

## ГОЛОВА БОЛИТ, ГОЛОВА!

**В** Студии театрального искусства **Женовача**, получившей этой весной статус федерального театра, – долгожданная премьера, ее готовили почти два года – «**Мастер и Маргарита**» **М. Булгакова**. Бессмысленно сравнивать работу Сергея Женовача с другими интерпретациями одного из самых трудных для постановки романов XX века – в рамки одной статьи не уложиться. Поэтому сосредоточимся на конкретном спектакле, который еще долго будет обсуждать вся театральная Москва.

«Шизофрения в двух частях» – такой подзаголовок дан спектаклю его создателями. Это очень верное определение. За пределы психиатрической лечебницы действие перемещается всего несколько раз, да и то только чисто символически – на самом деле в «сумасшедший дом» зритель попадает сразу, едва переступив порог театра, и никуда уже из него не деться. В гардеробе пришедших на спектакль обслуживает медперсонал: гардеробщики одеты в медицинские халаты. А на сцене ждет самая обыкновенная больничная палата. Правда, пациенты, её населяющие, – странные даже по меркам психушки: да они и не сумасшедшие в полном смысле этого слова, просто очень больные люди, каждый – своим недугом. Тут и поэт Иван Бездомный (**Иван Янковский**), и голова Берлиоза (**Сергей Аброскин**) торчит из письменного стола, и погруженный в свои раздумья Мастер (**Игорь Лизенгевич**), и Понтий Пилат (**Дмитрий Липинский**) с постоянной головной болью, и Иешуа Га-Ноцри (**Александр Суворов**), взрослый ребенок, безобидный дурачок. Все эти главные действующие лица булгаковского мира помещены в одно пространство, в одни и те же условия существования. Вылечить их нельзя, только Мастер, который сжигает в самом начале спектакля свой роман в печи, скрытой в одном из отделений письменного стола, еще может надеяться на какое-то излечение, все остальные – вечные пациенты этой клиники.

Все действие сосредоточено на узкой полоске авансцены (художник **Александр Бо-**

**ровский**): больничная койка, на которой лежит поэт Иван Бездомный, белый стол с лампой, а вместо задника – большое, как будто заштопанное одеяло (заштопанные участки этого полотна напоминают окна, но открываются они только снаружи, а изнутри палаты выход есть только один – по центру видна дверь, за ней угадываются очертания балкона). Похожая сценография была сделана Александром Боровским и для другого спектакля Женовача по М. Булгакову – «Записки покойника». Тут очевидно проглядывается некоторая преемственность в оформлении сценического пространства для булгаковских произведений.

Через эту самую единственную дверь и войдет к пациентам Воланд. Ничего дьявольского, правда, в **Алексее Верткове** нет. Он похож скорее на рассудительного главврача этой очень уж необычной клиники – на профессора Стравинского. Па-

*Воланд – А. Вертков*





Маргарита — Е. Громова, Мастер — И. Лизенгевич, Воланд — А. Вертков

циенты, которым Воланд приносит авоську с апельсинами, делятся друг с другом и со зрителями терзающими их душевными муками: Бездомный рассказывает о встрече с Сатаной, причем очень наглядно, и Воланд из слушателя становится участником этого рассказа. Мастер открывает Бездомному историю создания своего романа и любви к Маргарите. Периодически приходится эту буйную братию успокаивать, подлечивать (приступы случаются и у Иешуа, и у Бездомного, и у других пациентов – в клинике периодически слышатся душераздирающие крики). У Воланда на то есть помощники: вся его свита – это команда высококлассных медработников. Разбушевавшихся пациентов они утихомиривают быстрыми и действенными укольчиками.

Воланд, облаченный в серый костюм, серую шляпу, с тростью в руке, с накинутым на плечи больничным халатом с самого начала и до конца спектакля не вселяет никакого страха: он рассудительный, умный, все знающий и даже справедливый доктор. Свою, даже кровавую работу, он делает легко и непринужденно. Кому надо отрезать

голову –отрежем без сожаления, кого надо усыпить – того и усыпим, а кого надо просто подлечить – подлечим. Ставить диагноз – вот его основная задача.

Ведь мир, представленный Женовачом в спектакле, – это сошедшая с рельсов машина, это потерявшие разум люди, развинченный механизм, наладить который может только всезнающий ум Дьявола.

Воланд не все время будет играть роль главврача и третейского судьи. Он покажется и в образе волшебника в театре Варьете, и в образе хозяина бала. Но и тут, и там его появление будет настолько эффектно, что зрители вместе с действующими лицами спектакля волей-неволей поддадутся отрицательному обаянию этого властного господина, обладающего невероятной харизмой (отдельное спасибо Алексею Верткову).

Знакомя нас со своей командой и с собственной персоной, Воланд устраивает эффектный парад бригады, состоящей из опытных и высококвалифицированных врачей. Под живой оркестр, вылезавший из окон больничной палаты (кстати, оркестр этот уже появлялся у Женовача в «Самоубийце»

по Эрдману), зрителя знакомят с Геллой, высокой рыжей красоткой, чья медицинская роба закрывает только переднюю часть тела, а сзади можно полюбоваться на ее значительных размеров зад (**Татьяна Волкова**), с Азazelло (**Александр Прошин**), Коровьевым (**Григорий Служитель**) и Бегемотом (**Вячеслав Евлантьев**). Но среди них запоминается только Гелла, остальные — очень размытые образы. Даже внешние приметы персонажей, как то усы кота Бегемота, не позволяют нам угадать в них романских прототипов. Они рядовые прислужники. А Гелла — коварная соблазнительница и яркая личность, куда более яркая, чем, скажем, Маргарита (**Евгения Громова**).

