

Марина ТИМАШЕВА

СОН О ПОЛНОТЕ БЫТИЯ

ТЕАТР ПЕТРА ФОМЕНКО. «СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ»

Пока в мире творится Бог весть что, пока другие режиссеры, опираясь на классические тексты, пробуют силы в политологии и социологии, Иван Поповски развеял общую тоску и подарил зрителям Театра Петра Фоменко возможность наслаждаться чистейшим образцом чистейшей театральной прелести. «Честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой». Три с половиной часа пролетели как несколько минут, в конце первого акта актеров провожали бурными аплодисментами, в финале зал буквально стонал от восторга.

В 1991 году Иван Поповски поставил с выпускниками ГИТИСа «Приключение» по поэтической пьесе Марины Цветаевой и прославил курс, на котором учились «первые сюжеты» будущего Театра Петра Фоменко. Галина Тюнина была Анри-Генриеттой, нынче, в «Сне в летнюю ночь», она – возвышенная Ипполита и женственно-беззащитная Титания, Андрей Казаков – тогда – Казанова, теперь – Ткач, Карэн Бадалов был слугой Казановы, стал мудрым, скептическим и ироничным Тезеем-Обероном, Рустэм Юскаев был Педантом, а тут – вдохновенный Плотник, он же – режиссер самодеятельного театра. Из «старших» занят еще Кирилл Пирогов (Починщик мехов, он же – Фисба).

Возможно, помимо воли Ивана Поповски, над комедией нависла легкая тень меланхолии: время от «Приключения» до «Сна» пролетело так быстро, что мы не заметили, как маленькие «фоменки» оказались «старшенькими». Оно, однако, оказалось не властно ни над их физической формой, ни над их талантом, ни над их уникальными умениями. По-прежнему упоительно владение стихотворной формой, и смысл слов не тонет в изысканной мелодии, и мелодия не разрушается текстом. И строится призрачный мостик между «Приключением» и «Сном», двумя историями страсти, измен и переплощений: «Зачем вы здесь? Зачем на ложе / Нисходит этот лунный луч».



Сцена из спектакля.
Фото А. Бессер



Иван Поповски «поклонялся» не только собственному «Приключению», но и спектаклям других режиссеров. «Сну в летнюю ночь» Питера Брука, в котором летали на трапециях актеры-эльфы. Двум шекспировским комедиям из репертуара театра («Двенадцатая ночь» и «Сказки Арденнского леса»). «Триптиху» Петра Наумовича: когда афиняне заводят речь о псовой охоте, память самовольно воспроизводит голос Кирилла Пирогова: «Пора, пора, рога трубят». «Гигантам горы» (Евгения Каменьковича по пьесе Пиранделло), где тоже вставал над сценой круглый и холодный лунный лик, и персонажи бродили среди свисающих с колошников кукол в человеческий рост, и было не разобрать, где люди, где – куклы. А в летнюю ночь над сценой летают светящиеся платья-абажуры-кринолины-клетки, и в них заточены музыканты, и тоже не понятно, откуда льется музыка и что за существа мерцают-прячут в воздухе. Конгениальный перевод на язык сцены атмосферы таинственного леса, полнящегося волшебными созданиями и звуками (над образом спектакля трудилась целая команда, обозначенная в программке «П.О.П.», художник по костюмам – Ангелина Атлагич; художник по свету – Владислав Фролов; хореограф Олег Глушков, руководитель музыкального ансамбля Марина Раку; хормейстер – Оксана Глоба).

«Сон в летнюю ночь» связан и с «Театральным романом», который Кирилл Пирогов поставил по Булгакову: представление о Пираме и Фисбе, разыгранное во дворце ремесленниками, пародирует (даже на уровне текста) репетиции Московского Художественного театра и реакции «основоположников»: Тезей, словно Станиславский, учит «играя льва, искать, где он – заяц» и возмущается неверно расставленными смысловыми акцентами, а Ткач убеждает всех, что не надо крови (помнится, булгаковский Иван Васильевич тоже возражал против стрельбы). И строка «Все, что случилось, рассеется как ЕСЛИ БЫ случилось» отзывается «магическим если бы» Станиславского. Но главное сходство состоит в том, что как «Театральный роман», так и «Сон в летнюю ночь» – песнь торжествующей, я бы сказала, любви к ТЕАТРУ.

Недаром спектакль открывает Распорядитель празднеств Амбарцума Кабаняна – воплощенный дух театра, невесомый, грациозный, чем-то похожий на молодого Николая Цискаридзе (в лесных сценах он станет волшебным духом Робинотом), и дивный звук колокольчика приглашает к началу представления, и недаром Тезей с Ипполитой рассматривают народных артистов (то бишь артистов из народа) в бинокль и предъявляют им анекдотические претензии. Весь реквизит, использованный в оформлении, – можно сказать, тряпочки да веревочки. И у Фоменко тоже так было (река из голубой ткани, актер с перекладиной за спиной – чучело огородное), и сам Поповски – большой мастер по части любовного «разоблачения» машинерии старинного театра – ручной, требующей богатой фантазии и ужасно уютной. В спектакле «Времена года» Театра Камбуровой режиссер наглядно представил историческую, можно сказать, реконструкцию: как рабочие сцены тянут вперед-назад листы фанеры с нарисованными волнами, чтобы изобразить море, как льют сверху воду, изображая шторм, как сыпят снег на голову актерам, как из-под сцены высовывают «выплывшую» рыбку. В «Сне в летнюю ночь» таз на деревяшке отлично заменяет луну, соломенный веночек – лвыню гриву, а деревянный меч воткнут актером себе в подмышку так ловко, что впору поверить: закололся прямо на наших глазах. Конечно, в том добром старом театре не было компьютеров и художников по свету не было, а потому даже ткани смотрятся теперь совсем иначе, при определенном освещении они могут выглядеть то мраморными дворцовыми колоннами, то гибкими лианами волшебного леса, то силуэтами странных существ. Сочетание сверхсовременных технологий с самыми допотопными театральными «иллюзиями» рождает необыкновенно оригинальный и сильный эффект.

