

Марина Зайонц
Борис Кузьминский

Б. К. Чернильные тени полуночи и трепетный свет костра, шели улочек и силуэты башен, кропотливые переходы фигур из глубины и вспять: движутся грациозно, как шестеренки в часах, — и вдруг вспыхивают суматохой, запаленным дыханием, треском шпаг. Кто-то падает замертво, кто-то падает за паразиты. Наркотически красивый спектакль. До того красивый, что не хочется спрашивать — о чем он. Неловко спрашивать. Птица — курица. Поэт — Пушкин. Фрукт — яблоко. Пьеса о любви — «Ромео и Джульетта». Искатель оригинальных концепций на спектакле Ха-

стен: и суетится, и торопится — от неловкости. Все роли давно распределены и не однажды играны. Каждый раз впервые играют только дети. Их наивность смешна, но незнание — горестно. Так понятно: они не могут взростеть, потому что не могут нарушить условия игры, из которой уже не выбраться.

Б. К. А вы не думаете, что и сам режиссер невольно заблудился в лабиринте авторитетных игр — карнализация, амбвалентность, Эрос—Танатос... Он же не Екклесиаст какой-нибудь, а просто румяный и талантливый человек. Однако игра игрой, а любовь — любовью. Она, конечно, сопряжена со смертью, но так ли уж в лоб? Обидно за нежность — настоящую, не театральную. Да

вых тактов. Вой духовых, разбросанные мужские плечи. Гражданин показушного города взбунтовался и тем накренил весь городской уклад. А Ромео с подружкой, слепо подставив шею под топор, подпитали лицемерие собственной кровью. Кто фарисей, кто мученик?

М. З. Мне предлагается протестовать? Но я согласна. Убитый из-под руки не ведающего беды Ромео Меркуцио не оставляет мне аргументов. Смерть Меркуцио поставлена и сыграна трагически, смерть Ромео и Джульетты всего лишь печальна. Только вот: а что если все это и входило в замысел режиссера? Не случайно же вышло, он-то ведал, что творил. Может, и не сбой тут вовсе, а напротив — подтвержде-

Францисканское кабаре

«Ромео и Джульетта» Шекспира. Режиссер Леандер Хауссманн. Художник Бернхард Клебер. Гастроли Баварского государственного драматического театра (г. Мюнхен)

уссманна рискует заработать стресс: ничего себе, ведь нам показывают действие о смерти, где эротика задавлена танатологией, утро — полночью, свежесть — тлением. Очень стильно задавлены.

М. З. Мне кажется, в конце XX века молодой человек, а тем более — художник заслужил право на пессимизм. Да и в шекспировских «Ромео и Джульетте» все совсем не так очевидно, эта трагедия — не курица, не яблоко и даже не Пушкин. В ней достаточно оснований (нет места их приводить) для простой, в сущности, мысли: любовь ходит рядом со смертью; смерть победительно венчает вечно повторяющийся карнавал жизни, и никому не дано с ней справиться. Тут не о чем спорить. И свежесть в спектакле ничем не задавлена. Он дышит веселой свободой чтения затрепанной множественностью режиссерских рук пьесы. Ясная, какая-то светящаяся легкость и неожиданная для мрачного и, уверяю вас, безысходного сюжета юмор меня поразили. Да ведь и вам понравилось?

Б. К. Боюсь, понравилось бы куда меньше, если б в двух пунктах манера не дала осечку. Естественно, Хауссманн этих сбоев не планировал — они самовольно высунулись за границы режиссерского юмора. Который, правда, лучше назвать сарказмом. Юные герои в исполнении Анне-Мари Бубке и Гунтрама Браггиа настолько трогательны, что уже чуть ли не карикатурны. Выходя на авансцену, Джульетта с чарующей непосредственностью хватается за большой живот, Ромео самозабвенно показывает подружке и зрителям глупости. Не роковая страсть — подростковая забава. Они даже умереть не могут по-взрослому, знай запинаятся, путаются в собственных руках и ногах. А рядом с этим милым трепыханьем — скорбная пластика, гордая стать веронского стиля жизни, в центре которого — некая загадочная фигура в темном. Персонажа, сыгранного Ральфом Дитрихом, у Шекспира нет. Сюю воплощенную гибель Хауссманн отчего-то окрестил Назоном, но придал ей сходство с Церемониймейстером из фильма Боба Фосса. Вот истинный князь Вероны, распорядитель местных будней и торжеств. Прохлада смерти, а не жар плоти задает существованию ритм и узор; надо быть младенцем или глупцом, чтоб не понять этого. И горожане понимают: умело ужасаются и соболезнают, загода выстраиваются в очередь у склепа Капулетти. Кажется, самоубийство ромео-и-джульетты — сезонный обряд вроде праздника винограда; его целый год ждуть, готовятся, проветривают таур. И только жертвам невдомек, что их любовь не ураган, а рутина. Но жертва и должна быть наивна. Иначе божество заскучает.

