

Спектакль "Берлинского Ансамбля", сыгранный трижды на сцене Театра имени Моссовета, был, несомненно, гвоздем всей масштабной задуманной и последовательно осуществленной культурной акции "Берлин в Москве". Хайнер Мюллер — самый знаменитый и самый трагический поэт Германии последних трех десятилетий незадолго перед смертью выступил в качестве режиссера в брехтовском театре и создал лучшую постановку сезона 1994 — 1995 годов.

"Карьера", написанная в 1941 году, была сыграна через 18 лет, и Брехту не довелось увидеть ее на сцене. Впервые ее поставил ученик и последователь Брехта Петер Палич в Штутгарте (1958), затем Петер Палич и Манфред Векверт в "Берлинском Ансамбле" (1959), затем Жан Виллар в парижском ТНП (1960), за ним Эрвин Аксер в варшавском "Театре Вспулчесном" (1962) и ленинградском БДТ (1963) и так далее. С тех пор эта удивительная притча о пайке гангстеров, захватившей власть сначала в заштатном американском городишке Цинтеро, а затем во всем мире, продолжает притягивать режиссеров непреходящей, увы, актуальностью сюжета и характеров. Она обнаруживает механизмы глобальных конфликтов, которые привели к самой страшной трагедии всемирной истории — Второй мировой войне. Создавая пьесу, Брехт не только имел в виду, но и прямо предлагал постановщикам назвать по именам — написать световым шрифтом на занавесе — немецких прототипов своих американских персонажей: Уи — Гитлер, Догсборо — Гинденбург, Рома — Рем, Дживола — Геббельс, Гери — Геринг, Дольфиг — австрийский канцлер Дольфус, убитый фашистами в Вене в июле 1934 года, Кларк — фон Папен, гитлеровский чрезвычайный посол в ряде стран, Ретг — Штраассер, глава литигитлеровской коалиции среди штурмовиков.

Казалось бы, все понятно, все испробовано, все ясно и с сюжетом, и с подтекстом, и с историей. Что делать с неисчерпанным материалом? И почему Хайнер Мюллер взял чужой текст? Мог бы взять свой. Им стоил-

но написано. Он интерпретировал Эсхила, Софокла, Эврипида, Шекспира, Шадерло де Ланкло. Но он взял Брехта и не изменил в нем ни строчки. Он прозондировал на максимальную глубину его параболу.

И в "очужденной" или "острашенной" конструкции эпического театра,

умного-гнусного, лишнего всяких зачатков морали и эмоциональных тормозов, но обладающего неослабевающей энергией инстинктивного движения наверх, туда, в ореол парадного величия, и красную свечающуюся раму славы и власти. Его игра дает ответ на вопрос, поставленный

Потому что они "без проблем" провоцируют, угрожают, убивают и при этом имитируют величие, масштаб и силу. Потому что так называемые порядочные люди предают свои ценности (взятка, полученная уважаемым человеком у кормила, равняется всеобщей коррумпирован-

всем представлении — старуха с наслаждением демонстрирует изысканность манер, плавность речи, благородство осанки. Она учит диктатора достойно держаться, произносить неведомые ему высокие слова, изображать неведомые ему высокие чувства, а разгоряченный паяц все никак не может сладить с руками, которые так и пороят повторить непристойный гитлеровский жест. Вуттке скрепяет руки на груди, закладывает за спину, засовывает за проймы жилета. Наполеон, Ленин, Сталин мелькают перед зрителем в темпе ускоренной кино съемки. Гротескный контрапункт сцены — "синхронное" исполнение шекспировского монолога Актрисой и ее обезьяноподобным учеником. Этот дуэт представляется мне ключевым и лучшим моментом в спектакле.

Еще одна поразительная сцена — мужской стриптиз: происходящее в полной тишине медленное обреченное разоблачение человека в черной униформе, обнажение его беззащитно-возбужденной плоти читается как точная метафора агрессии.

Сам по себе этот феномен — гениальный поэт-драматург-режиссер в одном лице — в истории театра не редкость, она знает Шекспира, Мольера и, если понимать поэзию достаточно широко, то и Булгакова. У немцев таковыми были Гете и Брехт. Теперь у них есть Гете, Брехт и Хайнер Мюллер. "Карьера Артуро Уи" настолько же уникальна, как, скажем, "Турандот" в постановке Вахтангова. На фоне абсурдистских, концептуалистских, эротических, наркотических и прочих постмодернистских экспериментов, захлестывающих современную сцену, "Карьера Артуро Уи" в постановке Хайнера Мюллера означает возрождение классической функции театра как игры, как волшебного фонаря, как средоточия интеллектуальной энергии, как ристалища чувств, как мастерской, где создается модели социальных отношений, как мистериального действия, как искусства постижения глубинных закономерностей жизни, скрытых за дымовой завесой обиденности. В этом смысле ее не могло не быть.

