

КОЛОНКА КРИТИКА

ЖИЗНЬ

Как она есть

Берлинский театр «Фольксбюне» свои гастроли в Москве открыл «Мастером и Маргаритой», пьесой поэта и драматурга Хайнца Чеховски по роману М. Булгакова. В этом выборе было не просто уважение гостей к стране, в которую они впервые приехали. В репертуаре «Фольксбюне» советская драматургия занимает особое место.

Устами героев советских пьес, как сказали наши немецкие друзья на пресс-конференции перед началом гастролей, им бывает порой легче говорить о наболевшем в собственной жизни, потому что при схожести наших проблем и социального строя советская драматургия для театра ГДР все-таки иностранная, отчего и начальство относится к ней снисходительнее. Это прозвучало скорее как шутка, в которой, однако, было немало истины, что подтверждается прежде всего афишей театра, где, помимо «Мастера и Маргариты», значатся «Собачье сердце» (а до того был еще «Театральный роман» М. Булгакова, «Плаха» Ч. Айтматова под названием «Время волков», «Гараж» Э. Брагинского и Э. Рязанова. Даже у нас, пожалуй, не назовешь театра, в репертуаре которого было бы одновременно так много «крамольных» по прежним временам произведений.

«Мастера и Маргариту» в постановке главного режиссера Зигфрида Хёхста (сорежиссеры Рудольф Колок, Юрген Фердовски) можно, пожалуй, упрекнуть даже в слишком добросовестном следовании за сюжетной канвой романа, перенесении на сцену не столь уж необходимых деталей. Но это только на первый взгляд. Детализация рождает точную атмосферу времени — тревожного, переходного, в котором многие чувствуют себя неуютно, боязно, без завтрашнего дня. Чего стоит одна только сцена ожидания литераторами в МАССОЛИТе прихода Берлиоза на заседание, словно не писатели, а подследственные, вызванные на допрос, ждут своего страшного часа. Созданию этой атмосферы тревоги и подавленности одновременно во многом способствуют декорации Йохана Финке — бесконечные плоскости серых домов, образующие то улицы, закоулки, тупики, то столь же унылые, однообразные интерьеры казенных присутствий и коммунальных квартир. В этом мире всеобщей серости и пустоты действительно остается только свихнуться умом или окунуться в чертовщину. И не оттого ли так пассивен Мастер (Рольф Людвиг), что его волю уже парализовал окружающий хаос. И любовь его к Маргарите (Корнелия Шмаус) не пламень страсти, а догорающий костер под изрядным слоем пепла.

Непривычно неказист Иешуа (Юрген Ротерт), немолодой, с сильной проседью мужичонка, с подбитой скулой и острым, неприятно буравящим взглядом. А ведь в этом его облике — точное соответствие образу Иисуса из неудачного сочинения поэта Ивана Бездомного: «не привлекающий к себе персонаж». И лишь распятый на кресте, пред мысленным взором упрятого в лечебницу Ивана, Иешуа словно бы озарится изнутри, черты его лица обретут мягкость и спокойствие.

Зато чрезвычайно активен Фагот, он же Коровьев (Райнер Хайсе), молодой, высокий, с упругим, стремительным шагом, больше, чем вся свита Воланда, успевающий, кажется, внести смуты в эту и без того бестолковую жизнь. Только ведь не придет в норму в обозримом будущем эта жизнь с исчезновением нечистой силы и уходом в мир иной Мастера и его возлюбленной, хотя Иешуа и обещает грядущее царство справедливости, а Маргарита — суд каждого по его делам. Мир и сегодня полон тревоги и непредсказуемости, и продолжается спор новых Иешуа и Пилатов, и возвращаются к новым поколениям читателей навеки, казалось бы, утраченные рукописи.

«Пьяный корабль» французского поэта Артюра Рембо — самое известное из его произведений. А вот одноименная пьеса немецкого писателя, драматурга и поэта Пауля Цеха, вдохновленная творчеством Рембо и штрихами его биографии, почти неизвестна даже на родине ее автора.

Спектакль, поставленный Франком Касторфом в декорациях Берта Нойманна, не сама пьеса, а сценическое переложение ее мотивов, где пластика, выразительность мизансцен играют зачастую более значительную роль, нежели сам текст. Встреча, сближение, а потом разрыв двух поэтов — Артюра Рембо (Аксель Вандтке) и Поля Верлена (Харри Хюбхен), не без активного участия женщин: Матери (Сусанна Дюльманн), Матильды (Корнелия Шмаус), Изабеллы (Сильвия Ригер), а также старого Лабатю (Харальд Вармбрунн) составляют сюжетный пунктир спектакля.

На Малой сцене, лицом к лицу со зрителями, актеры лишены спасительной рампы. Любая фальшь здесь мгновенно заметна. А режиссер предлагает исполнителям жанр театра абсурда, в котором надо психологически оправдать игру на пианино ногами, появление на сцене в бумажном мешке, невозмутимое чтение стихов в момент раздевания, хождение с кирпичом, привязанным к ноге. — серия труднейших этюдов на виртуозность актерского мастерства. Но чем нелепее ситуация, тем большим смыслом ухитряются наполнить ее актеры. В результате — ощущение трагической жизни поэта, вернее двух поэтов, прожитой на наших глазах.

Боль за человека, за его поправное достоинство станет сущностью и третьего спектакля наших гостей, тоже почти неизвестной у нас пьесы «Шлюк и Яу» Герхарта Гауптмана (режиссеры З. Хёхст, Герт Хоф, художник Йохан Финке, костюмы Ютты Харниш, танцы — Хильдегард Бухвальд). Театр определяет жанр спектакля как фарс или балаган, только смех его окрашен горечью и грустью. Полуфантастика — полусказка полна жизненных реалий, среди которых самыми реальными остаются бродяжки Шлюк (Юрген Ротерт) и Яу (Гюнтер Юнгханс), не ставшие счастливее от предложенных им на время ролей придворных увеселителей, если не сказать шутов.

Показывая жизнь без прикрас, как она есть, театр в горечи не забывает о смехе, в радости — о печали. Его искусство мудро и человечно, не отвергая прошлого, оно устремлено в будущее.

Остается добавить, что москвичи по достоинству оценили «Фольксбюне»: на всех спектаклях зал был переполнен. Хотя реклама по-прежнему блистательно отсутствовала в городе.

Н. БАЛАШОВА.