

ОЛЬГА ПАЛАТНИКОВА

## К СВЕТУ

*(О спектакле “Мастер и Маргарита” во МХАТ имени М. Горького)*

*“Театр – прежде всего развлечение. Необходимо, чтобы человек, прослушавший спектакль, получил известное удовольствие, то есть волновался вместе с другими, плакал или смеялся, но в то же время надо, чтобы он ушёл удовлетворённый и унёс с собой частичку добра и правды, облагораживающих его душу”.*

Это цитата из доклада, представленного в январе 1898 года в Московскую Думу В. И. Немировичем-Данченко – они с К. С. Станиславским ходатайствовали о субсидии для создания Общедоступного театра. Дума культурный проект отклонила. На помощь пришли меценаты, и новый театр поднял занавес. Конечно, никогда нелишне вспомнить благодарно русских деловых людей конца XIX века, тех, кто искренне радел о родной культуре, щедро поддерживал национальный театр, тем более что среди нынешнего олигархатства таких деятельных помощников не заметно; может, оттого, что русский театр ими как родной не воспринимается?..

Тем не менее суждение Немировича здесь приведено не столько ради почтительного упоминания о благотворителях России. Как известно, в конце того же 1898-го Московский Художественный театр премьерой чеховской “Чайки” никак не отразил заявленное одним из его основателей “прежде всего развлечение”; театр явил жизнь человеческого духа, выраженную искусством сценического переживания. Тогда для русской интеллигенции это стало потрясением. И впоследствии, годы и десятилетия, этот театр совсем не “частичкой”, а высокой мерой “добра и правды”, глубиной актёрского чувства будет “облагораживать души” зрителей России, потом всей Советской страны, и Европы, и Америки. Что же до мысли о театре, как о развлечении, то высказана она лишь у истоков МХАТа; наверняка, развлечением Немирович-Данченко надеялся живее заинтересовать власть Первопрестольной, убедить в необходимости поддержки государства нарождающемуся театру. Не получилось. Однако мысль не пропала втуне, она оказывалась примечательно справедливой всегда, когда появлялся искрящийся блеском юмора, талантливый, вдохновенный спектакль.

Недавняя премьера МХАТ имени Горького, инсценировка романа Михаила Булгакова “Мастер и Маргарита”, – именно такая постановка, ярко доказывающая, что драматический театр заключает в себе и развлекательное искусство.

К понятию “развлекательное” у приверженцев классической комедиографии в наше время отношение презрительное. Причина такого отношения – это всё не унимающийся, отвратно разбухающий, отравляющий сознание, душу, заполонивший телевидение развлекательный продукт. Об уровне скетчей, шуток, реприз всяких “кривых зеркал”, “аншлагов” и “комеди клубов” даже вспоминать неловко. Просвещённый зритель их телевеселье отторгает. Зато либеральничая публика (разумеется, мнящая себя подлинной ин-

теллигенцией) рукоплещет Жванецкому и Задорнову, признаёт их ёрничество чуть ли не образцом интеллектуального развлечения. Просто оторопь берёт: неужто они, знатоки-поклонники рассказиков этих смехачей, никогда не читали Рабле и Свифта, Гоголя и Чехова; Гашека, Булгакова, Зощенко; Ильфа и Петрова, наконец? А вдруг и впрямь не читали? Что же остаётся ценителям сатирически-юмористической литературной классики, тем настоящим книголюбам, у которых глумливость жванецщины и ядовитость задорновщины вызывает, по меньшей мере, глухое неприятие и досаду? Остаётся принять противоядие, то есть – открыть любимые страницы, хохотнуть над любимыми местами и мысленно попенять нынешним буржуа-невеждам, чуть перефразируя Гоголя: “Скучно на этом свете с вами, господа!”.

“Мастер и Маргарита” – развлечение совершенно иное, явно контрастирующее с процветающими в телевизионной развлекаловке скабрёзностью и пустозвонством. Возможно, из-за такой полярности телевидение, включая канал “Культура”, даже сообщение об этой премьере замолчало. Но для знающих роман очевидно: как бы он ни был поставлен на сцене, прежде всего спектакль произрастает из истинно большой литературы. Мхатовский спектакль тому подтверждение: вместе с блистательными булгаковскими сатирой и юмором он несёт глубокий смысл и, кроме того, имеет значительную особенность – это предельное внимание к первоисточнику, к художественной стилистике и образам писателя.

