

На Венском фестивале только что сыграли премьеру спектакля Франка Касторфа «Forever young». Спустя несколько дней другой спектакль маэстро — «Мастер и Маргарита» приехал к нам на Чеховский фестиваль

Жизнь оказалась длинной

Список выдающихся режиссеров, так ни разу и не побывавших в Первопрестольной, благодаря Чеховскому фестивалю скоро окажется совершенно пуст. Среди последних в этом списке (the last, but not the least — непременно уточнили бы англичане) оказался руководитель берлинского «Фольксбюне» Франк Касторф. Его встреча с русским зрителем стала для обоих серьезным испытанием на прочность. Особенно если учесть, что в Москву привезли не что-нибудь, а касторфскую интерпретацию самого опасного романа всех времен и народов — «Мастер и Маргарита».

Марина ДАВИДОВА

Случилось так, что буквально несколькими днями раньше, на Венском фестивале, я посмотрела премьеру другого спектакля маэстро — «Forever young» по «Сладкогласной птице юности» Теннесси Уильямса. Он произвел на меня ошеломляющее впечатление.

В театре редко встретишь придумку, которую можно было бы запатентовать как некое изобретение или цирковой трюк. У Касторфа такая придумка есть. Действие его последних постановок происходит не только в пространстве театра, но еще и на большом экране, на который сценическая жизнь, то явленная зрителям, а то и скрытая за кулисами или за какой-нибудь дверью, просеивается в режиме реального времени. Камера-соглядатай лезет персонажам в самые души и преследует в самых интимных местах, включая сортир. Средние планы, крупные планы, фрагменты, фрагменты, фрагменты... Этими фрагментами могут оказаться ступни ног, а может и глаз героини, из которого острым краешком зеркала герой вынимает пачку. Придуманный режиссером кунштук, безусловно, расширил выразительные средства театра, но в нем, как мне кажется, есть и еще один важный смысл. Артистическая игра в ее высоких проявлениях стала нынче столь тонкой, детальной и достоверной, что большая, а попросту говоря, обычная сцена ее нередко убивает. Русский психологический театр попытался решить эту проблему, спрятавшись в пространство малой сцены. Туда по разным причинам захвалили себя и Фоменко, и Гинкас, и Васильев, и Фокин. И вот руководитель «Фольксбюне», образцово-показательный левак, то и дело подмигивающий на уши весь Берлин и увещавший подведомственный ему

театр красными флагами, совершил неожиданный прорыв в судьбе психологической традиции. Он объединил энергетику большого сценического пространства с предельной достоверностью актерской игры (ведь на экране видно движение каждого лицевого мускула). Стоит принять во внимание, что такую потрясающую труппу, какую собрал Касторф в «Фольксбюне», не только в Германии, но и во всей Европе, пожалуй, не сыскать. Движение лицевых мускулов этих артистов стоит увидеть на экране.

Теперь о стилистике. Немецкий театр вообще замечателен тем, что позволяет современности — во всех ее привлекательных и неприглядных проявлениях — врваться на сцену. Этот театр всегда актуален. Во всяком случае он актуален эстетически. В случае с Касторфом он еще и близок актуальному искусству. Тому, что делает этот сценических дел хулиган, более всего подошло бы определение «театральный поп-арт». Он едва ли не первый в истории умело перемешал на подмостках все визуальные клише современной культуры, и все они обнаружили у него свою театральную природу. Вот и отдающее приторным романтизмом название «Сладкогласная птица юности» заменено у Касторфа на энергичное, как слоган, «Forever young». Теннесси Уильямс поднял некогда на недосягаемую высоту драматургическую составляющую американское кино — значительная часть его пьес, у которых обаяющая голливудская продукция в ногах не валялась, была превращена в сценарии и экранизирована. Касторф сделал обратный ход — он взглянул на пьесу Уильямса сквозь призму нынешней, вездесущим голливудом сформированной культуры. История о стареющей кинозвезде, не могущей проснуться без виски, жить без гашиша и заснуть без мужчины, и ее молодом жито-



Сцена из спектакля «Мастер и Маргарита» Франка Касторфа

ло Чарльзе Уэйне в спектакле «Фольксбюне» то и дело напоминает иронически преподанный американский фильм — причем разом и вестерн, и мелодраму, и сериал, и даже эротический ролик. Чего стоит паленка одной из героинь, в облике которой — эдакий боров с люсовскими глазами и щербатым лицом — представлены все обыватели, преступники и шерифы американского Юга. Или сама кинозвезда, превращенная в незлую пародию на Мэрилин Монро — ее коротенькое платье развевается на сценическом ветру. Или декорация — двухъярусный коттедж у озера, снабженный для порядка американским флагом, окруженный пальмами и шезлонгами и обрамленный со всех сторон желтой клеенчатой тканью, очень пошедшей бы ресторану «Макдоналдс».

