ПРАЗРЫСТЫ ПАРТРЭТ

Для гледача спэктакль — гэта сытуацыя выбару сярод пэрсанажаў п’есы самога сябе. Чужы лёс, які мы запазычваем на некалькі гадзінаў, можа паўплываць на ўсё нашае жыцьцё, а праз нас — і на іншых людзей. На думку Сартра, калі чалавек выбірае сябе, ён выбірае ўвесь сьвет (дакладней было б сказаць: калі чалавек выбірае лёс, ён выбірае гісторыю — сукупнасьць усіх чалавечых лёсаў). Сартр меркаваў, што мы абсалютна свабодныя ў сваім выбары; на мой жа погляд, гэтую свабоду карэктуе закон сусьветнай раўнавагі: заўсёды ёсьць людзі, якія выбіраюць процілеглае таму, што выбралі мы, і менавіта гэта дазваляе грамадзтву заставацца шматаблічным. Калі чалавек выбірае сябе, яго выбірае ўвесь сьвет.

У гісторыка звычайна няма ўпэўненасьці, што калі б людзі, якія жылі ў той час, пра які ён піша кнігу, нейкім фантастычным чынам атрымалі яе і прачыталі, то пагадзіліся б зь ягоным бачаньнем колішніх падзеяў. А ці можа актор, які іграе вядомага гістарычнага дзеяча альбо міталягічнага героя, спадзявацца, што той сказаў бы, калі б пабачыў спэктакль: “Так, гэта я”? Звычайна актору дастаткова, калі гледачы скажуць пра ягоны пэрсанаж: “Так, гэта ён”, — але найвялікшай удачай для актора і гісторыка будзе, калі “Так, гэта я” пра героя п’есы ці лекцыі скажа сабе глядач.

Атаясаміўшы сябе падчас спэктаклю з тым альбо іншым героем, актор і гледачы зрастаюцца зь ім, а потым выносяць з тэатру ў сваё прыватнае жыцьцё (устаўляюць ягоныя рэплікі ў свае размовы са знаёмымі, ягоныя жэсты — у звыклыя рухі ўласнага цела). Цяпер глядач думае ня “Што зрабіў бы я на месцы героя?”, а “Што зрабіў бы ён, калі б стаўся мною?”.

Усялякая карціна — гэта таксама партрэт самога мастака, напісаны тымі рэчамі, зь якіх складаецца натурморт ці пэйзаж. Намаляванае мастаком дрэва — гэта намаляваны дрэвам партрэт мастака (напісаць што-небудзь можна толькі ў сааўтарстве з матэрыялам). Заўважыць гэта нам досыць цяжка, хоць мы лёгка пагаджаемся, што ўсе рэчы, ператвораныя чалавекам у выявы, робяцца антрапаморфнымі: чалавек творыць “паводле вобразу і падабенства свайго”. Але ж і рэчы пераствараюць нас на свой узор: дрэва бачыць у чалавеку, зразумела ж, іншае дрэва. Калі мастак перапісвае лес на аркуш паперы — дрэвы дапамагаюць яму паказаць у гэтых рысах і растушоўках расьлінную частку самога сябе. І ў тэатры ня толькі актор паказвае чарговага героя: пэрсанаж сам іграе свайго выканаўцу, разгортвае па чарзе перад публікай тую ці іншую рысу асобы актора.

Твар артыста — гэта новая маска для пэрсанажа, які ўжо не аднойчы пасьпеў паказацца людзям у іншых пастаноўках, у кніжных ілюстрацыях і кінафільмах. Магія мастацтва ў тым і палягае, што не артыст іграе ролю, а пэрсанаж іграе чарговага артыста.

Актор — як і партрэт альбо кніга — празрысты з абодвух бакоў: ён павінен ня толькі паказваць на сваім прыкладзе зусім іншага чалавека, але і глядзець для яго. Нават пасьля сьмерці мы працягваем жыць і старэць. Адну і тую ж ролю ў розныя эпохі іграюць па-рознаму, нібыта даўно сканалы чалавек бачыць нашчадкаў, нешта адчувае і думае, зьмяняючыся зь цягам часу разам з новымі людзьмі. Ператвораны ў зьвязак рысаў, словаў ці жэстаў, ён зазірае ў цяперашні час кожнага разу, калі яго нехта малюе, цытуе альбо паказвае на сцэне.

Яшчэ ня вельмі даўно акторы на працягу ўсёй сцэнічнай кар’еры ігралі ў абмежаваным наборы падобных адна да адной роляў. Адзін іграў у розных пастаноўках караля, другі — рамантычнага героя, трэці — ліхадзея і г.д. Кожны атрымліваў ролю, найбольш адпаведную ягонаму ўзросту, зьнешнасьці, голасу і характару. Сучасны тэатр адмовіўся ад сыстэмы амплюа: ролі разьмяркоўваюцца незалежна ад фізыялёгіі артыстаў, часам нават праз жэрабя.