Чуткое сбережение булгаковского Слова явлено сразу, с первой же сцены, когда “в час небывало жаркого заката... на Патриарших прудах появились два гражданина”. Эти двое, Берлиоз и Бездомный, беседуют об Иисусе Христе, которого, по твёрдому убеждению обоих, никогда не существовало. Играющие граждане Борис Бачурин и Алексей Потапкин славно доносят комедийную тональность сцены, созвучную тональности первой главы романа. Однако удивляет мизансцена – актёры становятся по краям сцены, играют диалог, почти не глядя друг на друга – лицом к залу, более того, посылают в зал не только реплики своих героев, а также авторский текст, его ремарки, описание происходящего. Такой театральный ход не нов, но и не част, поэтому в первую минуту несколько обескураживает: уж не своеобразные ли костюмированные литературные чтения будут представлены? Но уже прошла своеобразная прелюдия спектакля, в которой, под тревожные и будоражащие музыкальные аккорды, быстро сменяя друг друга, появились на сцене все действующие лица. Так, поначалу как вспышка, от сцены к сцене всё объёмней, уверенней, властной вступает в силу режиссура. Магическая режиссура Валерия Беляковича. Он же – автор инсценировки, художник спектакля и хореограф. И дальше, согласно его творческой воле, роман будет разыгран и по ролям, и по сценическому движению, и, как литература, прочитан в актёрском исполнении. И такой постановочный приём больше не покажется странным, будет восприниматься абсолютно органичным. Внутренняя цель спектакля ясна – как можно детальнее, полнокровнее раскрыть роман и захватить им зрителя.

“Мастер и Маргарита” – произведение многослойное. Комическая, фантазмагорическая его составляющая – история о пришествии в Москву 30-х годов дьявола со свитой и об их выкрутасах – на сцене организуется в массовое представление. Это не поднадоевшее развязное шоу, а красочное, гротесковое, то весёлое, то мрачное, местами феерическое зрелище. Однако не только ради услаждения зрелищностью придумано, сыграно, станцовано это зажигательное, завораживающее театральное действо. В нём хорошо просматривается ирония, иногда переходящая в язвительную насмешку над тем, что выпендрено выделяется в нынешней нашей жизни. В беседе с Галиной Орехановой для газеты “Российский писатель” (№ 9–10, май 2009 г.) Валерий Белякович вспоминает о ревизоре в гоголевской комедии и замечает: “Я думаю, что пришествие Воланда в Москву – это явление Ревизора, и предпринято оно для того, чтобы посмотреть, как изменились внутренне люди. Ведь потребность внутреннего изменения в наших душах чрезвычайно велика, и если это изменение не происходит, его надо побуждать!”.

Воланда в очередь с артистом Михаилом Кабановым играет и сам режиссёр. Мхатовский Воланд отличается от булгаковского – не грозен, не басовит и не степенен, скорее, он – фигура авантажная, и при этом ухарь и лукавец. Вероятно, по мысли режиссёра, дьявол нашего времени уже не тот, помельчал, умеет скрыть опасную бесовскую суть под личиной игривого господина.

Оба исполнителя тонко чувствуют комедийно-философскую вязь образа, каждый по-своему колоритен. Кабанов иногда высокопарен, а моментами – живчик, такой наслаждающийся ситуацией светский шалун. Валерий Белякович тоже играет бурлеск, но чуть сдержаннее, с присущей его индивидуальности покоряющей энергетикой. Но в сцене “Варьете”, когда зрительный зал вдруг ярко освещается, и Воланд-Белякович выходит на авансцену, вглядывается в лица, спрашивает: “Ведь московское народонаселение значительно изменилось?” и затем произносит знаменитый монолог: “Люди, как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было...”, перед нами не только артист. Белякович здесь хозяин положения, поэтому, даже в роли, вправе дать понять, что задумывал и создавал сценическую версию “Мастера и Маргариты” прежде всего про нас.

