

Между Маратом и Архимедом

Юрий Любимов поставил знаменитую пьесу Петера Вайса

Пьесы, актуальнее "Марата-Сада", сегодня не сыскать. В какую строчку текста ни ткни пальцем, получишь исчерпывающее описание текущего исторического момента. "Итак, новоявленные вельможи очень на прежних вельможах похожи". "Каждый из них считает, что именно он патриот". Et cetera, et cetera.

Даже 93-й год у нас — свой. Про тот, что грянул когда-то в Париже, не сразу и вспомнишь.

Но Юрия Любимова эти меткие — и мелкие для художника его масштаба — рифмы интересуют в последнюю очередь. Хотя именно их пугались двадцать лет назад прозорливые цензоры, запретившие ставить пьесу Петера Вайса на Таганке.

Сочинение с монстрообразным названием "Преследование и убийство Жан-Поля Марата, представленное артистической труппой психиатрической лечебницы в Шарантоне под руководством господина де Сада" замечательно своей двусмысленностью. С одной стороны, страстные призывы убийного в собственной ванне революционера, с другой — скептические аргументы скандально знаменитого маркиза. Да и действие, как ни крути, разыгрывается в клинике для душевнобольных, что неизбежно придает политизированному диспуту о человеческой природе фарсовую окраску.

В 60-е годы западная левая интеллигенция желала видеть в "Марате-Саде" лишь апологию революции: "Учитесь бороться! Последнее слово будет за вами". В Театре на Таганке этот патетический финал безжалостно отрезан, а зыднот купированы почти все пламенные речи Друга народа. Сухой остаток занимает полтора часа сценического времени. Действие выстроено по-любимовски динамично и жестко — хлесткие зонги, буйные танцы, акробатические трюки, четко выверенные мизансцены.

Политический театр требует от режиссера определенности точки зрения.

И эта определенность в спектакле Юрия Любимова есть. Атмосфера абсурда и всеобщего безумия. Карикатурный Марат (Александр Цуркан). Вместо ванны — жестяное корыто. Рука с помощью пластиковой шины зафиксирована в указующем жесте, знакомом по бесчисленным постаментам вождя мирового пролетариата. "Из гроба мое не восстановит тело, но не умрет мое правое дело" — фраза, вызывающая в данном случае ассоциации вполне анекдотические. На сцену вытряхнуты приметы всех революций разом. "Ор закутанных в телогрейки то ли старух, то ли девиц, визгливо голоса, разворачивает алый стяг с лозунгом: "Нет революционного испугания без всеобщего совокупления!"

Но политический театр давно и безнадежно маргинален.

С тех пор как на отечественных подмостках не осталось запретных тем и все припасенные загодя фигуры были извлечены из карманов, публика необратимо изменилась.