М. З. Для европейского режиссера конца столетия средневековая Верона — давно уже сказочный город. Не реальность, но миф, в котором два милых подростка — Ромео и Юлия — жили, любили и умерли в один день. И опять жили, любили и умирали. Мрачный бал у Капулетти начался давно. Процессия ряженых, маски, воздушные шары, цветные ленты, музыка и — движение, движение, движение. Печальная сказка повторяется, как карнавал, — с жизнерадостной обреченностью. Понятно, почему спектакль начинается со смерти. Она не сопровождает любовь, а является ДО. И не торжась заводит маскарадное шествие, растянутое на четыре часа. Ровно столько делятся жизнь, любовь и погибель, а завтра все начнется сначала. Торопиться некуда. Список приглашенных на праздник, тот же список — на похороны: синьор Мартино, граф Ансельм, Люччо и его резвая Елена. Беспомощный старик Лоренцо не в первый раз венчает, дает лекарство, предупреждает Ромео (письмо надежно заклеено и хранится как нужный спектаклю реквизит). Фигуре ему хорошо изве-

Леандеру Хауссманну 34 года. Актер по образованию, он сделал первый режиссерский шаг, поставив «Гедду Габлер» Ибсена. Режиссурой занимается 5 лет. За это время поставил 19 спектаклей, из которых только два имели отношение к современной пьесе. Несложный арифметический подсчет поражает — в сезон выходит четыре спектакля. По результатам опроса театральных критиков, ежегодно устраиваемого журналом «Театр хойте», признан лучшим молодым режиссером сезона 1990—1991 годов. Спектакли Хауссманна участвовали в национальных и международных фестивалях. В этом году для Зальцбургского фестиваля им поставлена «Антигона» Софокла, а в венском Бургтеатре — чеховские «Три сестры».

и за смерть обидно.

М. З. Давайте оставим за Хауссманном право на собственную трактовку пьесы в частности и любви вообще. Он решает проблемы профессиональные и решает их с мастерством, удивительным для молодого, в сущности, режиссера. Фантазия его иногда избыточна, но артистизм несомненен. Вспоминая доставшиеся нам чуть раньше немецкие спектакли с их агрессивной и топорной «эстетикой безобразного», красоту и элегантность этого принимаешь с благодарностью. Большинство сцен придуманы замечательно (их именно что нужно придумать. Иначе зачем же ставить в 188-й раз один и тот же текст). Ночь Ромео и Джульетты сочинена остроумно и сыграна артистично. Ни одна из виденных мною «голых» сцен не вызвала ничего, кроме неловкости, а эта — смешная и глупая (оставляю ваше слово, только без его язвительного оттенка) — вызвала почти что умиление (возможно, уже старческое). Сцена гибели Меркуцио, разработанная так внезапно драматично на фоне холодного маскарадного веселья, может быть, самая сильная из всех виденных и сохранных в памяти.

Б. К. Многие считают, что этот эпизод и в шекспировском тексте — ключевой. А у Хауссманна тут происходит первый сбой, нарушение стилистической логики, о каких я говорил выше. По идее, Меркуцио умирает как бы лицемерно, напоказ, сознательно конструируя ситуацию геройского самопожертвования. И в баварском спектакле поначалу именно так: израненный персонаж Вольфганга Бауэра степенно обходит полукольцо врагов и друзей, с каждым челомкается: не поминайте-де лихом. Но внезапно его поступок срывается на затканную побужку, он мечется, разметывая благолепье обряда надсадным иступлением, бесильным гневом: хочется жить, пустышкой, алкашом, хулиганом, Фальстафом, но жить, жить. И Назон-Церемониймейстер оторопело отступает в тень. На десять секунд. На пару бешеных блюзо-

ние стилистической логики, ибо в хорошем спектакле она вряд ли бывает пряма. Пугающая масочная закономерность нарушалась довольно часто. Персонажи шутовского представления о торжестве смерти (хотя стоит признать, что никакого торжества в финале не было, была лишь усталость) пародировали, насмехались, передразнивали и забавлялись как заведенные, но иногда — выпадали из стаи, выходили из круга, пели не в голос. Страшный финал первого акта — как крутой обрыв, за которым чума и покорная смерть. Но вы отыскиали в спектакле два сбоя. В чем заключается второй?

Б. К. Вторая нестыковка — заслуга сценографа. Вы будете смеяться, ни х вар, но изображенные Бернхардом Клебером высокие плоеные тучи, озаряемые то сполохом, то кровавым закатом, и стройные крепостные башни, за которыми угадывается громадная панорама холмов, храмов, озер и селений, — вовсе не веронский пейзаж. Такие твердь и юдоль можно увидеть только в одном итальянском городе — в Ассизи, где родился и погребен величайший праведник планеты. Там день и ночь дует упорный ветер чистилища, там молятся и умерщвляют плоть, и ноги прохаживают по колену обняты облаками. В самом небе, нависающем над сценой, мерцает отсвет реальных страсти, смелости, святости. Маскарад близ базилики Франциска, даже самый изысканный и профессионально срежиссированный, отдает кошунством. Конечно, это весьма субъективная и уязвимая параллель. Но, в конце концов, Шекспир никогда не бывал в Вероне; однако Клебер, скорее всего, ездил в Ассизи. И от Хауссманна это утаил.

М. З. Зато Хауссманн на пресс-конференции не утаил от журналистов, что ни в Вероне, ни где бы то ни было еще за пределами ГДР до тридцати лет не был. Ассоциации с Бобом Фоссом, Франко Дзеффирели, Джорджо Стрелером ему больше к лицу.



СЛЕВА НАПРАВО: НАЗОН, ДЖУЛЬЕТТА, ЛОРЕНЦО