

ПОСЛЕ ПРЕМЬ



АКТЕРЫ из Мюнхена сыграли трагедию Шиллера вызывающе дерзко, почти эпатажно, смело сократив многословные монологи, опустив некоторые сюжетные перипетии, сознательно отказавшись от романтического пафоса, традиционно приписываемого шиллеровскому замыслу. Их спектакль — не о благородном разбойнике Карле и злодее Франце, а о том, что ни одна, даже самая высокая цель не оправдывает любые средства; о мире, где все — разбойники.

...Толпа молодых людей высыпала на сцену. Кожаные штаны и куртки с металлическими заклепками, причудливо и все же узнаваемо обритые головы, разрисованные лица; железные цепи, угрожающе-бесцельно свистящие в воздухе. Сцена (художник Йорк Вилларель) — скованное отвесными стальными стенами пространство с черным гробом посередине (он же — стойка бара). Валяющиеся банки из-под пива, орущий телевизор, приводимый в действие ударом каблука. И первая реплика спектакля: русский мат, повергший зал в состояние шока неожиданностью самого факта и почти полным отсутствием иностранного акцента. Кто эти распоясавшиеся юнцы, сопровождаемые преданными девчонками в такой же, как у них, коже и с такой же воинственной пластикой (в спектакле несколько ролей разбойников отданы женщинам; одна из них, разбойник Швейцер, влюблена в Карла)? Наши «люберы»? Металлисты? Или те, кого мне недавно довелось увидеть в Крейцберге, самом небуржуазном районе Западного Берлина, где все утро в воздухе улиц ощутимо сгустилась атмосфера, пока напряжение не взорвалось привычными здесь драками и пылающими автомобилями?

Грубая физиологичность существования и бессмысленность всякого поступка — разгул стихии, не сдерживаемой никакими границами морали и выливающийся в насилие и же-

«НЕФОРМАЛЫ» ИЗ МЮНХЕНА

Гастроли Баварского государственного драматического театра, начавшего в Москве свое короткое турне по Советскому Союзу с «Разбойниками» Ф. Шиллера, а теперь выступившего уже и в Иркутске, и в Алма-Ате, многие театралы пропустили. Сработал стереотип: пьеса для русской публики хрестоматийная, Баварский же государственный театр, руководимый одним из известнейших интендантов [театральных директоров-художественных руководителей] ФРГ Гюнтером Беелицем, мы уже видели. В прошлом году в Дни театра ФРГ в СССР он показал «Профессора Бернарди» А. Шницлера. От «Разбойников» ждали не слишком много. Между тем постановка Андруса Фрикса Кали-сына опрокинула сложившееся было представление об этом ансамбле.

Стоимость. Среди этих людей — Карл, то воодушевленный энергией, которую привел в действие, то оглушенный ее устрашающими результатами. Возврата в прошлое для него нет, как нет и самого мало-мальски привлекательного прошлого: благородный отец Моор в спектакле — плотоядный и неопрятный старик (Карлхайнц Фич), сосредоточенный лишь на функциях собственного организма. Впрочем, настоящей трагедии своего положения Карл (Даниэль Фридрих) не переживает, не очень последовательно вычерчивая психологический портрет своего героя.

Главный герой мюнхенской версии «Разбойников» — Франц. Давно не приходилось видеть на немецкой сцене (речь, разумеется, не только о гастрольных спектаклях) такой индивидуальности, как молодой актер Руфус Бек. Его Франц, отвратительный и обаятельный одно-

временно, ущемленный в детстве, а теперь мстящий миру за «недоданное» и искренне недоумевающий, почему недодано именно ему. Когда, сидя на краю сцены, свесив ноги, он повторяет свои «почему», обратив к нам взгляд тоскующего ребенка, мы готовы раскрыть ему сердца. Через минуту — резкая перемена позы и выход непосредственно в зал. Зал хохочет, аплодирует, пугается выстрела, смолкает. Удовлетворенный, он возвращается на сцену. Р. Бек, когда-то работавший цирковым клоуном, блестяще владеющий контактом с публикой, играет Франца, используя прием трагического балетмана. Его Франц — и истеричное дитя, бессильно бьющее ногами по полу, и актер, виртуозно ведущий

роль победителя и сублимирующий в своем публичном существовании нереализованные потребности души.

Режиссер выстраивает сценическое действие так, что сцены — разбойничьем логове и сцены Франца следуют друг за другом в строгой очередности. Типология разбоя различна, его итоги — равновелики. Не случайно Амалия (Эстер Хаусманн) — в одинаковой степени жертва и Франца, и разбойников. И все происходит в одном и том же металлическом колоде. В спектакле много раз повторяется мизансцена: и Франц, и разбойники, и Карл в отчаянии пытаются взбежать вверх по отвесной стене и с грохотом скатываются вниз. Выхода нет, освобожденная энергия, испепеляющая все вокруг, уничтожает и ее носителей. Карл и Франц одинаково обречены. В конце долговязая фигура Франца раскачивается на веревке где-то на верхотуре стены, а Карл, залитый мертвенно-зеленым светом, торжественно, как в замедленной съемке, поливает очередью из автомата своих «подельников». Финал трагедии Шиллера — Карл отдает себя в руки правосудия, подарив выкуп за свою голову бедняку, — чужд спектаклю, в котором нет ни тех, кто способен на такой поступок, ни тех, кто достоин его.

«Разбойников», переосмысленных на основе современной общественной практики, мы видим не впервые. Вот уже более двадцати лет пьесы молодого Шиллера оказываются для немецкой сцены лучшим материалом при анализе проблем молодежного движения. Еще в 1969 году Москва познакомилась с «Разбойниками» Ганса Литцау, где речь шла практически о «новых левых». В 70-е годы волна «Разбойников» прокатилась по всему немецкоязычному театру.

Так что же, нет открытия? Открытия нет. Есть продолжение разговора. Тогда были «новые левые», сегодня панки или кто-то другой, важно, что остается проблема и, соответственно, прежней остается концепция, разве что все более ужесточающаяся.

«Разбойники» баварского театра занимают свое место в размышлениях немецкого театра о молодежной субкультуре, об опасности бессмысленного бунта, о страшной диалектике свободы и насилия.

Ирина
ХОЛМОГорова.

Фото Вильфрида Хёзля.