

Машков В.

15.08.96

ПРОГОН

Александр ИВАНЩИН



Трехгрошоу

Бертольт Брехт.

Трехгрошовая опера». «Сатириконтон»

Режиссер В. Машков.

Сценография А. Боровского



ПОЧЕМУ, собственно, Брехт назвал «Трехгрошовую» оперой? На этот раз («Сатириконтон», В. Машков, А. Боровский, К. Райкин) очевиден стал чисто оперный подход автора (Б. Брехта) к содержанию этой странной пьесы, декоративную придурковатость которой большой озорник и любитель капустного стеба Машков подчеркнул с особым удовольствием.

Ведь пьеса, которую традиционно ставят как фарс, комический мюзикл, феерию и сатирический балаган, — не остроумна и не смешна ни в диалогах, ни в коллизии. На всем ее пространстве звучит лишь одна реприза — финальная, и та радует нас исключительно злободневностью: «Что такое ограбление банка по сравнению с его основанием?» Не думаю, что резюмэ брехтовского пафоса (если исходить из того, что пьеса — классовая сатира, и читать ее как несмешную сатиру под ярким, как конструкции Боровского, углом зрения) — само по себе сколько-нибудь дорого Машкову, персонажу циничного поколения постпостмодернистов. Всякая социальность, как, впрочем, и чувство, и идея — все, что пахнет пафосом, в зеркале этой культуры выворачивается наизнанку и снижается до диагноза. Что не слишком продуктивно, но, как правило, обаятельно своей элегантною оставовской развязностью. Дать Константину Райкину произнести финальный монолог в петле и немножко сплестать — в петле же — эта пластическая возможность намного ценнее ограниченных возможностей текста.

Машков-режиссер уже дебютом («Смертельный номер» в театре-студии Табакова) не просто удивил, но произвел сенсацию, как анонимный провинциальный боксер, побивший на Олимпиаде в Атланте чемпиона мира. «Актерски анемичный» (как в свое время отзывалась о нем критика), Владимир Машков прямо из небытия «Подмосковных вечеров» прыгнул в первый ряд театрального истеблишмента. Потому что вовремя лег на душу зрителя: в пору эмоционального поста, вот именно анемии визуальных искусств — показал настоящий полнокровный театр в его сочном масочном простодушии, храбро разыграл трогательную и нравоучительную «комедию дель арте», по всем законам и со всеми ее прибабасами.

Общая рец. - 1996 - 15 авг. с. 10.

В «Трехгрошовой опере» машков, натурально, использует свое умение «делать театр», насыщая для этого действие вставными номерами. Вдовина грациозно (хотя и невпопад) цитирует Полунина, Райкин соло и с кордебалетом под овации украшает сцену богатым орнаментом музыкального миманса, благо неуядаемые мелодии Курта Вайля все еще способны зажигать пожар в крови.

Но пьеса «Смертельный номер» написана как комедия масок, и каждый выход, каждый «комплимент» каждого персонажа — функционален; эта клоунада составляет плоть пьесы и живую ткань спектакля. В «Трехгрошовой» многообразно изобретательная кулинария «дель арте» оказывается искусственно пересаженной из другого жанра, где этические проблемы решаются сугубо эстетическими средствами.

Ошибка Машкова, мне кажется, в том, что Брехт понят им традиционно как социальный автор, чей непримлемый для новой культуры пафос надо расстрелять пластическим стебом из мелкого калибра. Однако живучесть Брехта связана как раз с пластикой, с поэтикой текста, а не с его более или менее плакатным содержанием, в «Опере нищих» просто внаглую неказистым (не подзорительно ли?).

На самом деле Брехт куда ближе к Курту Вайлю, чем к Карлу Марксу. Загонять его пафос в петлю кривого иронического зеркала совершенно не обязательно, он и так болтается в ней со дня рождения пьесы.

Бертольт Брехт сочиняет пародию на оперу — жанр, ставящий исключительно эстетические задачи при вспомогательной роли содержания. Бандит Мекки-нож — декоративный оперный разбойник; картонна его казнь на фоне коронации — действие, оперном по определению. «Король нищих» — предприниматель Пичем — оперный демон, злой гений, царствующий у Брехта над отбросами, роль которых оперный марксист Брехт, увлеченный разоблачением капитализма, отнюдь недооценивает. Пичем у него — тоже по-своему шут.

Машков ставит пародию на пародию. Минус на минус дает законный плюс. Достигается неожиданный для гуманитария эффект позитива. Спектакль получился гораздо серьезнее пьесы.

Поэтому все его балаганные примочки восприняты (мною) как помехи, шумовые эффекты вроде поминутной стрельбы на сцене, в соединении с конструктивной сценографией Боровского (младшего) образующей как бы гремячую смесь «Бонни и Клайда» для бедных. Насыщенный «театр» Машкова мешает мне сосредоточиться на зловещей фигуре мафиози Пичема в долгополой шинели нового русского (Н. Фоменко, как ни странно), который все-таки удерживает спектакль «Сатириконтон» от рассыпания ярмарочным фейерверком аттракционов, несмотря на все старания темпераментного Райкина и искрометного Машкова.

Справедливости ради следует, впрочем, признать, что окружение коронации контекстом боевика с нищими в роли народа — в наших условиях более чем уместно.

Алла БОССАРТ