

Театр

ЧИТАТЕЛЬ ДУШ ЛЮДСКИХ

Известия. - 1987 - 14 ноября

ЭТО ДЛИЛОСЬ десять дней, всего десять дней. Это будет длиться долго, это останется с нами на весь театральный сезон, а может, и на многие сезоны. В Москве на сцене театра «Современник» играли артисты из Вильнюса — театр молодежи. Десять дней — шесть спектаклей, принято называть это «малыми гастролями». В данном случае можно назвать фестивалем, праздником, театральным событием, но и это все не то, нужны другие слова. В нас влили, вселили любовь к театру. Что, разве мы мало любили театр до этого, разве не искали, не ждали, не жаждали театральные впечатления?.. Все так. Но вот рождается нечто на твоих глазах новое, незнакомое, живое, и ощущаешь искусство «как приход весны».

Эймунтас Некрошюс — режиссер, похожий только на самого себя. Он чувствует, видит человека и говорит о нем языком театра, уверенный, что люди его поймут. Его театральный метод, его театральная лексика созданы, чтобы передать духовную фабулу жизни человека. Не действие, причинно — следственной вязью соединяющее события и поступки, но чувство, страдание, страсть, обретение себя в мире, движение и труд души — вот что составляет содержание его спектаклей. Кажется, материализуются, становятся видимыми неуволнимые, неизъяснимые, скрытые от глаз людских события нашей внутренней жизни. И даже слова как будто не обязательны, во всяком случае их совсем немного...

В самом деле, как мало слов понадобилось Ему, чтобы открыть Ей душу, всю боль ожидания, тепло надежды, неизмеримую свою любовь. Спектакль «Квадрат» сделан по документальной повести В. Елисеевой «А было так...» — молодая учительница и заключенный полюбили по письмам друг друга. Случай из жизни, документальная история?.. Да это стихи! Стихи, написанные языком театра, стихи на вечную тему — любви и страдания, одиночества и открытия родной души.

...Свидание в тюрьме. Она приехала. Он очень ждал, и вот она приехала. Он ждал день и ночь, недели, месяцы, годы. Тут правильнее не ждал, а пребывал в состоянии ожидания. И вот это пребывание, ожидание, долгое, длинное, как темный туннель, надо передать сейчас, в момент свидания, когда все темные краски отринуты, отвергнуты, все в ярком свете счастья, сверкания солнечной поляны перед внутренним взором... Как же явить нам разом туннель с поляной?..

Он сидит напротив, он смотрит на нее. Он протягивает ей кусочек сахара. Благодарно улыбаясь, она принимает угощение, а он уже протягивает ей второй кусочек, третий... И еще, и еще, и еще... Каждый день — кусочек сахара, каждый сантиметр туннеля-ожидания — белый сверкающий кусочек сахара. И вот он осыпает ее сахаром. Это весело и радостно, и в этом — все ожидание и все страдание, на наших глазах претворившееся в радость любви.

Это не фантазия, не просто удачные театральные метафоры, это — образы чувства, и рождаются они и живут только на большой глубине. Сахар реальный терпит свою материальность, обращается в некую духовную реалию. В театре, на сцене все способно преобразоваться, принимать множественные значения, но все же все сущее и предметное не теряет себя — и потому, вступая в новую эмоциональную ситуацию, она бережно собирает капли сахарного дождя — белые кусочки.

Спектакли Некрошюса хочется смотреть не один раз, а чеховского «Дядю Ваню» даже необходимо — так полемична к традиции и известным прочтениям эта версия. Когда-то Анатолий Эфрос поставил «Женитьбу» Гоголя с учетом Достоевского, но от этого Гоголь стал еще более Гоголем. И у Некрошюса в Чехове проступают моменты Щедрина и Гоголя, и Достоевский настаивает на трагической многоликости. Но все это в Чехове найдено, и потому не может быть ему во вред. В спектакле нет главного и второстепенного: дальше, казалось бы, малозначительное, вдруг укрупняется, придвигается и обретает значение. А это кажется важным в чеховской стилистике, ведь он был богом детали и в ней находил правду, силу и откровение.

Театральное остроумие в деталях, иррациональный гротескный юмор, режиссерские фантазии, нелепости рассыпаны по действию: Астров с Еленой Андреевной рассматривают рисунки-марки, извлекая их из альбома пинцетом, по три пейзажа на ладошке; или дядя Ваня тащит пальму в кадке к дивану, на котором отдыхает Елена Андреевна... Как это сделано вдруг, мгновенно, богатырским жестом, порывом — сколько страсти и сколько иронии, и как потом он ляжет на полу у ног ее — душа хохочет и рождается...

