



Марина ТИМАШЕВА

РАВНОДУШНАЯ ПРИРОДА ТЕАТРА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР НАЦИЙ. «СКАЗКИ ПУШКИНА»

Режиссер и сценограф Роберт Уилсон (в разные годы московские фестивали включали в афишу его «Персефону», «Игру снов», «Последнюю ленту Крэппа») впервые сделал оригинальный спектакль для российского театра.

В прологе на «неоновом» светящемся дубе сидит не то рыжий клоун, не то сумасшедший шляпник, не то чеширский кот, не то конференсье заокеанского ревью – он же Рассказчик, он же – неподражаемый и неотразимый Евгений Миронов. Живой оркестр исполняет музыку «Coco Rosie» (написанную для спектакля специально), на которую положены многократно повторяемые, с детства знакомые слова: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет». От «Руслана и Людмилы» остался только сей сказочный зачин, а Русью в спектакле «пахнет» не больше, чем традиционными театрами Японии и Китая, а также искусством аниме, итальянской комедии дель арте, немецкого кабаре, интернациональной клоунады, американского комикса и музыкального шоу. В том же прологе стройным хором исполняется «любовь это все, что нужно нам», то есть переведенные с английского и положенные на другой мотив слова «*all you need is love*», принадлежащие, вроде бы, не Пушкину.

Портал по всему периметру украшен мигающими, переливающимися лампочками, и в этой рамке в странных, неестественных позах предстают «живые картины» – персонажи в черных нарядах и головных уборах, стилизованных под кокошники. Рыбак выйдет на сцену похожим на китайского или японского крестьянина со старинных гравюр, в головном уборе, знакомом по картине Ван Гога («Безбородый рыбак в зюйдвестке»).

На выбеленных лицах актеров нарисованы чужие лица, напоминающие маски театра Но, гримы театра Кабуки (гримировали даже язык, так сделано и в «Сказках Пушкина»),

современную раскраску готов (белая пудра, темная подводка вокруг глаз, черная или кроваво-красная помада). Парики с высокими «шипами» и «ирокезами» (как прически готов) в спектакле тоже имеются. Пластика актеров отчасти связана с движенческими техниками восточных театров, отчасти – с арлекинадой. Все персонажи похожи на заводных кукол, но «завод» у каждой строго индивидуален. Задача чрезвычайно сложна: актеры поют, танцуют, исполняют диковинные пластические пантомимы, при этом нельзя ни на секунду замешкаться, иначе выбьешься из графика (музыки, компьютерных программ и так далее) ипустишь все действие под откос. Слава русской театральной школе – со всем наши актеры справляются, даром что обучены в другой системе. Точнее других на премьере были Александр Строев (Рыбак), Дарья Мороз (Медведиха, Царь Дадон), Ольга Лапшина (Попадья), Татьяна Щанкина (Старуха), Елена Николаева (Золотая рыбка, Лебедь), Черти (опять Александр Строев и Олег Савцов).

Уилсона называют режиссером-художником, с тем же успехом можно назвать балетмейстером, одно неоспоримо: спектакли действуют в первую очередь на зрение. Сценические картины изысканны и хранятся в памяти чрезвычайно долго.

Зрелище по преимуществу выдержано в черно-белых тонах (исключая рыжий парик Рассказчика; цветное изображение острова Гвидона, покачивающееся на фоне светлого экрана; яркий замок из «Золотого Петушка», отзывающийся цветами Билибина; шаткую деревянную церквушку, словно сошедшую с полотна Лентулова; шатер шамаханской царицы, залитый голубым светом, да всполохи красного в разных сценах).

В музыке соединяются джазовые стандарты и нестандарты, неофолк (этника), эстрадные



Сцена из спектакля
«Сказки Пушкина».
Фото Lucie Jansch

мелодии, кабаретные зонги, рэп и стилизации под классику. Отдельные реплики и смены сцен отбиваются хлещущими или щелкающими ударными (прием используется в японском театре, в «Сказках Пушкина» это еще и щелбаны Балды, которыми он награждает Попа).

В труде «Исторические корни волшебной сказки» В.Я. Пропп пишет, что в ней нет точного напоминания о какой-либо определенной стадии культуры: «Здесь смешиваются и сталкиваются друг с другом различные исторические циклы и культурные стили. Здесь сохранились только образцы поведения, которые могли существовать во многих культурных циклах и в разные исторические моменты». Возможно ли, что Уилсон знаком с книгой Проппа? Вряд ли, скорее, сам пришел к такому же выводу. Он выводит на сцену жанры, виды и приемы искусства разных стран и эпох: от ярмарочного балагана до современной вампирской саги, от кукольного до оперного театра, от фанерных фигурок до высоких

компьютерных технологий. Узнаваемые черты, микшируемые в неожиданных сочетаниях, переплетаются, переключаются, взаимодействуют между собой и порождают новый мир необыкновенной, воистину волшебной красоты.