Все эти визуальные клише Касторф легко и изящно (так и хочется

написать — волшебным) превращает в настоящее искусство. Поп-арт и жизнь человеческого духа не противоречат у него друг другу, они парадоксальным образом сливаются воедино: было клише — стала личность. Роль юного жиголо-Адониса Чарльза Уэйна Касторф отдает великому артисту нашей с вами современности Мартину Вуттке (он уже несколько раз приезжал в Москву, кто не видел — сам виноват). Вуттке гениален, но он не молод и не особенно красив — лысеющий брюнет, нацепивший на себя светлый парик, темные очки и белый молодящий костюмчик. Больше всего на свете этот жиголо боится физического распада. В какой-то момент он проводит рукой по своим жидким волосам и, поняв, что они опять вылезают, начинает кричать, как не кричат в самых разухабистых фильмах ужаса. Стареющая актриса у Касторфа, наоборот, молода, но уже

прожила и истрепала свою жизнь. Все наоборот, все совсем не так, как у Уильямса, и этот возрастной культ придает пьесе неожиданную глубину. Главным в ярком, броском и динамичном, как рекламный клип, спектакле становится ощущение быстро утекающей жизни. Молод ты или стар — так ли уж важно. Время все равно по-манделштамовски, как морской песок, просыпается у героев сквозь пальцы, и они то и дело впадают по этому поводу в истерику, наивно полагая, что причиной отчаяния послужило нечто иное.

«Мастер и Маргарита» уступает «Forever young», что неудивительно. Этот роман, автор которого готов был отдать Москву во власть Сатаны, лишь бы избавиться ее от власти плембеев и критиков неарийского происхождения, еще никто и никогда не поставил хорошо. И не поставит. В нем словно бы содержится ка-

кой-то фермент, неизменно превращающий самые возвышенные режиссерские намерения в театральную пошлость. Стоит заметить, что Касторф пошлости избегал максимально. На чем забугорные режиссеры спотыкаются неизбежно, так это исторический фон «Мастера и Маргариты». Для них что 20-е годы, что 50-е — все одно. И это обидно до слез. Булгаков тот еще мифотворец, но бытописатель он гениальный. Немецкий постановщик на фоне облокотился. Он создал абсолютно современную и привлекательную для пришедшего в театр зрителя визуальную среду — какой-то бар-кафе при кинотеатре с огнями, пластиковыми стульями и неоновой вывеской «I want to believe». Встреча с Сатаной может случиться везде и всегда — да хоть сейчас посреди иномарок, небоскребов и особняков лужковской Москвы. В чем смысл этой встречи — куда более сложный вопрос. На него не помогает ответить ни явный намек на то, что все герои — потенциальные, а может, и реальные пациенты клиники Стравинского (патология, в том числе и психопатология, — то, в чем Касторф и его артисты куда как сильны), ни неизбежное и несколько неожиданное двойничество спектакля — (Мастер оказывается Понтием Пилатом, бездомный — Левию Матвеем, Бегемот — Иудой, Воланд — Аффранием). Двойничества (пусть не эти — другие) есть в каждой второй, если не первой инсценировке булгаковского романа. И что? Из блестящих картин и фрагментов обаятельная картина не складывается. Экран по-прежнему выразителен, но не спасителен. Метафизическая путаница Булгакова оказывается у Касторфа еще большей путаницей. В этой русско-немецкой дьявольщине сам Воланд ногу сплосит.

Life is long — утверждал режиссер в спектакле по Уильямсу. В этом утверждении, появляющемся в самом финале в виде бегущей строки, — и наивный оптимизм, и мудрое мироприятие, и опасное заблуждение. Конечно длинна, но ведь не бесконечна. По моему, немецкий провокатор и левак понимает это не хуже нас с вами. Он и сам «wants to believe». Но это куда сложнее, чем ставить спектакли. Даже такие блестящие, как спектакли «Фольксбюне».