Ці выпадкова актор атрымлівае сваю ролю ў новым спэктаклі? З гледзішча законаў кармы, новая роля — гэта адплата альбо ўзнагарода за ўчынкі чалавека, зь якім актор атаясаміўся ў адной з папярэдніх пастановак. Аднак, паколькі часьцей за ўсе іншыя ролі актор іграе *ролю артыста*, новая роля можа быць і вынікам ягоных жэстаў і дэклямацыяў па-за сцэнаю. (Бальшыня людзей, што прысутнічаюць на спэктаклі, іграюць ролю зацікаўленых гледачоў, і гэта — пакараньне ім за няшчыры ўдзел у іншых відовішчах.)

Усялякі пэрсанаж (у меншай меры — трагедыйны, у большай — камэдыйны ці мэлядраматычны) абагульняе рысы некалькіх, часам соцень і нават мільёнаў чалавек, што паслужылі прататыпамі героя драматургу пры напісаньні п’есы і актору падчас працы над роляй. Многія зь іх працягваюць жыць у падсьвядомасьці артыста, утвараючы другую, ня менш патрабавальную аўдыторыю ягоных жэстаў і словаў, заўсёды гатовую абсьмяяць няўдалага відачынцу. Апрача таго, актору дапамагаюць (альбо замінаюць) іграць ранейшыя ролі, якія яму давялося выконваць за сваю сцэнічную кар’еру. Вось гэтага і ня ўлічвае клясычная тэорыя рэінкарнацыі. І на сцэне, і ва ўласным лёсе чалавек увасабляе новае жыцьцё не аднаго, а некалькіх папярэднікаў.

Жывыя складаюць найбольш заўважную, але невялікую частку чалавецтва: актораў заўсёды менш, чым гледачоў. Трэба мець дастаткова мужнасьці, каб нарадзіцца: кожнае пакаленьне павінна неяк па-новаму абгрунтаваць прысутнасьць чалавецтва на авансцэне плянэты, павінна паказаць іншым пакаленьням новую праўду пра чалавека і ўвесь гэты сьвет.

У гісторыка, як і ў актора, больш сучасьнікаў, чым у людзей зь іншай прафэсіяй. Для гісторыі няма нічога безнадзейна мёртвага, для яе ўсе людзі — жывыя. У мінулых часах навуковец шукае падзеі, якія будуць актуальныя і заўтра, і пасьлязаўтра, і нават у папярэднія эпохі — раней, чым тыя падзеі адбыліся.

Гісторык калекцыянуе малавядомыя факты, як актор — выразы твару. Архівы і архэалягічныя знаходкі для яго — ня проста адбіткі й рэшткі мінулых часоў, а будаўнічы матэрыял. Гісторык будуе новую мінуўшчыну і часам адчувае сябе такім жа шчасьлівым, як тыя вынаходнікі й рэвалюцыянэры, што спадзяваліся збудаваць для нас будучыню.

У кожнага буйнога музэя ёсьць свой рэпэртуар: у экспазыцыйных залях ідуць спэктаклі на тэму пэўнага гістарычнага пэрыяду альбо геаграфічнага рэгіёну. Рэчы (часта з чалавечымі тварамі) удзельнічаюць у гэтых пастаноўках у якасьці ня столькі дэкарацыяў, колькі актораў, што жывуць у дзьвюх эпохах адразу. У музэях і тэатрах гісторыя не памірае, а нараджаецца. Напэўна, гісторыя пачалася тады, калі чалавек упершыню ня выкінуў ужо не патрэбную рэч, а захаваў на ўспамін, захаваў у цяперашчыне рэшткі мінуўшчыны. Культура — у адрозьненьне ад прыроды — спалучае ў сабе некалькі

сучаснасьцяў адразу і таму дае нам шанец працягнуць сваё існаваньне, атрымаць экзыстэнцыйны прытулак звонку нашага цела.

Музэі, фільмы, каляндарныя сьвяты абуджаюць да новага жыцьця нашых продкаў і вызваляюць нас саміх з труны цяперашняга часу. Яны нагадваюць нам, што ўсе незьлічоныя лёсы людзей — гэта эпізоды нашага ўласнага падарожжа ў часе, якое ня мае ні канца, ні пачатку.

Як у мастацтве ўсялякая арыгінальнасьць пачынаецца з эпігонства, так і само жыцьцё пачынаецца зь перайманьня. Кожны чалавек уяўляе сабой сумесь часьцінак усіх іншых людзей (у тым ліку яшчэ не народжаных): гэтыя кактэйлі зьмяшаныя паводле абмежаванай колькасьці рэцэптаў, але заўсёды ў новай прапорцыі. Мы нашчадкі ня толькі сваіх непасрэдных бацькоў, але і ўсіх тых, хто калі-небудзь жыў на зямлі і ва ўяўленьні нашых продкаў.

Рэінкарнацыя дазваляе нам убачыць сьвет ва ўсіх магчымых ракурсах — і ў "пэрспэктыве жабкі", і з вышыні птушынага палёту. Да новых і новых нараджэньняў нас падштурхоўвае азарт калекцыянэра: надзея дагледзець наш сьвет да канца альбо сыграць усе магчымыя ў ім ролі.