Боб Уилсон пишет собственный текст поверх пушкинского: жанр постановки можно определить как данс макабр (аллегория о бренности человеческого бытия, в которой персонафицированная Смерть ведет людей к могиле, первые «Пляски смерти» XIV века представляли собой серии рифмованных девизов, служивших подписями к рисункам и живописным полотнам; так и стихи Пушкина могут служить девизами к театральным рисункам Уилсона).

К этому сюжету обращались писатели, поэты, композиторы (Гете и Бодлер, Рильке и Стриндберг, Блок и Брехт, Брюсов и Оден,

*Pro настоящее**ФМ*

Сцена из спектакля
«Сказки Пушкина».
Фото Lucie Jansch



Сен-Санс и Мусоргский, Лист, Бриттен и Шостакович), а также группы, играющие в стиле «*goth metal*» или «*death-rock*». Данс макабр или театральный аналог «*death-rock*». Недаром на программке изображен коршун, похожий на черного ворона (того, что напал на Царевну-Лебедь, или того, что вылетел из стихотворения Эдгара По, или того, который становится символом смерти в народных песнях; недаром в финале дважды звучит: «Мы все сойдем под вечны своды – и чей-нибудь уж близок час»).

Еще раз сошлемся на толкование образов русских сказок у Проппа: Баба Яга – не злая колдунья, а страж потустороннего мира. В нескольких сценах спектакля появляются женщины-оборотни: загадочная рыбка, говорящая по-человечьи; заколдованная Царевна-Лебедь и Шамаханская царица. Сходство персонажей подчеркнуто костюмом-гримом-пластикой-интонацией: блестящие серебристые наряды, блески на лице, медитативная речь, кукольный жест руки. Рыбка похожа на ундину, она дарит Старухе корыто, сильно смахивающее на гробик. Шамаханская царица – и по пушкинскому замыслу – дама мистическая. Но! Если еще и Царевна-Лебедь выглядит инфернальным персонажем, то это вступает в вопиющее противоречие с сюжетом сказки.

«Загробному» миру, видимо, принадлежит Медведиха – точеный темный силуэт на светлом фоне, контурное теневое изображение.

Именно этот сюжет становится кульминацией спектакля. Сперва он разыгрывается безмолвно, как пантомима. Воссоздать по ней жуткие обстоятельства решительно невозможно. Но по окончании пластической миниатюры на сцену выходит Евгений Миронов (в гриме не то старика, не то старухи), усаживается в уютное кресло и читает саму сказку. Если при сведении текста и изображения могло возникнуть недоумение (Медведиха Дарья Мороз так элегантна, что любишь актрисой и не испытываешь ни малейшего сочувствия к героической матери), то при «раздельном» изложении (картинка – сама по себе, текст – сам по себе) – его не возникает. Сперва очень красиво, потом (Миронов драматически выразителен) – очень страшно.

За исключением этой сцены, ничто в спектакле простых человеческих чувств не вызывает, одно лишь чувство эстетического восторга. Театр Уилсона выступает в роли «равнодушной природы», сияющей непревзойденной красотой и совершенно безразличной к человеку (Евгений Миронов дважды подряд читает стихотворение «Брожу ли я вдоль улиц шумных»: «И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть и равнодушная природа красую вечною сиять»).

Сомневаюсь, что для выражения плодотворной идеи: «Друзья, давайте все умрем – к чему нам жизни трепетанье?» – подходят именно СКАЗКИ Пушкина. Но такими проблемами никто себя особенно не обременял. К Александру Сергеевичу подошли механически: взяли ножницы и настригли из собрания сочинений куски, подходящие для иллюстрации собственных настроений. Автор поэтической инсталляции Роман Должанский выбрал сказки о рыбаке и рыбке, о царе Салтане, о Медведихе, о попе и Балде, о Золотом Петушке, от «Руслана и Людмилы» оставил только пролог, а «Спящей царевной» почему-то вовсе пренебрег. В расположении фрагментов – что после чего – не прослеживается никакой логики. Тексты иногда купированы, иногда слова переданы другим персонажам. И если я узнаю персонажей и обстоятельства в японизированном или готическом формате, то потому, что хорошо помню первоисточник, а если люди не помнят его или не знают (иностранцы), то вовсе не поймут, в чем состоят развязки сюжетов царя Салтана, Балды или Золотого Петушка. Не воспримут и сказочной морали. Впрочем, она волновала авторов спектакля не больше, чем авторские права давно покойного поэта. Вы спросите: зачем тогда они сохранили строки: «Сказка – ложь, да в ней – намек»? Наверное, потому что логика интересовала их еще меньше.