

Ольга Андреева

Кристаллический Шекспир

В Электротheaterе «Станиславский» только что закончилась премьера удивительного проекта МИР РИМ



С лово «проект» отдает запахом свежей стружки. Применяя его к драматическому эксперименту МИР РИМ, надо договориться о степени его условности. Да, это проект — в части его трехлетнего создания воображением и усилиями более чем ста человек. Но в части его результата это фантастическая мистерия, магическое путешествие по причудливым траекториям свободы и любви, ставшее возможным благодаря инструментам создания театральной реальности.

Да, мы не любим сложный театр и хотим простых историй. Но если мы вообще хотим реальный театр, тот самый, который помнит себя от греческой трагедии, движется через Мольера и Расина к Станиславскому и Ионеско, придется потерпеть. И не только потерпеть, но и пережить этот неприличный для нашей трансгуманной эпохи приступ бесстрашия, когда прыгаешь со скалы в море, но, вместо того чтобы закончить земной путь, плывешь.

Проект МИР РИМ длится 21 вечер. То есть 21 раз надо прийти в Электротheater,

сесть в небольшом зрительном зале Малой сцены и честно перестать думать, будто что-то знаешь о театре. Надо просто поверить автору и актерам, которые все это делают.

Что такое МИР?

Что такое МИР РИМ? Три с половиной года назад художественный руководитель Электротheaterа Борис Юхананов провел новый, шестой, набор участников образовательного объединения «Мастерская индивидуальной режиссуры» (МИР). Эта нестандартная институция была создана в конце 1980-х как полуподпольная альтернатива официальному театральному и кинообразованию. Там учили и учат до сих пор исходному, целостному состоянию творческого сознания, которое существовало до всех позднейших разделений: на виды, жанры, стили. Театр и его онтологические основы в руках Бориса Юхананова, автора этой странной образовательной концепции, превращаются в некий творческий универсум, которому оказываются подчинены все части богоподобной чело-

веческой личности, или первого Адама: разум, душа, дух. МИР — это возможность пересобрать себя, произвести нечто вроде археологических раскопок и обнаружить под слоем современного отформатированного соцсетями индивида Человека Леонардо да Винчи. Посредством анализа текстов и с помощью особых техник работы с актером и зрителем участники МИР превращались в универсальных творцов, не скованных жанрами и видом деятельности. Если в знаменитой генетической коллекции пшеницы Николая Вавилова хранятся все потенциальные возможности этого вида злаковых, то в творческой лаборатории МИР — все возможности театра, от античной трагедии до театра воспитания иезуитских школ. Этот тип театральной рефлексии опирается не на постановочную единицу — спектакль, а на то, что сам Юхананов называет новопроцессуальным театром.

Подобное представление о театре для русской сцены огромная редкость. Мастерская МИР, хотя и преодолела почти за 35 лет своего существования статус полупод-

польной, но не вошла и, надеюсь, никогда не войдет в мейнстрим. Для последнего это вещь уж слишком оскорбительно авторская, штучная, возможная только в руках ее создателя — Бориса Юхананова. Но именно такие опыты и сохраняют сакральность театра. Один современный художник, как-то раз гуляя со мной по залам очередной биеннале современного искусства, пожаловался, что у контемпорари арт есть одна проблема. «Далеко не все современные художники умеют рисовать», — сказал он, окидывая горестным взглядом очередные нагромождения чего-то невнятного. И добавил, вздохнув: «А было бы хорошо, если бы они все-таки умели».

В театре проблема та же. Далеко не все современные режиссеры вообще понимают, что настоящий театр — это вовсе не политическая фига в кармане и не много голых девок на сцене. Борис Юхананов и его коллеги из МИР не только понимают, но и учат именно этому — настоящему великому театру. Театру, который обладает волшебной магией преобразования реальности, обеспечивая зрителю, проведенному через алхимическую реторту настоящего искусства, такую полноту бытия, что

она кажется почти невозможной в нашу эпоху. Актуальность такого театра определяется не его включенностью в новостную повестку (театр — это, ко всему прочему, еще и не телеграм-канал), а имеющимися у него магическими инструментами освобождения.

Исследуя Шекспира

По условиям образовательного контракта каждый новый набор МИР становится участником и создателем большого театрального проекта. Ученикам МИР-6 Юхананов три года с половиной назад предложил создать мистерию МИР РИМ.

Что это такое? У Шекспира есть четыре так называемые римские пьесы: «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан» и «Тит Андроник».

Мы понимаем, что Рим — это вечный город, создавший мир порядка и правил, внутри которого помещался абсолютно свободный человеческий субъект, обладавший феерической силой страстей и полнотой бытия. Культура правил была новой штукой, он придумал ее сам и сам надел на себя в виде непробиваемой военной брони. Таким образом был совершен,

возможно, первый в мировой истории осознанный выбор свободного человека. Если учесть, что Рим освоил и подчинил себе всю известную на тот момент ойкумену, этот выбор, очевидно, имел определенные эволюционные преимущества.

