

ГАСТРОЛИ

ПОВЕСТЬ О ЛЮБВИ И СМЕРТИ УЛИЧНОГО МАЛЬЧИШКИ И «ЗЕЛЕНОЙ ЛЯГУШКИ»

Не столь давно Баварский государственный драматический театр представил москвичам постановку молодого немецкого режиссера Леандера Хауссмана «Ромео и Джульетта». Таких шекспировских героев мы еще не видели. Реальность этого спектакля рождалась вне пространства слова вне канонизированного хрестоматийного Шекспира, из игры режиссерской фантазии. И, быть может, еще из «Сна в летнюю ночь» с незадачливыми пародийными героями-любовниками Пирамом и Фисбой. То ли в отместку серьезности и безжизненности многовековых литературоведческих и театроведческих трактовок, то ли в память о площадных подмостках, где поэзия свободно уживалась с сальными шутками и откровенными сценами.

В увиденном нами зрелище не было ни темы жертвенно-

сти, ни сломанных крыльев, ничего сентиментального, романтического, философского и трагического, если не считать того, что в конце герои все-таки гибнут. Здесь жила театральность в положительном смысле этого слова, игра, провоцирующая, удивляющая и увлекающая публику в мир свободного полета воображения, где разорваны причинно-следственные связи и целью никогда не является однозначный и банальный ответ.

Помпезно-опереточная Верона (декорации Бернхарда Клебера) с гигантскими домами-башнями на вращающемся круге сцены и задником-диорамой — место действия драмы с несколькими странными смертями, забавными, смешными, бесконечными, словно жизнь не хочет отпускать своих героев.

Случай — царь и бог спек-

такля Хауссмана. Случайность встречи и любви, случайность убийства, случайность смерти. Четырнадцатилетняя, избалованная маменькой-иностранкой и кормилицей Джуленька (А.-М. Бубке), наряженная на маскараде безобразной зеленой пузатой лягушкой-квакушкой, становится царевной сексуальных грез мальчишки-сорванца. Что это? Судьба? Рок? Почему бы Джульетте не увлечься женихом-избранником папочки Парисом (А. Кляйнхайнц), несколько, правда, скучноватым и чопорным? Ответ вряд ли известен даже Ромео — Гунтраму Браттиа, актеру, с легкостью удерживающему четыре часа зрительный зал в напряженном внимании. Шарик — алое сердце — выскальчивает у него из рук, этим все доказано и решено. Ночные прогулки Ромео под балконом возлюбленной, инструк-

таж Джульетты о том, как надо целоваться, — только россыпь безумно смешных ситуаций, главный участник которых — этот крайне впечатлительный, наивный и непосредственный мальчишка с серьгой в ухе для понта и симпатичной круглой мордашкой.

Ромео — один из желторотых юнцов, которые целыми днями шляются по улицам города, вопят, ругаются, как полоумные, задирают друг друга. В юности человек живет какими-то скрытыми источниками энергии, импульсами души и тела, непостижимой легкостью и искренностью эмоциональных порывов, не подозревающих о существовании логики и рации.

Ромео только-только научился держать в руках шпагу, и ему гораздо сподручнее бить своего врага по лицу надувным шариком. Еще находясь

под впечатлением венчания с Джульеттой, закомплексованной большеротой девочкой, Ромео внезапно бросается разнимать своего друга Меркуцио, толстяка и остряка с пионерским горном, и Тибальта родственника Капулетти, в котором еще жива былая вражда семейств. Из-под руки Ромео случайно и неумело Тибальт закалывает Меркуцио. Мы видим, как этот белокурый драчун обливается слезами, еще до конца не осознавая ужас происшедшего, как потом также неумело, в порыве ярости, Ромео затапывает до смерти, волочит, колотит своего врага.

Для героев Хауссмана нет иной логики, кроме правды мгновения, эмоции, импульса. Смерть стоит за каждой случайностью и опрометчивостью, но она бессильна, лубочна, дешева, не страшна, как пласт-

массовый череп-маска. В этом буффонном жизнерадостном мире ценятся экспромт, порыв чувств. Героям умирать не страшно, они просто не осознают конечности своего бытия. Героям умирать легко, словно бы смерть — одна из детских игр. Ромео и Джульетта играют во взрослых, говорят друг другу эффектные, литературные, чудовищно-архаические монологи, ни слова не понимая из возвышенных и напыщенных поэтических фраз. Они играют в свою смерть, изображая с утра пораньше в постели Джульетты, как один выпивает яд, а другая закалывается кинжалом.

Безотчетность действий — это не только трагическая история, так ее воспримет только взрослый человек. Это череда глупых поступков, фраз и «подвигов», вызывающих хохот в зрительном зале.

Смерть в спектакле — эстетика, жаждущая патетического финала. Она все продумывает и подготавливает, как опытный режиссер: переодевшись монахом, задерживает письмо Лоренцо (А. Штремпель), жизненно важное для Ромео, заманивает героев в гробницу-ловушку, уже предвкушая их романтическую картинную кончину. Все рассчитано: яд, кинжал...

Но финал так же глуп и смешон, как и вся драма: случайно, негероично, некрасиво убит Парис. Ромео выпивает яд с тем же пафосом, с каким он натягивал рубашку на ноги в спальне своей возлюбленной...

Сыгран спектакль к удовольствию немудрствующих, рассказана старая история, исходя из психологии подростка, представлена трагедия Шекспира как фарс, как забавное происшествие. Может быть, она так и была написана? Это потому серьезные люди и зануды-ученые превратили ее в романтическую повесть о Любви и Смерти...

Ольга ФЕДЕНКОВА.