Прекрасные молодые драматические артисты (Серафима Огарева, Ирина Горбачева, Юрий Буторин, Александр Мичков) тоже, видимо, пришли из области новых технологий: работают как мимы, клоуны, акробаты и воздушные гимнасты, будто обучались не только в театральных вузах, но и в цирковых

училищах. По условиям пьесы молодые влюбленные не могут видеть лесных духов, и на этом в спектакле построена уйма потрясающе смешных изобретательных трюков: вот Робин нахально пристаёт к девушке, но ей мерещится, что ее щекочет паутинка, то барышня идет по лежащему на полу Робину как по тропинке, нисколько не ощущая «почвы» под ногами, то поссорившиеся Лизандр и Елена лупят по щекам не друг друга, а затесавшегося между ними все того же несчастного Робина. Каждый из четверых бестолковых влюбленных пробует заполучить того, в кого влюблен, то есть покрепче его ухватить и удержать, но объект смутных желаний упирается, и в итоге все тела перепутываются в ужасно сложной и отчаянно смешной пирамиде. Поссорившиеся соперницы нападают друг на друга, раскачиваясь на тканях-лианах, то есть ведут воздушный бой, что обезьяны в лесу. Юноши сражаются в танцевальных ритмах фламенко: устрашая противника, бьют чечетку. Елена обвиняет-опоясывает Деметрия спасательным кругом (то есть, свернувшись клубком, вешается на него в самом прямом, физическом, значении слова), потом как-то лихо – раз – поменялись местами, и уже она качает партнера на руках. Титания летает по воздуху над развевающимся полотнищем ткани (под ним, конечно, прячутся актеры, которые поддерживают Галину Тюнину на весу и передают ее с рук на руки, но эффект полета – абсолютный). Робин раз десять подряд вскакивает из партера на сцену и обратно: прыжки с места, без разбега, сцена довольно высокая, трудно поверить, что такое вообще возможно. Лизандр (Александр Мичков) врет Гермии (Серафима Огарева) про чистоту помыслов, одновременно настойчиво подлезая к ней под одеяло. Елена (Ирина Горбачева) гоняется за Деметрием (Юрий Буторин) по всему залу и по всем балконам, и застывает на тонюсеньком металлическом поручне, да еще всем корпусом накренившись к неверному воздыхателю (устойчивость и балансировка как у канатоходки). Деметрий, отчаявшись избавиться от преследовательницы, ее душит, но ей от милых рук все нипочем: «Ах, задохнулась от бега», – жеманно твердит она.

Конечно, это спектакль не только о любви к театру, но и о любви вообще: ведь в нем действует аж четыре пары, проходящие разные стадии этого чувства. Нет, пять, считая самую невезучую чету, то есть Пирама и Фисбу.

Режиссер взял перевод Осии Сороки, и он звучит иначе, современнее, живее прежних (чего стоит одна только «пожизненная шестипенсия» или оптимистическая присказка «на сцене куролесят – никто их не повесит», а от воспоминания о «нюниной гробнице» я буду смеяться до слез еще много лет).

А что делают с залом Андрей Казаков (Ткач, он же – Пирам), Кирилл Пирогов (Починщик мехов и Фисба), Рустэм Юскаев (Плотник), Никита Тюнин (Медник), Олег Нирян (Столяр), Степан Пьянков (Портной) не поддается описанию, потому что они почти ничего не делают, ну, поведет смущенно ладошкой или пробежит этаким Фисбой-молодушкой-поскакушкой Пирогов, ну, пробубнит без всякого выражения, на полном серьезе свой текст Андрей Казаков, а зрители заливаются счастливым, здоровым смехом (при этом в спектакле нет ни грана пошлости, жирной характерности, самодовольного гримасничанья).

Иван Поповски сделал вместе с постановочной группой и актерами то, что хотел получить на собственную свадьбу шекспировский Тезей: зажег «живой и пылкий дух веселья». И прекрасно продолжил историю самого поэтического и поэтичного театра России. И расколдовал дух ИГРЫ, ее изысканного озорства, лукавого притворства. И вернул людям ощущение полноты бытия. И в светском (полнота бытия как чувственное непосредственное удовольствие от жизни), и даже в религиозном значении понятия (время как будто распаивается в вечность, и человек объединяется со всем сущим). И то и другое подразумевает, что обычный ход времени замирает. Мгновение останавливается. Оно прекрасно.