

ГОСТИНАЯ



Не знаю, случайно или нет, но два крупнейших литовских режиссера Эймунтас Някрошюс и Римас Туминас посвятили свои последние спектакли одной и той же теме – мести. Някрошюс поставил шедевральный “Гамлета”, а Туминас – лермонтовский “Маскарад”. Обе эти работы были показаны на проходившем недавно в Петербурге седьмом по счету фестивале “Балтийский дом” – подряд, одна за другой. Сначала “Маскарад”, а на следующий день – “Гамлет”. Совершенно разные по стилю, художественному языку, замыслу, решению, поставленные рядом, они тем не менее обнаружили определенные внутреннее сходство, что можно расценивать и как отражение менталитета нации и, опять же, как случайное совпадение.

Во всяком случае в контексте сегодняшней российской действительности, когда “действия в оплату за причиненное зло” (так определяет слово “месть” словарь Ожегова) оборачиваются убийствами, взрывами, газетными разоблачениями или банальными потасовками в Государственной думе, спектакли из Литвы прозвучали, как события да-

“Действия в оплату за причиненное зло”

леко не случайные. Помимо чисто театральных впечатлений, они предлагают зрителю ряд загадок и ребусов, которые заслуживают того, чтобы попытаться их разгадать, и дают хороший импульс к размышлениям.

Начнем с того, что в “Маскараде”, первом из показанных спектаклей, смещены привычные акценты. Неожиданно главным героем здесь становится не Арбенин и даже не Незнакомый, а находящийся чаще всего на периферии режиссерского замысла, павший жертвой собственного легкомыслия и людского коварства, несчастный князь Звездич. Если вдуматься, то юноше немногим старше двадцати лет, каким был сам Лермонтов в период создания “Маскарада”, юноше, написавшему романтическую драму, полную роковых страстей, и явно отождествляющему себя с разочарованным и “обманутым” в своих чувствах Арбениным, по возрасту, положению в обществе и образу жизни гораздо ближе был юный князь. Недаром, еще находясь в юнкерской школе, Лермонтов мечтал о “причудах”, “шалостях всякого рода”, “поэзии, купающейся в шампанском”. Таким Звездич (Витаутас Шапраускас) и появляется в спектакле – возбужденным карточной игрой, предвкушением праздника и приключений, всем тем, что может рас-

палить душу двадцатилетнего юнца, делающего первые шаги и ошибки в свете. Он так разгорячен, что даже окунается лицом в прорубь или полынью, идущую вдоль авансцены. Иначе ему никак не охладить накал страстей, несмотря на то, что на протяжении всего действия идет снег – то нежно-кружевной, то взвизгивающий вихрями метели, то редкий, как зернышки риса, какими по традиции посыпают новобрачных. (Именно такой снег идет в сцене смерти Нины, когда она застывает навсегда в скорбной, изящной позе, как памятник на своей могиле).

В спектакле Туминаса снег становится полноправным действующим лицом. Он сопутствует всему происходящему на сцене, ритмы его падения и “замирания” совпадают с ритмом действия. Снег “дышит” в унисон с героями. Он гипнотизирует, завораживает, очаровывает, предостерегает, насто-

Экран и сцена
- 1997 - 30
ОКТ. - 6.10.95 -
- С. 6.

раживает: в сочетании со скупыми деталями оформления (женская статуя, мраморная плита, пустой пьедестал, “полынья”) создает образ Петербурга – города, изначально имеющего свой декадентский излом, и в котором такие понятия и слова, как “маска”, “игра”, “странный человек”, “неизвестный”, “красное домино” (это уже образ из Петербурга более поздних времен – Андрея Белого) звучат сколь тревожно, столь же и органично. Снег, вода и огонь (в продолжении действия пространство сцены, подобно комете, неоднократно прорезают вспышки ракеты, а первый акт заканчивается каскадом огненных фонтанов-фейерверков) – нехитрая символика этого спектакля.

