

Някро-
шюс
Эймунтас



В своем новом спектакле Някрошюс живописует почти брейгелевских крестьян

другой — не обязательно лучший

Кульминацией фестиваля театров Европы стал первый показ в России новой работы знаменитого Эймунтаса Някрошюса — дилогии «Времена года»

ФЕСТИВАЛЬ

В обеих столицах театральный бум: в Петербурге только что закончился XII фестиваль Союза театров Европы, а в Москве эпатажными спектаклями Андрея Жолдака 9 ноября в Центре Мейерхольда откроется уже ставший популярным смотр нового театра NET, который через неделю главным перетечет в фестиваль «Балтийский дом», на этот раз показывающий свою программу в гостях — московским зрителям. Питерцы, которые весь октябрь смотрели «лучшие спектакли лучших театров Европы», как обещал рекламный слоган, насладились легендарным «Арлекино» Джорджо Стрелера, в очередной раз убедились, как нравятся всем действительно великолепные спектакли их земляка Льва Додина (Малый драматический вместе с театром-фестивалем «Балтийский дом» принимали европейский театральный смотр), и были разочарованы постановками известных режиссеров венгра Габора Жамбеки, поляков Кристиана Лупы, Кшиштофа Варликовского и других участников. Впрочем, в этом нет ничего страшного: задача любого фестиваля — понять движение театрального времени и представить самое характерное из того, что имеется на данный момент, а уж окажется ли это лучшим и для кого лучшим — вопрос открытый.

Кульминацией фестиваля театров Европы, как это всегда бывает в стенах «Балтийского дома», стал первый показ в России новой работы знаменитого Эймунтаса Някрошюса: его театр «Мено фортас» представил диологию «Времена года» — поэме классика литовской литературы Донелайтиса — спектакли «Радости весны» и «Благо осени». Оба оказались знаменательными и с точки зрения развития современного театрального языка, и с точки зрения эволюции творчества самого Някрошюса, в последнее время много и успешно работающего в России («Вишневый сад» под эгидой фонда Станиславского и «Макбет» в Большом).

По сути, Някрошюс поставил спектакль при полном отсутствии драматургии: эпическая поэма Донелайтиса написана старинным литовским языком, на котором уже никто не разговаривает. Но, как утверждает сам постановщик, «мы будем пробовать его восстановить. Действие происходит в Пруссии, речь идет об исчезновении народа и

архаического языка». Что касается последнего, русскому зрителю судить трудно: в наушниках во время спектакля изредка раздавались ничем не примечательные стихотворные тексты о весеннем пробуждении природы, аистах, соловьях и прочих атрибутах смены времен года.

Слушать их было вовсе не обязательно: тщательно подобранная музыка, от симфонической до хорового и народного пения, и, главное, театральный язык литовских мастеров были понятны любому театралу.

Описывать някрошюсовские спектакли — неблагоприятное занятие. Как доказать, что куски обычного стекла, дрожащие в руках артистов, передают и блики яркого весеннего солнца, и сияние голубого неба, и радостное ожидание новой жизни после зимней спячки. А звон того же стекла, раздавленного огромным камнем, — начало ледохода. Как передать настроение сценки, когда мерзнувший на еще холодном ветру мальчик пытается заговорить с девочкой, несущей воду в ведре, очень хочет понравиться ей, а потом хватается со стула, висящего где-то под потолком, свистульку — и всю сцену заливают ликующее соловьиное пение. Взрослые в этом спектакле легко превращаются в детей, люди — в птиц и зверей, а одна из актрис так блистательно сыграла огородное пугало, что зал разразился аплодисментами.

Някрошюс лукавит: лингвистические проблемы его не слишком волнуют. Он живописует почти брейгелевских крестьян, которые дождались-таки наконец весны и теперь грубовато и неуклюже радуются и шутят, а главное — начинают свою вечную крестьянскую работу: сеют, полют, строят. Сцена, когда мастер кладет кирпичную стену (надо ли говорить, что стекло, вода, камень — это такой же важный материал в спектаклях «Мено фортас», как и его ни на кого не похожие артисты), идет нескончаемо долго, хотя придумана изысканно: строитель раскачивается на огромных качелях, выхватывает кирпичи из рук помощников прямо в полете и, едва не разбиваясь о землю, тщательно складывает их один к одному. Режиссеру важно показать не просто рискованную красоту работы, но и ее тяжесть, монотонность, нескончаемость — все то, что составляет суть крестьянской жизни. И какая разница, прусские это крестьяне, жемайтские, откуда родом сам постановщик, или какие-то еще, если ты воочию убеждаешься, как из

однообразного и изнурительного труда, подчиненного смене времен года, рождаются прекрасные, лирически пронзительные картины. Этот лиризм — как нить Ариадны в бесконечных лабиринтах някрошюсовских метафор, без него они были бы мертвы и утомительны.

Справедливости ради стоит сказать, что, не скрепленный одной идеей, как в пьесах Шекспира, принесших Някрошюсу мировую славу, спектакль «Времена года» распадается иногда на фрагменты, этюды, пусть и гениальные, но живущие сами по себе. Театральный язык режиссера и пластическое мастерство его актеров достигли такого совершенства, что слово оказалось не нужным им вовсе — путь, столь же характерный для современной сцены, сколь и опасный. Потому что Някрошюс один, а постановщиков, демонстративно игнорирующих текст даже самых известных пьес, тьма.

Московские зрители смогут увидеть «Времена года» 25 и 26 ноября на сцене Театра Моссовета в рамках фестиваля «Балтийский дом». Кроме того, приедут эстонские «Отцы и дети» в постановке Адольфа Шапира, «Суперфлю» — спектакль руководителя питерского театра «Фарсы» Виктора Крамера по голливудской «Женитьбе», «Пьеса, которой нет» — спектакль-импровизация Андрея Могучего с четырьмя актерами, игравшими в памятной многим «Чайке» Геннадия Опоркова, и постановки Владимира Тыкке, Анатолия Праудина, Игоря Коняева. Когда я спросила директора «Балтийского дома» Сергея Шуба о том, почему все-таки решили в этом году провести фестиваль в Москве, он честно ответил: «Москва более открыта театральному новацизм, чем Петербург. Конечно, зритель меняется: если раньше у нас с Марталера уходило ползала, то теперь с Варликовского ушли только несколько человек. Хочется не просто того, чтобы новый театральный язык стал привычным и понятным, — хочется, чтобы вокруг новых постановок кипели страсти, чтобы градус театральной жизни изменился, стал более высоким». Конечно, это зависит не только от организаторов фестивалей, но даже те, кому резко не понравятся привезенные ими спектакли, должны их благодарить: возможность российского зрителя сегодня почти не уступают возможностям зрителя европейского, а другого театра пока что нет. Как выясняется, нигде.

Нина АГИШЕВА

Москва, ноябрь 2003 — 70 10990 — С. 247