но движется. Европе не нужна «балканская дикость», которую выдают, например, в Сербии за культуру. Следовательно, людям необходима «промывка мозгов» через демонстрацию антикультуры. И на сцене начинают ставиться такие спектакли, как «Падение» («Pad») (2000 г.), автор Бильяна Срблянович (Бильяна Србляновић).

Концентрация идеи пьесы содержится в десятой сцене. Главный герой этой драмы, пишет Слободан Антонич, разумеется, «скверный» владыка Николай Велимирович, как бы выведенный Б. Срблянович под именем попа Николая Стратимировича. Стоит добавить, что, по ее же признанию, она много раз цитировала в пьесе «целые пассажи» тогда еще не канонизированного владыки Николая.

Он предстает в пьесе неким фанатиком. Его объяснения матери о причинах смерти над телом ребенка звучат грозно: «Европа, колыбель греха, несчастье в этот дом принесла! Водопровод, водопровод, водопровод! Канализация, канализация, канализация! Это все

те блага, которые нам сошедшая с ума Европа принесла. А зачем это порядочному человеку? Зачем ему чесма (облицованный источник воды. — В. К.), когда чист изнутри... Во что веруешь? В науку. Чему удивляешься? Культуре. Э, тогда узнай, мамочка, наука и культура твоего ребенка убили!» И дальше: «И что такое культура? Клочок бумаги и гипсовая колонна. Что есть наука? Гора лжи и еврейской клеветы»²⁴. Зритель может узнать, что все причины сербских мучений владыка Николай видит в словах на букву «П»: «пентиум», «пенициллин», «петтинг», «педерастия»... Его лозунг в том, чтобы всем сказать «НЕТ Цивилизации!» И в бой! Если же война будет проиграна, народ должен умножаться. «Когда в избранном народе родится мальчик, его земное существование есть только путь к вечной и блаженной смерти... Жизнь есть человеческая выдумка, медицина — опасный порок, образование — чужое, иностранное чудище, а мир — неприродное состояние, в которое человек через грех попадает!» После этих филиппик владыка Стратимирович отказывается в утешении матери умершего ребенка, даже когда она заявляет, что мальчик его сын. И когда отчаявшаяся женщина спрашивает Николая Стратимировича: «Какой же ты, божий человек?!», то слышит веселый ответ: «Фальшивый. Разве не видно?»

Слободан Антонич, размышляя о ненависти драматурга к своему главному герою, приходит к выводу, что «Николай — типичная пропагандистская карикатура, психологически неглубокая и сомнительная». Агитпроп. И если раньше такая пропаганда велась во имя «лучшего будущего и социализма», то теперь, пишет Антонич, «вероятно, во имя лучшего будущего и евроатлантической интеграции». Здесь и далее можно согласиться с автором статьи, что отношение писательницы к умершему старцу следует искать в 1990-х годах, когда многие из сербской элиты пережили болезненное потрясение умов. Здесь не только обретение нового сознания, но и внешнее давление, причем не только политическое, но и культурное, идеологическое и материальное. На одной стороне «авторитарный национализм Милошевича и материальное и духовное унижение... На другой стороне находились американские и западноевропейские культурные ценности», которыми элита еще и раньше, во времена коммунизма, «искренно восторгалась». Поэтому выбор был без выбора: только Запад. Однако «элитный мир» был потрясен бомбардировками тех, кто был идеалом²⁵.

Возможно, во всем этом и следует искать «выплескивание» «личного» на сцену? Было ли это «вывертывание себя» или «игра» — не знаю.

Но если учесть, что успех может быть обеспечен, когда в пьесе будут царить негативные стереотипы о Сербии и сербах, то становится понятным обращение автора к подобного рода постановкам. Именно об этом пишет С. Антонич, подчеркивая, что негативы о Сербии «стали частью системы ценностей и в мировой, и в местной элитах». Сербы для элиты стали мечены знаком «неудачника», того, кто проигрывает. И отсюда зрители приходили к одному выводу, к «спасению» себя, думая: «Нет, я не серб, никоим образом. Я элита, так как мне все это нравится. Мне это должно нравиться... Как прекрасно быть элитой!»²⁶

И что дальше? Путь один: только Европа, европейский дух может преобразовать серба в европейца. Только в космополитической элите можно найти себя и свое будущее. Отсюда и «бег в Европу».