● Уи — Мартина Вунттке.

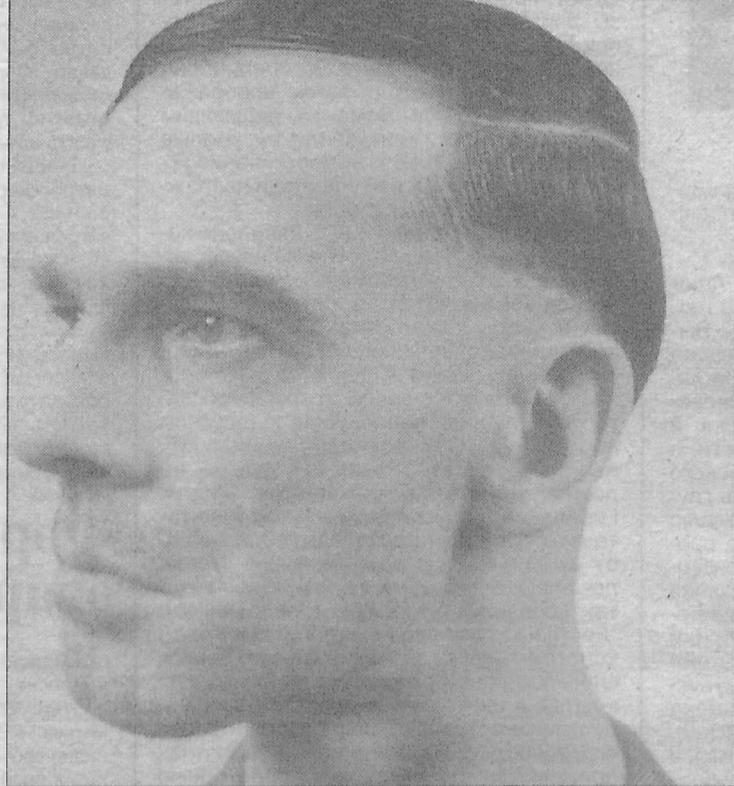
Карьера Уи, которой не могло не быть

Элла ВЕНГЕРОВА

в демонстрированной стилизации под елизаветинскую драму, он обнаружил неисчерпаемость шекспировской метафоры. И тогда любая реплика, ремарка, любое, пусть самое проходное авторское указание, стали толчком для нового пластического, сценического, мизансценического решения, для простого, чуть ли не наивного — и потому безошибочного — символа. Отсюда полутьма зала, встречающая зрителей (ах, вам дискомфортно? Ищите свое место в предлагаемых обстоятельствах!), отсюда чудница со свечающимися глазами в кулисах (кто они? почему они паверху), отсюда приподнятая над уровнем сцены красная неоновая рама, в которой замерла повернутая в профиль респектабельная фигура Догсборо (парадный портрет!), отсюда раскиданный на земле человек-зверь, хрипящий, воющий, с высунутым дрожащим кроваво-красным языком (мука уродства и косяязычия, неутоленная жажда самоутверждения).

Артуро Уи — прямой потомок Ричарда Третьего и ближайший родственник Шарикова. Физический урод в игре без правил, в мире без заповедей и табу. Стихийное бедствие всякого военного или смутного времени. Социальный механизм, некогда расшифрованный Шекспиром, был заново расшифрован Брехтом.

Роль Артуро Уи в исполнении Мартина Вуттке, подвизного, как ругать, пластичного, как клоун-эксцентрик, — без всяких преувеличений шедевр актерского искусства. Вуттке играет маленького человечка, криво-го-косо-го-любимого-дерганого-бешеного-трусливого-непристойного-не-



временем — и пьесой Брехта. Почему зло так могущественно? Почему злое приращивает преступникам, если они столь невежественны, безправственны, косяязычны, трусливы, уязвимы, уродливы, почему они так сильны? Почему они поднимаются на вершины социальной лестницы?

Почему мутанты их узорируют. Их главное оружие — лицедейство. Вот Уи берет урок мастерства у величественно самодовольной старой Актрисы (знаменитая Мариния Хошк, блиставшая на подмостках еще в 30-е годы). Удобно расположившись в просторном кресле — единственный сидящий персонаж во