

Веч. лекция, 1981, 12 мар.

НА СЦЕНЕ — ГОСТИ

ДОРОГА К ЗЕМЛЯНИЧНОЙ ПОЛЯНЕ

В нынешнем гастрольном репертуаре Рижского театра русской драмы спектакль «Земляничная поляна», поставленный А. Казанцевым (руководитель постановки главный режиссер театра — А. Кац) по сценарию Ингмара Бергмана, привлекает особое внимание. Для тех, кто не видел «Земляничную поляну» в кино, он обещал встречу с материалом знаменитого фильма выдающегося шведского режиссера, поставленного еще в 1957 году. Фильма, который входит в число самых значительных произведений мирового киноискусства. Для видевших фильм интерес заключался в другом: как возможно и возможно ли воспроизвести на сцене своеобразие бергмановского мира воспоминаний и снов, обступивших старого доктора Борга на земляничной поляне его юности? Как воплотить сценически напряженности внутреннего монолога-самоанализа, из которого, собственно, и складывается ход повествования? «Кинематограф в основном — ритм, вдох и выход в определенной последовательности», — так считает сам Бергман. Его искусство — искусство недоговоренности и молчания. Дыхание и ритм внутреннего монолога доктора Борга, столь органичного для кино, театр решил обратиться в зрительный зал.

Высокий худой старик Исаак Борг (артист Ю. Стренга) сидит на покрытой плодом кустике, будто совсем недавно внезапно сел, сдерживая кошмар сна. Он противится вторжению потусторонних образов

в свою размеренную и спокойную-рациональную жизнь, в которой он не обременяет себя никакими душевными заботами. Резкие, рваные реплики (заметный скандинавский акцент), категорические интонации, придающие уверенность в себе и устойчивость. Актер играет жесткую и эгоистичную, но неуспокоенную старость, когда в благополучные и обеспеченные семьдесят шесть лет, вдруг невольно и не подчиняясь законам рассудка, рождается тревожное ощущение неблагополучия. И хотя с первых же реплик доктор Борг старается убедить себя и нас в том, что знает о себе всю правду, и все в его жизни так, как подобает, эта внутренняя тревога заставляет его сесть за руль автомобиля. И долгая дорога на церемонию официального награждения становится для него дорогой осознания своего одиночества и преодоления его.

Спектакль строится как система зеркальных отражений. Рядом с Боргом его невестка Мариана (И. Егорова). «Он же так похож на тебя», — жестко и горько скажет она о своем муже Эвальде. И Борг впервые поймет, что Эвальд во многом — его собственное отражение, но отражение противоположное. Он перенял от отца разумную холодность суж-

дений, но ненавидит это в себе и страдает. Исаак Борг до сих пор не страдал.

Невольными попутчиками Борга оказываются супруги Альман (точно и энергично сыгранные А. Кричевским и Р. Праудиной). Взаимная ненависть, издевки и привычные оскорбления давно уставших друг от друга людей. В них Борг узнает свое собственное семейное прошлое, полное холода и отчужденности, виной которым — он сам.

Молоденькие Виктор, Андреас и Сара — как отголосок его прошлого: он, его брат Сигфрид и кузина Сара — юношеская любовь, лишь теперь, на склоне лет, оцененная как единственная.

Мать Борга (Е. Крылова), холодная и одинокая в своей безмерно затянувшейся старости. Не в ней ли его будущее, бессмысленное и пустое?

Так, отражаясь в других, Борг узнает свою жизнь. Ему снятся часы без стрелок. Это знак не только кощенической жизни, это образ остановившегося времени. Оно может повернуть вспять или идти, как обычно, но весь этот отрезок жизни Исаака Борга — задержка, размышление, остановившееся мгновение, которое не

столько прекрасно, сколько мучительно.

На сцене замер весь предметный мир, окружающий Борга. Вещи реального мира и предметы веших снов Борга перемешаны в живописной композиции (художник — Н. Сомова). О чем бы ни говорил Борг, ему на помощь приходит предмет. Спектакль строится как монолог. Борг комментирует событие, даже если оно происходит тут же: «Она не спеша спускалась к берегу» (Мариана спускается); «я взялся рукой за стол» (берется). Излишняя (и часто навязная) скрупулезность в наблюдении этого приема превращает порой напряженную внутреннюю исповедь в пересказ. Предметная определенность сценического мира лишает образы «Земляничной поляны» символической обобщенности, лишает сны — загадочности. Коллеблющийся голубоватый свет на мгновение погружает нас в ирреальность сна, но конкретность вещей тут же возвращает назад, в действительность.

Искусство Бергмана философично, круг его раздумий связан с осмыслением судеб человечества. Бергман почти никогда не ставит последней точки, он уводит финалы своих картин в многоточия неоп-

ределенности. «Почти» — потому что именно «Земляничную поляну» отличает наибольшая договоренность в определении проблем, в ней намечен выход, заключающийся прежде всего в отчетливо лирическом отношении к жизни. И хотя в сценарии есть рассуждения о боге и душе, о том, благо ли сама жизнь, — театр ставит спектакль лирический, не столько о вине людской, эгоизме и разобщенности, сколько о движении человека к самому себе и к другим, о неизбывности жизни на земляничной поляне юности. И в этом спектакль не противоречит фильму. Белые платья многочисленных сестер и братьев в воспоминаниях Борга, светлый день дядиных именин, который не может омрачить даже измена возлюбленной — и сама Сара как воплощение естественной, гармоничной и юной красоты жизни, как утверждение ее, как восхищение ею. Г. Борисова создает образ пленительный. Обе ее героини — и Сара воспоминаний и молоденькая попутница Борга — сыграны искренне в каждом проявлении, каждом повороте. Эта искренность рождает естественный и угловато-грозный рисунок роли, как искренне и грациозно последнее признание реальной Сары: «До

свидания, дядя Исаак. Знаешь, а ведь я тебя люблю, именно тебя, сегодня, завтра и навеки».

«Земляничная поляна» утверждает продолжение жизни как естественный закон. Не то продолжение, которым гордится одинокая и застывшая мать Борга — мать десятих детей, а то, которое идет от одной Сары к другой, давая животворную силу философским рассуждениям. Продолжение жизни — и в самом Берге. Ю. Стренга, по праву солирующий в ровном актерском ансамбле спектакля, скуп и неторопливо приоткрывает изменившийся мир своего доктора Борга. И в финале трудно, но проступают черты нового Борга. Доктора Борга, впервые за много лет осознавшего бесплодность своего одиночества и стремившегося его преодолеть.

«Потребность заставить людей слушать, откликаться, ощущать тепло общения осталась. Она становилась тем сильнее, чем теснее смыкалась вокруг меня тюрьма одиночества». Это признание Ингмара Бергмана созвучно настроению его «Земляничной поляны». Исаак Борг, непросто поздно ощутивший потребность слушать и откликаться, ступил за порог «тюрьмы одиночества», обретая не только призрачный аромат воспоминаний, но и реальную радость человеческого взаимопонимания. И театр, целиком доверившись движению мысли и слова Бергмана, сумел создать сценический мир, родственник миру бергмановского фильма.

М. ДМИТРЕВСКАЯ