

Сов. культура. - 1988. - Москва

Послесловие к легенде

Вильнюсский театр кукол «Леле» за тридцать лет существования впервые привез спектакли в Москву. Так уж складывались судьбы «кукольного дела» в последние десятилетия, что многие спектакли, коллективы, режиссеры, художники приобретали международную известность раньше, чем общесоюзную. И когда немногочисленные критики, увлеченные новейшими преобразованиями этого древнего искусства, пытались поведать миру о весьма не тривиальных сценических открытиях, совершенных в Литве или на Урале, в Эстонии или в Сибири, похоже, им не очень-то верили на слово. Однако в достаточно широком профессиональном кругу всегда знали, кто есть кто.

«Леле» по преимуществу театр Виталиса Мазураса (не в обиду никому из соратников будет сказано) не только потому, что он режиссер большинства и художник почти всех спектаклей. Его особая, самобытная художественная оптика определяет здесь и стиль, и атмосферу, и самое мироощущение. Более того, он предстает еще и идеологом (без малейшей на то претензии) своего типа театра, особого отношения к кукле — сценическому инструменту и общекультурному феномену.

Одним из самых ярких воплощений художественных позиций В. Мазураса был еще в 81-м году поставленный спектакль «Дочь земли». С тех пор он успел стать одной из легенд, поводом для горячих споров, почвой для теоретических построений. Этим-то, семилетней давности спектаклем, вильнюсцы и открыли гастроли.

Я впервые увидел спектакль только сейчас и не могу сравнить впечатления, судить о сохранности первоначального замысла. Но, хотя проверка легенды явно всегда трудна и редко справедлива, свидетельствую: это и сегодня живое творение, пусть и потерявшее толику свежести и эффекта новизны.

Известный, канонический в литовской культуре сюжет об Эгле — королеве ужей предстает здесь в версии замечательного поэта Марцелиуса Мартиняйтиса (а с ним, как и с другими писателями сегодняшней Литвы, театр сотрудничает давно и прочно — это, похоже, сознательный принцип).

На лицах артистов маски — страшноватые, похожие на голые черепа или мертвые головы марионеток, но почему-то они не пугают, а притягивают, не убавляют человеческого, а добавляют

ему общее, величное измерение. И всякое бытовое движение обретает важность бытийного, тяжесть ритуального.

Поразительна замедленная пантомима Эгле и Жильвинаса. Жены и Мужа Кувшин на коленях у нее — как чрево, материнское гоно, а поднятый в его руках кувшин проливается вниз жизненным соком. Потом появится маленькая человеческая фигурка (кукла), в четыре руки ее будут ласкать и купать в деревянном корыте. Не аллегория интимной близости между этими вот мужичиной и женщиной, но метафора любви вообще, зачатия и рождения человека — высшая проба метафорического театра. Или выход «музыкантов» — этуод на тему эволюции звуков в осмысленную мелодию — и мучительного рождения Слова в зареке нечленораздельной еще речи. Вот по какому каморному поверьят себя этот театр. И не теряет образной высоты, напряженности мироощущения вплоть до финала, когда нам явлен будет не редкость сильный образ как будто окаменевшей родины — мертвого отчего дома, где сидят неподвижно лишь деревянные статуи стариков, где застыл причудливый лес замысловатых фигур. На их «ветвях» артисты поселят свои маски и уйдут в молчании. А нас будет в дрожь бросать от мертвенной жизни этих брошенных масок и самих странных «деревьев». И наше переживание как-то даже не будет нуждаться в точной расшифровке иносказаний.

Утраченная земля родины Эгле — это потерянный рай изначальной, простой и естественной жизни? Или символ разъединения с природой, убивающего жизнь как таковую? Для меня отчетливей всего читается здесь стремление восстановить полный объем национальной культуры, в ее дальних корнях и сиюминутных напряжениях. И особого рода лиризм, тоже притворяющийся тайну национального, — напрочь лишенный сантимента.

И, конечно же, драгоценны здесь чисто театральные, «орудийные», так сказать, обретения. Понимание куклы, маски и артиста в диалектике живого и мертвого, реальности и «никобытия». Все это, уверен, отнюдь не только узкокукольные радости, но проба на ошупь границ театра вообще. Рискуны предположить даже, что в кукольном метафорике Мазураса — один из истоков театра Некрошоуса, да и не его одного...

Другие гастрольные спектакли, отмеченные

культурой и серьезностью намерений, сделавшие бы честь многим сценам страны, на этой — не вполне отвечали ожиданиям. Детские работы Мазураса прошлых лет тоже уже вошли в известное предание, а вот сегодняшние предстали слишком неровными. Пожалуй, лишь в спектакле «Что стариком ни делает, все будет хорошо», фольклорной вариации еще одного прекрасного поэта Сигитаса Гяды (режиссер и художник Римас Дрежис), проглядывала возможность того насущного разговора с детством, который, сохраняя легкость и добрую улыбку, не поступался бы ни эстетической, ни смысловой полнотой. Впрочем, здесь проявлялись временами и специфическое мастерство кукольников, и юмор, и блеск выдумки.

Любопытен, серьезен по задачам и интонациям «индийский» спектакль «Савитри — дочь солнца», поставленный Лаймой Ланкаускайте, точный и выразительный во многих деталях, но не вполне сфокусированный в целом и заставляющий в очередной раз задаваться вопросами о мере стилизации, о ее цели и адресе.

Отдельного разговора заслуживает недавняя «взрослая» работа театра: две вполне кукольные пьесы Ф. Г. Лорки «Балаганчик Дона Кристобала» и «Любовь Дона Перлимплина». Спектакль Мазураса столь же интересен, сколь и небезупречен. Искрометна его фарсовая «составляющая», с нестеснительной народной грубостью, отменным вкусом к гротеску — и, на мой взгляд, недополненной романтической драмой. Однако спектакль существенно изменяет наши представления об этом театре, о возможностях, устремлениях режиссера и его коллег. Эстетику Мазураса авторитетные ценители называют театром ожившей скульптуры. Здесь же видишь завидную широту в выборе средств, а прежде всего сильную группу, актерскую раскрепощенность и человеческую свободу. И лучше понимаешь, что перед тобой театр, столь же ориентированный на архаику, сколь и на современность.

Конечно, с полной уверенностью судить о состоянии театра, о векторе его движения гастролью, не позволяют. Такие театры надо бы видеть чаще, регулярно, наблюдать в сиюминутном разлито, не в орле легенды, но в первооткрытии. Вечно наше запаздывание, неумение поймать, оценить явление на взлете...

М. ГУРЕВИЧ.