

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ПОИСКИ ИСТИНЫ

Театры, как и люди, разнятся характерами. Знаю театры веселые и бесшабашные, где живут свободными душами и мажорно складывают на людей, боясь отстать от них как в репертуаре, так и в выборе выразительных

средств. Есть другие — театры-музей, где все как будто застыло на болоте марширует тот уклад художественной жизни, что когда-то принес славу и стал традицией, но теперь терпит неизбежные аварии.

Вильнюсский молодежный можно сравнить с театральной серией из удачных человеческих, который учителю философии, истории, и проблем сегодняшней жизни рассматривает в их связи с прошлым и будущим, пытается постичь высший, глубинный смысл каждого явления. Он не боится показаться скучным в старомодном в своем неторопливом движении к истине, его страсть — познание. И вот что примечательно: театр этот, который не показал на гастролях в Москве не то что рок-оперы, столь любимой современной молодежной аудиторией, но вообще ни одного музыкального спектакля, который вел разговор со зрителем на языке Достоевского, Чехова, Айзмата, вызвал огромный, редко в последнее время выпадающий на долю гастролера интерес. На его сложном для восприятия, больше говорящих о трагическом, чем о веселом, спектаклях отбыло не было от того самого молодого зрителя, который, как утверждали некоторые представители старшего поколения, интересуется только роком, «хэви-металом» и брейками-«варежками». Юноши и девушки, многие из которых, правда, были одеты в эти самые брейки, сидели на полу, стояли в проходах, а в боковой зале «Современная» и, затая дыхание, слушали каждое слово...

Начать рассказ о гастрольных гостях из Литвы хочу с самого спорного, неопробованного спектакля. Автор Павлин Чехов «Дядя Ваня». Режиссер Эмиутас Некрошюс рисует знаменитые сцены из деревенской жизни: не акварельными, но масляными, архаичными в рельефности красками. «Смех, достойный кисти Айвазовского», — попусту полусерьезно саркастично у Чехова над происходящими телами. Режиссер, кажется, готов похвалить эту реплику буквально во всяком случае он обрушивает на зрителя настоящий «дьявольский вал» страсти и ненависти, любви и отчуждения... А почему бы и нет? Ведь «самородок» Астрова и поэтически нежный дядя Ваня глотают в задохливую, а тушится профессор блаженствует в С. Петербурге и вместе с себе подобными правит Россией». Эта резкая, более чем орошенная характеристика главной идеи пьесы принадлежит одному из ее первых режиссеров — Станиславскому.

Известный чеховский конфликт — противостояние природы жизни и человеческого, творческого ее начала — перенесен литовским театром из сферы внешней в сферу внутреннюю. Мучаются, сходят с ума от бесплодности своих усилий дядя Ваня, Елена Андреевна, Соня. Но кто виноват в этом — всеужели один лишь спугнутый в три погибели своей подругой, беспомощный и жалкий старик профессор Серебряков (в исполнении акте-

ра В. Вагдонаса он скорее смешон, чем страшен)? Конечно же, нет. Тот самый «бес разрушитель», о котором с болью говорит Елена Андреевна, сидит и в ней самой, и в Астрове, и в Войничом. Каждый слышит лишь себя в чувстве лишь свою боль. Все до беспомощности жалуют себя в этом спектакле — даже Соня. А рядом между тем набрав силу нечто пострашнее Серебрякова — не отточенный никакой культурой, даже и мимикой, сознание, признающее лишь одну систему ценностей: выгодно — невыгодно, приятно — неприятно. Это единичное, хапское начало олицетворяют повороты, работающие в доме и являющиеся по сути истинными его хозяевами. Лейтмотивом спектакля становится их жутковатое невозмутимый танец, этнический хулиганский шабаш посреди ничего не значащих вокруг в озбоченных личными проблемами героев...

Не просто страдание — Со-страдание отчищает и возмещает человеческую душу. И театр — вслед за Чеховым — не случайно дарует в финале слова любви и веры именно Соне, сердцем постигшей трагедию другой жизни — «бедный, бедный дядя Ваня... Ты не звал а своей жизни радости...» Со-страдание, сопонимание — не это ли самое важное и в сегодняшнем мире, не это ли только и спасающее от мещанства, обезумевшего жажды власти и удовольствия?

Безусловно: столь насыщенный, может быть, даже переизбыточный специфической образностью спектакль, как литовский «Дядя Ваня», допустим и другие трактовки, другие мнения. Справедливо и то, что громко, даже срываясь на крик, Чехов не расстался и до Некрошюса, как и в чуждом метафоре. Но есть, на мой взгляд, у этого работы одно принципиальное достоинство: разномыслие во времени — историческом, так как историко-войничское театр рассматривает в контексте целой эпохи, а эстетическом, ибо азырская уловность соседствует здесь с провинциальнейшим психологизмом, самой что ни на есть «жизнью человеческого духа».