Потому и нечистая сила, явленная по-булгаковски остроумной и обаятельной, увидена зорким современным взглядом. Да, что ж поделаешь – черти рядом, среди нас. Режиссёр и актёры рисуют их, окаянных, меткими, злободневными штрихами. Например, у Геллы повадки стриптизёрши, походка, как у модели, но при этом у изящной Екатерины Кондратьевой, в отличие от ведьмочек на подиуме, лицо не отсутствующее, взгляд не потусторонний, не пустой, её Гелла не куколка-глупышка, всё понимает. Кот Бегемот – просто миляга. Антон Наумов играет породу пронирыльных пройдох, умеющих притворяться безобидными потешными дурачками. Азazelло в исполнении Артёма Оя грубый разбойник и силач, по нынешним понятиям – “крутой”, по-блатному – “благородный брателла”. Менее осовремененный и узнаваемый типчик – заводила этой бригады неугомонный Коровьев. Шут, провокатор, озорник, акробат и танцор, лёгкий, вёрткий, уморительный, притягательный – замечательная работа Георгия Иобадзе.

Почитатели романа, конечно же, ждут сцен полёта Маргариты и бала у Сатаны. Как они будут преподнесены? Ведь у Булгакова и героиня, и гости на балу обнажённые. Мхатовских зрителей ожидает изумление. Сцены полёта и бала придуманы эффектно, поставлены экспрессивно, страстно, но главное – целомудренно; публичное обнажение отмечено, как бесстыдство. Бал дан, как своеобразный балет в белом цвете, он словно покрыт саваном. Одеяние Маргариты эротично, но не вульгарно. Вообще работа художницы по костюмам Евгении Еловиковой заслуживает особой отметки. Костюмы древней эпохи, стилизация моды тридцатых выполнены живописно, в одеждах Воланда и свиты заметны чуткость к тексту романа, фантазия и хороший вкус. А наряды участников массовой гулянки “у “Грибоедова” пародируют наш процветающий гламур и, естественно, ошарашивают. Как разноцветно они блестят, эти пляшущие под песенку кабацкой певички литераторы с дамами. Там ещё сквозь дружный танец с притопом Коровьев неуёмный с саксофоном бегаёт. (Саксофон – инструмент беса – режиссёрская ассоциация прямо-таки с международным уклоном: не так уж и давно в Москве музицировал на саксофоне один американский президент для нашего, “понимашь”.) Действо в Варьете, когда публика переделась во французские туалеты, – пузырящийся, ослепительный праздник: мещанская знать восторгается чужеземным блеском. Намёк режиссёра очевиден: так же и сегодняшняя новоявленная знать упивается дорогим импортным глянцем и даже видит в этой мишуре смысл жизни. Правда, потом дамочки из того Варьете пугливо крадутся в глубине сцены в одних подштаниках. Пожалуй, эта чёрточка вынута Беляковичем из романа в качестве шпильки для нынешних медийно-светских “львов” и “львиц”. Да и всем сценам, где витийствует и выкидывает коленца обывательская общность, придана сатирическая окраска.

Бал преподносится иначе. В центре этого демонического бала разрушающаяся, задыхающаяся красота – драма Маргариты. Ирина Фадина весьма выразительна в своём женском отчаянии, правда, иногда её надлом кажется чрезмерно надрывным. Но грациозная мхатовская Маргарита – красавица, а у очаровательных женщин даже чрезмерное страдание поддельным не кажется, наоборот – пленительным. Рядом с такой Марго Мастер выглядит её печальной тенью, на её любовь отзывается покорно-тихо. Мастер похоронил надежду, сломен: от его романа о Понтии Пилате осталась лишь горстка пепла. Но – “Рукописи не горят!”...

Ах! – “Рукописи не горят!” – с первой публикации романа этот афоризм стал знаменем советской интеллигенции, особенно её шестидесятнической

фронды. К чему эта фронда нас склоняла и что, с интересом терпя её, мы получили, надеюсь, уточнять излишне. Всё давно ясно. Потому-то история Мастера с его погубленным и чудодейственно возродившимся романом, история несчастной любви героев романа утратила в нашем сознании ореол мученичества. Двадцать лет назад мы стали мучениками событий куда более страшных – грандиозного предательства, коварства и трусости.

Надо полагать, Валерий Белякович это прекрасно понимает, ведь историю Мастера и Маргариты он затуманивает, уводит на второй план. Сегодня и для него, и для нас важнее, жгучее линия Понтия Пилата.