Гелла выделяется на общем фоне так же, как Воланд. И разыгранное свитой Дьявола представление в Варьете, вызывающее гомерический хохот зала, поскольку в него вовлечены зрители, в большей степени заслуга Геллы. Воланд не опускается до таких мелких фокусов, как горящая струблевая бумажка, отнятая у случайного зрителя, или же выгнанный из воротника рубашки, непонятно откуда взявшийся красный бюстгалтер — у другого, или денежный салют, в котором, как нас предупреждают, есть и подлинные купюры.

Воланд подключится разве что, когда надо будет обезглавить конференсье Жоржа Бенгальского (этот «трюк» с отрезанием головы исполняет дуэт артистов братьев-близнецов **Самойловых**).

Надо сказать, что спектакль вообще изобилует чудесами, как в прямом, так и в переносном смысле: фокусы в Варьете — это только малая толика того, на что способна команда Воланда: взмывающий к потолку Азazelло (держачийся за трос, украшенный разноцветными лампочками), устремляющаяся на ночной бал Маргарита, обернувшаяся белым платочком: вспорхнул над головами зрителем и вылетел в окошко, которое, как по мановению волшебной палочки, вдруг открылось само собой.

Первая часть спектакля — динамичное, стремительное действие, которое заканчивается «прилетом» Маргариты на бал к Воланду. Маргарита — единственное действу-

ющее лицо, которое вызвало у меня некоторое разочарование и недоумение.

Робкий, потерявший веру в себя Мастер, произносящий свой главный и единственный монолог чуть ли спиной к зрительному залу, согнувшись в три погибели под письменным столом, — не вызывает нареканий. Иешуа — эдакий юродивый, инфант, слабо понимающий, что вообще происходит вокруг, — наглядно демонстрирует убожество этого мира, где только отречение от мирских сует — единственный выход и путь к спасению. Понтий Пилат, напоминающий заблудившегося странника, терзаемый чудовищной головной болью, полы халата которого залиты кровью, — показывает нам, что страдания согрешившего вечны. А вот Маргарита, появляющаяся на балконе, висящем на стене в центре зала, в нежно-розовом пеньюаре, совершеннейшая простушка. В ней не чувствуется ни всеобъемлющей любви к Мастеру, ни жертвы, принесенной ради него, ни страха перед Дьяволом, превратившим ее в ведьму, ни терзаний измученной души. И этой своей обычностью она настолько выделяется на фоне всеобщего «сумасшествия», что, думается, Женовач намеренно сделал ее такой. Только приземленность может противостоять бреду и фантазмагории.

В сравнении с первой частью «спектакля-шизофрении», когда зрителей вовлекали в «развлечения» сатанинской свиты, вторая часть наполнена философскими размышлениями. Команда врачей покидает город, Воланд решил на прощание спалить Москву. Больничные одеяла задника подсвечиваются красными языками пламени. Границы времени и пространства раздвигаются: Дьявол и его команда вместе с Маргаритой окупируют «бывшую» больничную палату, и, сгрудившись на койке Бездомного, в опаленных белых халатах жадно пожирают яблоки (один Бегемот лакомится рыбой). Потом на той же кровати будет стонать от головной боли Мастер, откуда-то явится Левий Матвей просить Воланда даровать Мастеру покой. Тут же примостится в углу Иешуа. Остались только главные действующие лица: Понтий Пилат и Га-Ноцри, с одной стороны, Воланд, от которого зависит судьба Мас-



Мастер — И. Лизенгевич, Иешуа — А. Суворов, Иван Бездомный — И. Янковский

тера, — с другой, наконец, сам Мастер, возлюбленная его Маргарита и его главное детище — роман, — с третьей. Сатана и на этот раз рассудит всех: горящий город уйдет в небытие, сам Воланд уплывет ввысь, плавно поднимаясь в поднебесье на покачивающемся из стороны в сторону балконе; где-то между небом и землей замрут Мастер и Маргарита (Мастер — лежит на столе, подперев голову рукой, — именно в такой позе запечатлен сам Булгаков на одной из своих предсмертных фотографий). Весь остальной мир останется в какой-то другой реальности, как будто его и не было вовсе. Может, разыгранное перед нами — лишь дурной сон? Или плод воспаленного сознания? Или сеанс черной магии, устроенной СТИ?

Не уверена, что все без исключения примут этот спектакль Женовача, наверняка многим придется не по душе выбранный режиссером прием переноса действия в психиатрическую лечебницу, кому-то будет очень не хватать московских сцен романа, полностью отсутствующих в этой постановке, кто-то даже, возможно, заявит, что Булгаков такого бы не потерпел. На все эти возражения

и возможные негативные реакции скажу от себя: на мой взгляд, это оригинальное, безусловно, новое авторское прочтение «Мастер и Маргариты», виртуозно перенесенное на сцену, с до мелочей продуманными сочленениями одних частей романа с другими, с четко выверенной структурой, с потрясающим Воландом-Вертковым в главной роли, с феноменальной сценографией и великолепным ансамблем. Тут безумие соседствует с рассудком, магическое с реальным, смешное с трагическим, Бог — с человеком, Дьявол — с Богом, а Булгаков как будто «сидит» в рядах зрителей, то и дело «отражаясь» в разных героях своего романа.

Как ни прискорбно, но сделав образ человека, потерявшего голову, сквозной в своем спектакле (будь то больная голова Понтия Пилата, отрубленная голова Берлиоза, отрезанная голова Жоржа Бенгальского или больных на голову пациентов клиники), Сергей Женовач очень метко подметил основной недуг нашего общества. Ах, голова болит, голова!

Дарья АНДРЕЕВА

Фото Александра ИВАНИШИНА