У кожным новым жыцьці мы можам дасягнуць большай дасканаласьці, чым у папярэднім, бо можам бачыць і карэктаваць свае ўчынкі знутры сябе дадатковай парай вачэй. На жаль, у бальшыні людзей гэтыя нутраныя вочы расплюшчваюцца толькі ў момант чарговай сьмерці. Буда Гаўтама (Буда азначае "прасьветлены") — адзін зь нямногіх, хто памятаў свае папярэднія ролі. У ранейшых інкарнацыях, пра якія Гаўтама распавядаў вучням, ён быў па чарзе жабкай, пацуком, гусяй, сланом, ільвом, камэрсантам, царом, сьвятаром, мысьляром, духам дрэва і богам Індрай.

Многія багі паводле ўзроўню свайго разьвіцьця саступаюць людзям — прынамсі, найбольш глыбокім з нас. Таму, каб дасягнуць канчатковага прасьвятленьня, бог павінен пражыць хай сабе адно жыцьцё ў абліччы чалавека. Найбольш вядомы прыклад такой практыкі — гісторыя Хрыста.

Запавет "любі бліжняга як самога сябе" я патлумачыў бы так: шанаваць сябе чалавек павінен найперш у іншых людзях; зь іншага боку, шанаваць іншых трэба ня толькі дзесьці звонку, але і ў сабе ж самім. Чалавек — гэта ня "я" альбо "ты", а "я ў табе" і "ты ўва мне".

Мы ніколі не паміраем дарэшты. Раней ці пазьней усе, абсалютна ўсе твае думкі, учынкі, пачуцьці паўторыць ва ўласным жыцьці хто-небудзь іншы. Дакладней — іншыя людзі ўзновяць хто асобную думку, хто нейкі жэст альбо адну з тваіх звычак. Ва ўсе часы на зямлі разыгрываюцца адны і тыя самыя п'есы: зьяўляюцца новыя дэкарацыі, пастаноўшчыкі і акторы, а вось нашыя ролі застаюцца.

Каб жыць усур'ёз, у поўную сілу сэрца, трэба рабіць выгляд і пераконваць самога сябе, што жывеш у гэтым сьвеце першы і апошні раз. Тая частка сьвядомасьці актора, што выціскаецца на сцэне пэрсанажам, ня ведае (штодня забывае), як будзе разгортвацца і чым скончыцца п'еса. У межах ролі актор робіцца сучасьнікам, суайчыньнікам і нават "суцельнікам" свайго героя. І гэта можа патлумачыць нам, адкуль гістарычныя асобы і літаратурныя пэрсанажы ўзялі сваю часам проста неверагодную мужнасьць і кемлівасьць для гераічных учынкаў: разам зь імі думаюць, змагаюцца, трываюць катаваньні тыя артысты, якія будуць іх потым штовечар паказваць публіцы. Ня дзіва, што акторы моцна стамляюцца ад ігры і не адразу вяртаюцца ў сябе

пасьля спэктаклю. Зрэшты, рэпэтыцыя стамляе яшчэ больш, чым спэктакль, бо ў зале няма гледачоў, якія памагаюць ажыўляць пэрсанажаў.

На рэпэтыцыі артыст павінен напоўніць сваю ролю сабою, а на спэктаклі — гледачамі. Вялікая праблема — не зьніжаць узроўню ігры ў спэктаклі, які паўтараецца амаль дзясяткі і сотні разоў. Паказ застаецца жывы і выглядае праўдзіва, пакуль акторы здольныя пераконваць аўдыторыю і, галоўнае, саміх сябе, што сцэна і ёсьць адзіны рэальна існы сьвет. Праблемы чарговага жыцьця не здаюцца нам сьмешнымі толькі таму, што мы ня памятаем тыя, зь якімі сустракаліся ў іншых целах і лёсах.

Пасьля спэктаклю шмат у каго з гледачоў зьяўляецца амаль неадольнае жаданьне завітаць за кулісы, асабіста сказаць цёплае слова акторам. Гэта можна зразумець: у сваім целе артысты носяць па сцэне ня толькі герояў п’есы ці баляды, але і нас з вамі. У пэўным сэньсе, калі падае заслона — глядач памірае і разьвітваецца са сваім чарговым целам. Дзесьці ў глыбіні душы мы спадзяемся, што спэктакль — а разам зь ім і наш новы лёс — яшчэ ня скончаны, яшчэ доўжыцца за кулісамі. Зрэшты, так яно і ёсьць. Спэктакль ня скончаны, пакуль яго памятае хай сабе адзін чалавек. Усялякая пастаноўка мае свой працяг на іншых сцэнах, і ня толькі тэатральных. Канец паказу — толькі антракт у бязьмежным відовішчы, якое скончыцца адно тады, калі ў сьвеце і ў нас саміх згасьне апошняе сьвятло.