И последнее. Провокация в искусстве, на сцене не является чем-то необыкновенным: она всегда связана с вызовами обществу, если оно есть, государственным институтам, традициям, с ломкой если не фундамента, то надстройки, с попыткой разрушить окостеневшую в условностях человеческую психику, разум, в конце концов. Но здесь есть опасность того, что критика «сербского зла» превратится в клевету на историю и культуру Сербии.

И синтез — национализм перестает быть товаром со знаком плюс, только минус.

Возможно и слияние всех трех названных феноменов. Решать будет Европа, которая, как ни странно, сама находится на перепутье дорог национализма.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Intervju: Dr Žarko Gavrilović. Prekid predstave «Sv. Sava», 22. g. posle // <http://www.youtube.com/watch?v=UpZqUrHrFU0>

2 Ibid.

3 Čatović Haris S. Drama Siniše Kovačevića // scribd.com > doc... Drama Siniše Kovačevića

4 Ibid.

5 Ibid.

6 Ibid.

7 Ibid.

8 Svoboda.org. Радио «Свобода», 10 января 2016 г. Судьба актера. Завершение цикла репортажей из столицы Косово Приштины. Интервью Айя Куге с Энвером Петровци.

9 Ibid.

10 Ibid.

11 Ibid.

12 *Frančesević F.* Tko će nam vratiti katarzu? Antologija hrvatske poratne drame 1996.–2011., ur. Sanja Nikčević, Alfa, Zagreb, 2014 // Kazalište. hr, 7. siječnja 2015. <http://kazaliste.hr/index.php&p=article&id=2184>

13 *Tacuћ A.* Ратови без краја // Teatron — časopis za pozorišnu umetnost, № 168/169, 2014, Београд. С. 79.

14 *Mandić Rigonat T.* Pogledi sa strane. Aleksandra Zec // <http://www.politika.rs/search/searchEngineLanding/a/Aleksandra-Zec>

15 Ibid.

16 Ibid.

17 <https://www.youtube.com/watch?v=VaUOC1YAO1g>

18 <http://www.portaloko.hr/clanak/to-sto-je-frljic-2013-godine-govorio-u-novom-sadu-zapravo-jestav-sdpa-video/0/79504>

19 Ubij Srbina: Ovo su Frliću u Rijeci uzvikivali zbog performansa o Oluji // <http://www.newsweek.rs/kultura/54064-ubij-srbina-ovo-su-frljicu-u-rijeci-uzvikivali-zbog-performansa-o-olui.html>

20 *Glavašević B.* Sudimo prije nego što čujemo, 6 kolovoza 2015 // Hrvatsko glumiste h / <http://hmk-zajc.hr/u-ratu-samome-nema-niceg-dobrog-dobrote-ima-samo-u-ljudima-zato-se-u-bitu-i-ne-sjecamo-rata-nego-ljudi/>

21 Osuda grafita usmjerenoga protiv Olivera Frlića // <http://www.vecernji.hr/hrvatska/osuda-grafita-usmjerenoga-protiv-olivera-frljica-1057116>

22 *Breber M.* Frlićeva reakcija na prijeteci grafit u Vinkovcima: 'To je Hrvatska o kojoj Karamarko sanja' // <http://www.vijesti.rtl.hr/novosti/hrvatska/1924328/frljiceva-reakcija-na-prijeteci-grafit-u-vinkovcima-to-je-hrvatska-o-kojoj-karamarko-sanja/>

23 *Tasić A.* Kritička kultura sećanja — političnost dokumentarnog pozorišta u Srbiji. 2010–2011 // Teatron. N 156/157. S. 24, 25.

24 Цит. по: *Antonić S.* Ideološki I kulturni rat u Srbiji za promenu svesti naroda i evropeizaciju // <http://www.bastabalkana.com/2014/04/ideoloski-kulturni-rat-u-srbiji-za-promenu-svesti-naroda-evropeizaciju>

25 Ibid.

26 Ibid.

V. I. Kosik

Actor, stage, power

The text covers the topic of nationalism in the art of the countries of the former Yugoslavia, primarily Serbia and Croatia. Enough traced in detail as the fate of the actors, Actresses during the onset of nationalism, and performances of themselves and their Directors, as well as the reaction of the society, authorities on the scene and its heroes.

Keywords: *Serbia, Croatia, Kosovo, theatre, stage, play, culture, nationalism.*