С первого его появления в неожиданно осветившемся сценическом пространстве становится ясно: центр спектакля, его основной нерв – Пилат. Начинается первая сцена: Пилату предстоит разобраться со смертным приговором нищему страннику Иешуа Га-Ноцри, ведь он “подговаривал народ разрушить ершалаимский храм”. Он же зовёт Пилата добрым человеком, и его поведение и речи никак не преступны. У исполнителя роли Иешуа Андрея Чубченко всего одна сцена... Есть такое определение – актёрская теплота. Наверное, это свойство природное, далеко не каждому, даже большому мастеру актёрской профессии оно дано. Чубченко этим качеством наделён. “Злых людей нет на свете”... В интонациях актёра покоряющая естественность, искренность, трогательная доверчивость. И от этой вдруг заполнившей сцену и зал теплоты доброго сердца действие обретает пронзительность, отзывается болью – ведь зло неотвратимо.

Вообще все занятые в библейско-исторической, пилатовской части спектакля актёры органичны, убедительны. Очень достоверен в роли Левия Матвея Максим Дахненко. Сборщик податей Левий послушал “бродячего философа”, бросил деньги на дорогу, “сказал, что деньги ему отныне стали ненавистны” и пошёл в ученики к Истинному Противнику насилия над людьми. Актёр тонко улавливает и точно передаёт, сколь животрепещущ этот образ: бьёт без промаха и наповал. Александр Самойлов в роли иудейского первосвященника Каифы предельно сдержан, но сдержанность его, как дамклов меч. Каифа самоуверен, непреклонен, с достоинством объясняет Пилату, что Иешуа пощады не будет. И Пилат гневно предрекает: “. . . не будет тебе, первосвященник, отныне покоя! Ни тебе, ни народу твоему”. “Ты угрожаешь мне?” – чуть понизив голос, с внутренней смысловой силой спрашивает Каифа-Самойлов. И замолкает. Застыл и Пилат. . . Вот она! – знаменитая мхатовская пауза. Сколько сарказма переносит она от так называемых театральных авангардистов. Да только немощны они перед классикой, и эту напряжённую зрительскую сосредоточенность, это затаённое дыхание им не ошельмовать. В сцене Пилат–Каифа – острейшей сцене спектакля – пауза многозначна. За считанные секунды проносятся в мозгу нежданные выводы: да, наказан народ иудейский, до сих пор нет ему покоя; да! грандиозен в своём прозрении Булгаков; да, тысячу раз прав Белякович, задав этому диалогу ход поединка, где совершит своё всеобъемлющее предательство Пилат, а коварный Каифа отпразднует победу, пиррову иудейскую победу.

Меж тем режиссёрское восхождение продолжается. Начинается главная, корневая сцена спектакля – беседа Пилата с начальником тайной службы Афранием после казни. Определённо, эта сцена – творческая победа Беляковича. Он воссоздал кардинальную 25-ю главу романа воодушевлённо и вольно: ввёл в эту главу Мастера. И Мастер, доселе подавленный, смиренный Мастер преображается, загорается, ведь он творит произведение, вкладывая в него всю свою мощь и любовь. Напоминающий русских богатырей исполнитель роли Мастера Александр Титоренко в этом монологе приближается к мхатовскому искусству переживания, поражает притягательной проникновенностью, щедростью актёрского чувства. Вот он, полёт мысли, творческое озарение, жертвенное биение сердца, духовный момент истины писателя. И созданные Мастером герои рядом, втроят его Слово. “Единственное, что он сказал, это что в числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость”, – докладывает о казни Афраний. Олег Цветанович в этой роли спокоен и бесстрастен, как и подобает во все века любой разведке. А Пилат сражён.

Светловолосый, статный римский прокуратор Иудеи, всадник Золотое Копьё Пилат Понтийский в исполнении Валентина Клементьева впечатляющ. Актёр раскрыл в своём герое личность стоическую, характер гордый и властный, по-военному жёсткий. Эти грани образа сыграны темпераментно, соч-

но. Но булгаковский Пилат, услышав “трусость”, внутренне содрогается от правоты казнённого Мудреца. Теперь Пилат казнится сам, ищет оправдания и с ужасом осознаёт, что оправдания предательства и трусости для мужественного воина нет. В романе смерть Иешуа для Пилата колоссальная личная трагедия. До такой трагической планки Клементьев недотягивает. Однако серьёзная критика в адрес артиста вряд ли была бы справедлива.

