

ТАКИЕ КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ

Редкая неделя проходит теперь без зарубежных гастролей, благо их организацией занимается не только Госконцерт СССР, но и СТД, и Театр Дружбы народов, и любой коллектив, который — в порядке творческого обмена — этого пожелает. Именно таким образом, то есть в результате непосредственного сотрудничества с Театром на Малой Бронной, приехал в Москву югославский театр из Скопле.

Македонский национальный театр за три дня гастролей показал два любопытных спектакля. Первый, в названии которого звучит бодрая интонация, — «С новым, 1949 годом!», Г. Михича на самом деле ничего праздничного в себе не содержит. Новый, 1949 год — это год, последовавший за 1948-м, когда, как известно, были разорваны нормальные отношения между СССР и Югославией и на смену дружбе, скрепленной кровью, пролитой в боях с фашизмом, пришли отчужденность и подозрительность.

Спектакль «С новым, 1949 годом!» — это свободный коллаж эпизодов, в котором политический смысл определяет все. Ощущение непрерывной работы какой-то огромной, нечеловеческих масштабов машины, ощущение мутного потока, несущего героев в неизвестность, — вот чего, кажется, больше всего добивался режиссер. И добился. Естественно, что анализу отношений, изображению чувств и переживаний героев не было места. Да они и не казались, наверно, столь уж существенными. (Здесь надо учесть, что спектакль был поставлен Слободаном Унков-

ским несколько лет назад). Эта поспешность в изображении лиц и душевных движений сделала спектакль, при всей его политической остроте, более поверхностным, чем это могло бы быть, более психологически упрощенным, чем этого бы хотелось.

Второй спектакль — «Черная дыра» Г. Стефановского — стал настоящим художественным открытием. Можно только сожалеть, что показан он был всего раз и, как это бывает при неумелой рекламе, об этом мало кто узнал.

Режиссер Паоло Маджелли (итальянец, давно живущий в Югославии) и Македонский театр сумели талантливо воплотить заключенную в пьесе Г. Стефановского оригинальную художественную идею. Горан Стефановский, известный в нашей стране как автор пьесы «Татуированные души», идущей в Театре на Малой Бронной, написал свою новую пьесу о современном человеке и для современного человека. Главный герой (его играет Ненад Стояновский) — своего рода инфантильный Дон Жуан, который, меняя женщин, ищет себя, но чем дальше заходит в этом поиске, тем больше теряет интерес к жизни и в конце концов саму жизнь... Когда-то Чехов писал, что в России люди к сорока годам все больше думают о смерти, считают свою жизнь конченной, в то время как западные люди в сорок лет строят большие планы. То ли потому, что Стояновский отчасти славянин, то ли потому, что западные люди уже не те, что в прошлом веке, и рефлексия охватывает их много раньше восьмидесяти,

но похоже, что о черной дыре, образующейся в сознании современного человека к середине жизни, напряженно думают не только в России. Процесс этот довольно мучительный, его не обойти и не избежать.

В стремлении одолеть столь сложную в психологическом и философском отношении мысль драматург дарит своему герою-экспериментатору две жизни. Одну обычную, реальную, узнаваемую. Другую — фантастическую, нереальную жизнь человека-невидимки. Вместе с Сильяном — Стояновским зрители проходят и первый, и второй круг его жизни, открывая для себя то, что никак нельзя открыть, заметить, не решившись на такое театральное путешествие.

Ни в ком из тех, к кому приходит в новой, «потусгоронной» жизни, Сильян не ищет понимания. Он его ждет только от своей матери. И она появляется на белом подиуме во внезапно открывшемся проеме посреди сцены, спокойная, с несуетными движениями и тихой, замедленной речью. Подобный ход сценической мысли можно было бы объяснить и фрейдистскими мотивами, но это значило бы страшно сузить смысл всего происходящего, обеднить его.

Фантазия драматурга, его изобретательность были бы мертвы без режиссуры Маджелли, который внес в спектакль необходимый нерв и необходимое обобщение. В этом ему, конечно, очень помогла сценограф М. Чутурило, обладающая острым чувством сценического пространства

и умеющая это пространство подчинить философии спектакля. Артисты у Маджелли играют необычайно точно, они следуют внутреннему развитию действия, будто оно их притягивает, манит. Каждая перемена случается только в результате эмоционального взрыва. Сильян — Стояновский никогда не приходит и не уходит спокойно, только потому, что кончился текст и должны появиться другие артисты. Он убегаёт от невозможности разрешить конфликт, в который очередной раз попал, и появляется от невозможности нового конфликта избежать. Такая психологически убедительная и эмоционально насыщенная работа требует огромных усилий. Но и эффект велик!

Первую половину спектакля можно было бы назвать экспрессивной по степени напряжения возникающих чувств и экстравагантности их проявления. Во вторую его часть входят эпические сцены — как раз та новая игра, игра другого, «потустороннего» мира, которая начинается в спектакле с появлением матери героя. Эти от нее идущие тишина и покой возобладают к финалу, оставив зрителей в состоянии раздумья и сомнений не только по поводу того, на самом ли деле умер герой или это только такой условный театральный прием, но, главное, по поводу того, зачем и как мы живем, кого и как любим, что ценим больше всего...

В репертуаре наших театров я не знаю спектакля подобной содержательности, подобной эмоциональной силы, подобной остроты и боли. Так коллектив Македонского театра открыл иноязычному зрителю новые горизонты, показал пример смелого прорыва в неизведанную, сложную внутреннюю жизнь современного человека.

А. ЗАСЛАВСКАЯ.

Соб. кумульдра-1989. - 13 июня - с. 5