У Туминаса на сцене есть странный персонаж (он, кстати, исполняет роли всех услуг), то ли городской дурачок, то ли соглядатай Незнакомого. Именно он начинает катать снежный ком, который к финалу разрастается до гигантских размеров и словно бы уносит, “укачивает” за собой в небытие и Арбенина, и Незнакомого, и внезапно повзрослевшего, притихшего Звездича. Все трое, вслед за Ниней, они исчезают в этом безграничном снежном пространстве, соткавшем коварную интригу, а затем растворившем ее в своей безлине.

И уже не различить, на самом ли деле это было – предстания, кроткая, умная Нина, спокойно улыбающаяся и ложечка за ложечкой кладущая в рот мороженое, которое (нет сомнения, она знает), отравлено. Или все это только пригрезилось, и Нина, как и положено лермонтовской героине, ничего не ведала о злодействе мужа.

Спектакль Туминаса это impression (впечатление) от “Маскарада”. И подобно импрессионистам ему удается уловить, остановить и зафиксировать мгновение.

“Гамлет” Эймунтаса Някрошюса – это уже не впечатление. Это – выражение чувств, очень прямое и определенное высказывание, в котором есть боль, напор, экспрессионистский излом. Символика этого спектакля – “лед и пламень”, как две крайности, две несовместимости. Здесь у Някрошюса существуют только “да-да”, “нет-нет”. Все остальное – от лукавого. Главный герой спектакля – Призрак отца, Гамлета-старшего. Его играет протагонист театра Някрошюса Владас Багдонас. Сильный, спокойный, властный, знающий о своей власти над людьми. Он появляется на сцене с огромной ледяной глыбой и буквально-таки “замораживает” сына, атрофируя у него все чувства, кроме одного, – жажды мести. Гамлет в исполнении известного рок-певца Андриуса Мамонтоваса – свободо-

любив, заражен присущим молодежи всех времен вирусом нон-конформизма, похож одновременно на экранного бунтаря пятидесятых годов Джеймса Дина и возмутителя спокойствия наших дней голливудского актера-звезду Микки Рурка. И вот такого рефлексивного, впечатлительного юношу Призрак “программирует” на месть и убийство. Словом, “Гамлет убивает короля” и “Гамлет не убивает короля” как раз в соответствии с тем, как определяет формулу фабулы и формулу сюжета “Гамлета” в книге “Психология искусства” Лев Выготский.

В спектакле Някрошюса, поднявший меч от меча и погибает. Мстительность у него обнаруживает свою самоубийственную сущность. А мстят тут все: и Гамлет, и Призрак, и Лаэрт. И Полоний здесь не просто интриган и лукавый царедворец. Он мстит за поруганную и оставленную Гамлетом дочь. Но острее мести часто пронзает грудь самого мстителя. Убийств, как таковых, в этом спектакле на сцене нет. Полоний, подслушивающий разговор Гамлета с Гертрудой, скорее задыхается в своем укрытии, чем пронзен шпагой. Ненависть, доведенная до критической точки, способна задушить того, кто ненавидит.

Действие спектакля, поначалу подробное и обстоятельное, постепенно начинает утрачивать реалистические контуры и логику. Связи между людьми начинают рваться, отношения деформироваться, все приобретает фантастический оттенок. То тут, то там появляется Призрак: то в пылающем кресле, то с паникадилом или люстрой, на которой вместо подвесок льдинки, тающие-плачущие от пламени свечей. Струи воды заливают сцену и никто не в состоянии вытереть их, как никто не в состоянии остановить запущенную машину действия. Спасти нельзя никого, все обречены. Королеве нет необходимости пить из отравленного кубка, а королю наткнуться на отравленный клинок. К финалу они уже так вымучены страхом и ненавистью, что смерть – для них единственная возможность успокоения. Их не надо убивать, так как, по сути, они уже и не живы. Условно говоря, здесь все сами переправляют себя через Лету, внешние обстоятельства их только слегка подталкивают к вечности. В финале – груда трупов на сцене и Призрак, Гамлет-старший, рыдающий, нет, воющий! над телом сына. Проиграли все. Ангел-истребитель – истребил и себя самого. Не осталось никого. Дальше – тишина.

Алла МИХАЛЕВА