Звание “русский трагик” в наше время девальвировано, если не утрачено. О трагиках театра лишь можно прочесть или услышать в воспоминаниях уходящего поколения. Замечательный комедийный артист, светлой памяти, Михаил Иванович Пуговкин рассказывал автору этих строк о своих студийных мхатовских потрясениях: о великом трагизме Николая Хмелёва в роли Каренина и неповторимом трагическом воплощении Леонидом Леонидовым образа Мити Карамазова. Но, слава Богу, жива кинолента — хранят для нас картины эпохи великого советского кино потрясающие трагические актёрские создания, например, Николая Черкасова в роли Ивана Грозного, или Николая Мордвинова — Арбенина в “Маскараде”, или Андрея Соколова в “Судьбе человека” Сергея Бондарчука. Сейчас такой трагической наполненности от актёров не требуется. Здесь возможно возражение, мол, трагедия — сложнейший жанр, творческий путь к ней можно и не одолеть. Но всё-таки позволительно напомнить нынешнему театральному и кинематографическому режиссёрско-актёрскому сообществу следующее: явление трагического образа, воплощающего высокую трагедию, возвышает душу и очищает; катарсис человеку необходим и поныне.

Декорационно “Мастер и Маргарита” решён скупно. Две дюжины щитов с изображением фрагментов рукописей, что “не горят”, — вот и вся декорация. В ходе действия рукописи исчезают. Стальные квадратные щиты то переходят в аллею на Патриарших, то заменяют анфиладу Дворца Ирода, то стены дома скорби, то “нехорошую квартиру” и все прочие места действия романа. На щите происходит и распятие. Казнь Истины и Добра, промелькнувшая в спящем сполохе, дана на щите, то есть превознесена — глубочайший зрительный режиссёрский образ.

Придумка со щитами отменная. И не мхатовская. Полноценная декорация — существенный элемент мхатовской постановки. Да и весь спектакль не в русле эстетических традиций МХАТа. Очень в нём мало глубинного психологизма, захватывающей чувственности. Актёрская манера по большей части приподнято-декламационная.

Так что без вопросов не обойтись. Почему художественный руководитель МХАТ имени Горького, ревнительница и наследница традиций русского реалистического театра Татьяна Доронина приглашает художественного руководителя Московского театра на Юго-Западе, режиссёра иного театрального направления, а по сути — “варяга” Беляковича? Доверяет ему инсценировку романа очень любимого, названного “романом века”, зачитанного-перечитанного, разошедшегося в поговорках и присказках? И почему такую не мхатовскую постановку благословляет? Прежде всего, как подлинный художник, Доронина — не догматик. С Беляковичем её объединяет пристрастность и преданность выдающейся отечественной литературе и драматургии. Верится, оба убеждены, что в наше шаткое время ничто так не способно сберечь, вдохновить, просветлить народную душу, как эмоционально донесённое, художественное родное Слово. В стремлении к сохранению “великого и могучего” русского слова, спасительного для смятенной души народа, два крупных театральных деятеля Татьяна Васильевна Доронина и Валерий Романович Белякович — родственные славянские души.

Вот уже десятки лет вглядывается в нас с экрана героиня фильма “Старшая сестра”, приветливо улыбается прелестной улыбкой Татьяны Дорониной и призывает словом Белинского: “Ступайте в театр!”. Призыв актуален чрезвычайно. Горестно и тревожно признавать, но это так: нынешнее суррогатное телевидение просветительство отторгает. За редким исключением, бывает — выдающимся, новый российский кинематограф малосодержательно “фэнтэзирова́н”, приторно “мелодраматизирован”, подражательно “экшенизирован”. Не под силу ни ТВ, ни кино обнадёжить, утешить, дать пищу к благородным размышлениям, обогатить духовно так, как театр.

Так что ступайте во МХАТ Дорониной, на его постановки прошлых лет и новую — “Мастер и Маргарита”. Отмеченный христианским состраданием, этот спектакль делает нашей нездоровой жизни полезную нравственную прививку и силой русской литературы ведёт к Свету.