Все хорошо в этом спектакле: и Серебряков (В. Багдонас), вметивший всю нашу ненависть к дутым авторитетам в науку и жизни, ханжам, растлившим общественную мораль, и Астров (К. Сморгинас), шут и трагик, не вписывающийся в заданные рамки, и Соня (Д. Оверайте) — женщина по Чехову: когда мужчины отчаиваются, устают,

спиваются, они, женщины, еще держатся, им врачевать, восстанавливать, им терпеть и жалеть... И Елена Андреевна (Д. Сторик), ласковый и нежный зверь, точно и не человек, а рисунок, и главное, главное — дядя Ваня, Войницкий Иван Петрович (В. Пятквичюс), до боли сегодняшний, понятный, открытый, без наряда, без кожи. Такой дядя Ваня, и не один на верняке, сидел где-то у меня за спиной, и единое дыхание зала убеждало в этом. Если кончатся силы у ироничного и умного, страстного и душой свободного человека — это ли не трагедия? Чехов беспощадный в своем откровении — забудем наконец-то нашу российскую страсть прихорашиваться и прихорашивать — все напряжено до предела, нервы, как струны, натянуты и звенят в предчувствии удара. Когда в финале Соня, обхватив его голову, повторяет: надо жить, дядя Ваня, надо терпеть, — так и хочется сжать виски его и сказать: держись, Иван Петрович, надо думать сегодня без страха о жизни и отчаиваться нельзя...

Высокая трагедия вырастает у Некрошюса буквально из жизненной маяты и как-то естественно, подчиняясь неодолимой какой-то энергии. Взяв из романа Чингиза Айтматова «И дольше века длится день» одну лишь сюжетную линию, режиссер силой поэтического обобщения приводит зрителя к выводам в масштабе всего романа. Психологическая достоверность в абсолютно условной среде — вот секрет воздействия этого спектакля. Едигей, которого играет молодой актер А. Латенас, — и дитя времени, и судья его. Сердцем принимает он и смерть старого друга Казангапа, и трагедию Абуталиба. Невинными жертвами становились самые чистые, светлые люди. Абуталиб из тех, кто весну встречает, он ведь с сыном ставил скворечник, когда появился следователь... Следователь увез Абуталиба на велосипеде. И эта горькая связь патриархальности и смиренности с деспотизмом становится трагическим камертоном спектакля. Театральные мизансцены Некрошюса просты и естественны по действию, но всегда наполнены философским смыслом. И песок с берегов Аральского моря, узелочки от Едигея каждому из нас — чувство земли, семьи, родины, без которого не прожить людям, не выжить, не выстоять.

Братство художников разных эпох, племен и культур всегда существовало и всегда служило людям, всем людям вместе, ибо искусство несет идею объединения, как саму идею жизни.

«Пиросмани, Пиросмани...» — спектакль красивый, пронзительный, слово художника о художнике. Кто он, зачем явился в свет, каково ему среди нас, людей, и каковы мы, если начинаем его понимать?.. Пиросмани, Некрошюс, а с ними Рублев и Тарковский, с ними художники всех времен и народов, с ними трагедия непонимания и их собственная воля дойти до самой сути, — они «с солнцем в груди рождены», и это солнце принадлежит всем.

Спектакль о художнике идет в художественной среде. Три створки иконостаса напоминают легкая конструкция на сцене, но на месте икон картины, рисованные жизнью. От того, как они освещаются, меняется их тональность и даже смысл. Это пейзажи грустные, иногда просветленные. Желтым светом подсвечена дорога, и уже кажется: это иной сюжет — это расцветает в душе художника надежда, расцветает его любовь. Удивительно полно и щедро, с изысканным изяществом использует режиссер все возможности театрального языка. Душа трудится — мы видим, как это происходит. Душа Пиросмани трудится, верит, страдает, отчаивается, а душа режиссера, принимая его страдания на себя, печалится. И легкая печаль окутывает интонации спектакля.

Когда появляется Пиросмани, навьюченный стульями, можно вспомнить эксцентрический кадр Чаплина, только там это весело и смешно, а здесь больно, здесь трагический гротеск. Пиросмани едва не падает на наших глазах под тяжестью своей идеи. Он хотел бы собрать к себе в гости весь мир и накормить всех той «огромной вишней, которую, у кого есть зубы — пусть кусает, а у кого нет зубов — пусть сосет... кровь художника». Он хочет собрать к себе в гости людей, всех накормить, всех одарить, потому что в душе его расцветают звезды, потому что в душе его расцветает любовь, — и Маргарита не покидает его никогда. «Маргарита, я принесу к твоим ногам вагон роз». Нет, невозможно это забыть, потому что человек никогда не забывает свои чувства. А театр Некрошюса погружает нас в стихию сильных чувств и больших мыслей.

Эймунтас Некрошюс получил Государственную премию СССР. Среди лауреатов 1987 года он один из самых молодых. Ему 34, в театре он уже десятилет. Мы убедились: он говорит своим голосом, и ему есть что сказать. Молодым художникам, заметил когда-то профессор музыки Генрих Нейгауз, успех нужен, как крылья. Успех и признание пришли к Некрошюсу вовремя. И это радостная примета нашего времени.

Н. ИСМАИЛОВА.