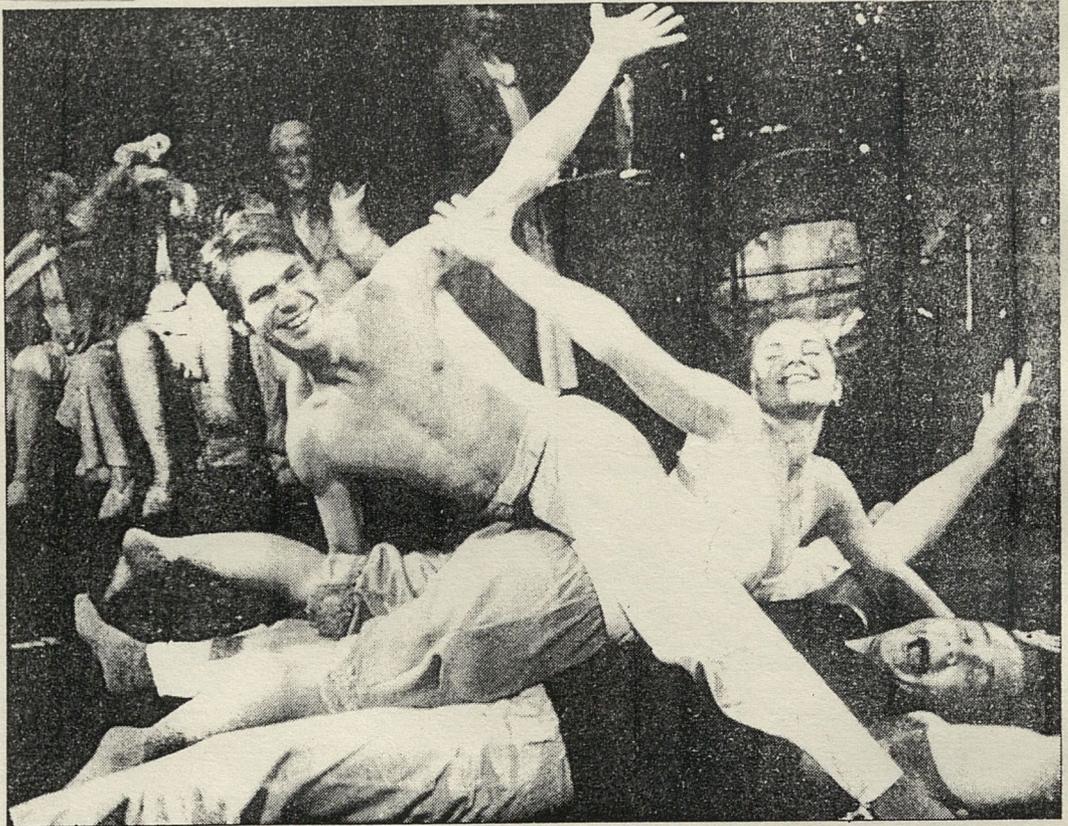


Фото В. ЛУПОРСКОГО И А. МЕЛИКОВА

Сцены из спектакля

Зрителя, восторженно аплодирующего бессмысленной игре Олега Меньшикова в бессмысленном спектакле "Горе от ума", не заточишь на интеллектуальную дискуссию о революции — для обсуждения подобных тем нам дан телевизор, прочно занявший место важнейшего из искусств. К чему эти намеки и прочее художественное осмысление реальности, когда все уже сказано прямым текстом?

Вот и критики привыкли писать о том, что Юрий Любимов утратил былой контакт со своей аудиторией. Остался в легендарном прошлом — у времени в плену.

Флер извечной политической ангажированности Таганки и в самом деле застит взгляд. И потому далеко не сразу замечаешь, что из хулиганско-философской пьесы Вайса Любимов извел не злостью дня, но чистую театральность. Остросоциальные аллюзии, разумеется, никуда не делись, однако оттерлись на второй план. Игра в по-

литнику здесь не главное. Запоминается другое.

Самозабвенная игра актеров. Глумливый свинг шарантонского джаз-бэнда (Сергей Летов, Михаил Жуков, Владимир Мартынов). Головокружительный фейерверк постановочных трюков.

Наконец, любимовская самоирония.

Маска господина де Сада двояится и корчит публике рожи. Валерий Золотухин, играющий маркиза — усталого циника в синих очках и с пером в руке, — смотрится лукавым узурпатором, ловко примерившим тунику с чужого плеча. Из зрительного зала спектаклем вдохновенно дирижирует сам маэстро, демиург и диктатор мира кровожадных фантомов. Не только автор, но и персонаж, идеально вписывающийся в интерьер вайсовского шедевра, — "так как, бесспорно, будучи гением, множество лет подвергался гонениям".

Секрет "Марата-Сада" прост:

этот спектакль начинен взрывной энергией фирменного стиля Таганки, безотказного, как законы Архимеда. Сценический хаос отмерен и тщательно взвешен. Брутальность интонаций держит ритм стиха. Броские метафоры, нанизанные на идеологический каркас, запускают отлаженный механизм "монтажа аттракционов".

Целпкая театральная память волна достроить контекст. Железная решетка, отделяющая сцену от публики, — прямая цитата из прогремешей в начале 60-х постановки Питера Брука, который первым превратил "Марата-Сада" в плацдарм для радикальных стилистических экспериментов.

В конечном счете и в любимовском спектакле политика пахнет перед эстетикой: игровая стихия сильнее любого памфлета, переключки театральные эпохи важнее сутолоки революции.

Олег ЗИНЦОВ