

От тьмы "Вздоха" до моцартовского света

Культура. —
1997. — 25 сент. —
с. 14

НОВАЦИИ

Лариса ДАВТЯН

"Современный театр в различных культурах. Стили и развилки", — под таким девизом прошел в Катовице международный конгресс, собравший знатоков сцены из многих стран. Конгрессом правил дух модернизма. Это характерно для славянской сцены театральными экспериментами Польши. Примером тому было сценическое зрелище "Вздох" польского Пластического театра. О нем хочется рассказать подробнее.

Попыткам в подземельной тьме и тесноте зрительно предлагается действие, совершаемое в черном пространстве крохотной сцены, где иллюзия глубинной перспективы создают игра теней, света и еще непонятно какие сценические спецэффекты. Спектакль, где все лишено человеческой индивидуальности, высвечивающий в таинственном потустороннем чуждом, с самого начала вызвал ассоциации со словами Треплева из "Чайки". И когда над всем этим "новшеством" форм единственным живым пятном затеплился диск луны, ассоциация стала очевидной: "Уже тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа, и эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь... Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно". Однако при всей тягостной эмоциональной атмосфере, в которую погружает этот спектакль, стоит признать, что он увлекает визуальной незаурядностью. Но повод ли это для того, чтобы настаивать: "Нужны новые формы, а если их нет, то лучше ничего не нужно".

Давно вымученный театральный симптом "новых форм" постоянно заявлял о себе на этом конгрессе. То, чем, казалось, уже можно было бы переболеть, выдается за нечто изысканное. Разъятая алгеброй гармония так и продолжает оставаться в состоянии расчлененной любимой игрушки, которую собрать воедино не доходят руки, или, вернее, — нет потребности. Так что ж, актеру достается лишь незавидная участь марионетки? Человека забыли? Пожалуй, ответом на эти сомнения стала реакция, которую вызвал у участников конгресса спектакль московского режиссера Алексея Литвина "Моцарт и Сальери", поставленный им в Минском Альтернативном театре (преобразованном теперь в Малый театр Минска). И впрямь спектакль этот выглядел некоей альтернативой по отношению к обилию формальной изощренности показанных здесь постановок. Это, в свою очередь, вызвало интерес к исполнителям — зрителям захотелось узнать их имена. Вот они — Евгений Журавкин (Моцарт) и Игорь Забара (Сальери). Это ли не главная награда для актеров, которым, несмотря на модернистские веяния в многотерпимом лоне театра, все же еще

дается играть в нем главную роль?

Ясно, конечно, что не Пушкин "виноват" в актерском успехе — привычнее, когда пред ним в долгу театр. Просто для создателей спектакля оказалось ценнее иное треплевское прозрение: "...Дело не в старых и не в новых формах, а в том, что человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет, потому что это свободно льется из его души". Именно явление свободно льющейся музыки, переполняющей Моцарта, запечатлено режиссером в финале драмы. Уже испив чашу коварного Сальери, Моцарт на последнем дыхании спешит записать выплескивающиеся из него звуки. Пока гений дышит, пока двигается его рука, он обязан запечатлеть сходящее на него откровение. А отсутствие чернил и бумаги не может остановить — он пишет вином по всему пространству авансцены, пока умирающее тело способно удерживать отлетающий дух. И трагедия наступает не для него, а для Сальери, осознающего ужас содеянного. Он не может вернуть к жизни Моцарта, осознает это и сам рядом с его успокоившимся телом скрючивается в безжизненности.

КАТОВИЦЕ — МОСКВА



Сцена из спектакля "Моцарт и Сальери".
Моцарт — Евгений Журавкин. Сальери — Игорь Забара.