Духовность, понимаемую как милосердие, действующую помощь ближнему, утверждающую театр и в другом своем спектакле — «Брате Алексее» (пьеса В. Розова по роману Ф. Достоевского «Братья Карамазовы»), поставленном главным режиссером Далеи Тамулявичюс. Здесь стоит остановиться и сказать о самой Дале — человеке скромном, обязательном, мужественно несущем на своих хрупких плечах внешнюю груз — право и ответственность быть строителем театра. Второй раз Тамулявичюс в столице свой театр, в второй раз эти гастролы становятся событием, даже сенсацией —

в хорошем смысле слова. Это она воспитала, вымостила блистательных ныне актеров В. Пятиквичюса, А. Латенаса, В. Вагдонаса, К. Сморгина и в других. Это во многом благодаря ее заботе окреп и столь внятно проявил себя замечательный режиссерский талант Э. Некрошюса (в этом году его спектакли «И долгие века длится день» и «Дядя Ваня» выдвинуты на соискание Государственной премии СССР).

У каждого из двух режиссеров своя почерк, свое понимание театра, и, думаю, что в диалектическом единстве этих нескольких творческих манер и заключается на сегодняшний день главное богатство Вильнюсского молодежного. В «Брате Алексее» режиссерскую тему Тамулявичюс вдохновенно ведут молодые актеры А. Латенас (Алексей) и Д. Кудите (Лиза Хохлова). Эти двое понимают друг друга с полуслова, полужеста, поэтому что, поставленные обстоятельства жизни вне обычного ее порядка, они научились зорче видеть, сердцем чувствовать духовную суть людских отношений и поступков, до поры до времени скрытую от всех остальных. Немощь физическая отступает перед силой души, на чудесах — сменными и гениальными жалкими и непобедимыми одолевается — держится мир, доверивший им самые сокровенные свои тайны, и в утверждении этой мысли «Брат Алексей» переключается со спектаклем «Просиявший» о знаменитом грузинском художнике, «Даукантас» — о литовском историке и просветителе прошлого века.

Своему молодому зрителю, проходящему испытание многими и многими сложностями взрослой жизни, вильнюсский театр дает верные и строгие ориентиры, является настоящим духовным наставником. Такая миссия ему по плечу, потому что слово, идущее со сцены, обеспечено здесь художественно.

Сегодня много и, увы, справедливо говорят об общем упадке театральной культуры, забывая коренных этических и эстетических принципов существования театрального искусства. В самом деле сцена испытывает голод на глубину, некогда питавшую мысль и сильное чувство, способное потратить на мистифицирующую режиссуру и прощальное исполнительство. «Очень люблю викторологию» — в театре, — писал в начале века Александр Блок. — И вообще тебе было питательным. Театралы знают, сколько идет сейчас спектаклей, в которых одна-две постановочные придухи и жалкая «мораль» плавают в трехчасовом действии, как уловки в супе, а пустоты заполняются трюками и дефиблами. Вильнюсский молодежный являет собой пример другого рода. Можно считать «своими» или

«чужими» театр Некрошюса (говорю о нем, так как на нынешних гастролех литовский явился именно его спектакли) — в этом в сущности нет ничего плохого, к естественной множественности мнений надо привыкать сегодня и театрам, и критике. Но нельзя не признать, что перед нами в высшей степени «штатная» режиссура, заставляющая работать душу, требующая от зрителя активного соучастия в спектакле. И, как показали анализы, зритель не просто готов к этому процессу со-творчества — он истосковался по нему.

Самый безоговорочный, сердечный прием в Москве получил спектакль «Квадрат», поставленный Некрошюсом еще в 1980 году. Это сценическая фантазия по мотивам документальной повести В. Вильсеной «А было так...» (литературная редакция С. Шальтиса), основанной на переписке с заключенным. Казалось бы, что может быть банальнее мелодраматической истории о том, как к тюрьме к своему адресату приезжает юная, наявная девушка, свача-сва-сва, потом жалост, а потом понимает, что любит. Но театр, если он театр, может все — и зритель, досыта насмотревшись в своей жизни истории о любви, именно это воспринимает как самую первую — едва ли не от сотворения мира. У него, зрителя, горло перехватывает от чуда преображения человека, проследящего и на глазах сотен людей, от безразличия к живости, возможности этого человека. Некрошюс здесь верен себе: не боится долгих, медленных сцен (длиных планов, сказала бы в кино), позволяет появляться, прочувствовать каждую мелочь в жизненном обиходе героев, смело меняет ритм, виртуозно использует музыку, свет, и — едва ли не самое главное — помогает актерам так осмысленно, наполненно существовать на сцене, что они играют мажор, вдохновенно, не пределье сны... Он — К. Сморгина и Она — Я. Матковиче.

Осмыслять тенденции развития, удача и прощеты, слабые места работы литовского коллектива театроведов будут еще долго. Это звание и для них интересное — и для сцены необходимое — гости из Вильнюса, как и многие другие наши замечательные театры из союзных республик, не шумят попусту о театральной перестройке, а достойно и только делают свое дело, дышала, между прочим, при этом вперед все театральное искусство. Для нас же, помимо этого, важен следующий итог этих гастролей: они ясно показали, что зритель, и в том числе молодой, ждет от театра не пустого, зашитаемого, а серьезного и честного разговора о жизни, причем не на языке публицистики (остатки этого в газетах и журналах), а на языке искусства. Зритель ждет многого, вопрос теперь в том, что может предложить ему театр.

Н. АГИШЕВА.