Но свободный выбор потому и свободный, что ты можешь его сделать, а можешь от него и отказаться. При той полноте бытия, какой обладали римляне, правила были обречены. Это только мы любим, чтобы война войной, а обед по расписанию. Но тогда свободный субъект все время выпрыгивал за флажки, вылезал за рамки. То он влюблялся некстати, то начинал завидовать, то был слишком сильным, то слишком слабым, то слишком честным. Ну, собственно, про это и Шекспир. Эти исходники и были брошены в алхимический котел МИР.

Три с половиной года команда МИР, а это более ста (!) человек, исследовала Шекспира и его героев. Три с половиной года сотня молодых ребят с совершенно разным жизненным опытом вгрызалась в залежи шекспировского текста и добывала из них черные, пылающие на солнце груды смыслового антрацита. Этот концентрат немед-



ленно шел в обработку. Молодые режиссеры и актеры искали шекспировское эхо в многовековой культуре. Рим Шекспира и тот самый, истекающий собственной полнотой, римлянин оказались подхвачены театром жестокости Антонена Арто, французским сюрреализмом, телевизионными шоу, американским бейсболом, Данте, уличными зарисовками, Бродским, Кокто, Маймонидом, Уильямом Блейком, Торнтоном Уайлдером, Марселем Дюшаном, Кандинским (ой, где только не отметились те великие римляне). Из всего этого за три года работы выкристаллизовалось около трехсот так называемых режиссерских модулей, сюжетов, исполненных в совершенно разноплановой стилистике, от классического римского антуража до космической одиссеи или советского мультлика.

Весной нынешнего года Борис Юханов отобрал из 300 модулей 47 сцен и доработал проект спектакля протязенностью в 21 вечер. По замыслу автора он состоял из трех частей: это «Подмостки» (11 вечеров), «Дорога» (четыре) и «Элизиум» (шесть). К августу были готовы костюмы, музыкальное и визуальное сопровождение. Сентябрь ушел на то, чтобы собрать проект в единое целое. В антрактах ребята рассказывали, что спектакль после трех лет этюдов и разработки отдельных сцен сложился как чудо, как магия. Каждый модуль в его полном варианте, то есть с костюмами, видео- и аудиосопровождением, играли до премьеры только раз. Таков был результат соединения идеально сыгранной команды и магического замысла режиссера. С середины октября до середины ноября, 21 вечер, все это показывали на Малой сцене Электротеатра.

«Для нашей сцены все пригодно»

Получившееся в результате трудно назвать спектаклем в том виде, к которому приучил нас современный театр. Там нет сквозного сюжета, нет действующих лиц и закрепленных за ними исполнителей. Нет аристотелевского единства действия, времени и места. Нет экспозиции, кульминации и развязки. Но есть другое. Система квантовых реальностей, вход в которые последовательно открывается зрителю. Путешествие в пространствах времен и стилистических миров культуры. Есть материализованные время и красота. Есть свобода. Есть магия.

Действие каждого из вечеров, начинаясь иногда с невзрачной бытовой сценки, а иногда с величественного римского сюжета, расширяется, дробится, множится, усложняется, втягивая зрителя в воронку блистательного драматического карнавала.

Я не могу рассказать, про что это и как выглядит. Не потому, что не умею, а по-

тому, что это не передаст сути происходящего на сцене. Не могу объяснить, как лесные мухоморы связаны с исполненной живую арийей Генри Пёрселла. Не могу объяснить, как античный пан или просто козел связан с бессмертными стихами Бродского «Нынче ветрено и волны с перехлестом», еврейская притча — с римским Гелиогабалом в трактовке Антонена Арто, бешеные прелюдии бейсбольных матчей — с Бэтменом и Женщиной-кошкой. Но во вселенной МИР и Рима они связаны.

Маленький мальчик в алом плаще с капюшоном, увенчанным золотым лавровым венком, едет на трехколесном велосипеде, превращенном бутафорами в небольшого дракончика, по длинному подиуму навстречу закованному в латы Кориолану и говорит тоненьким голосом: «Папа, пойдомой, мама без тебя плачет».

Когда этот мальчик проезжает мимо тебя и ты видишь его горбоносый профиль, то вдруг понимаешь: это Данте. Почему? Я не знаю. Театр — это не кроссворд, разгадываемый в пригородной электричке. Театр — это тайна, которая должна остаться тайной.

Проект МИР РИМ — это колоссальная работа декораторов, сценографов, звуко-режиссеров, композиторов, хореографов и костюмеров. Каждый режиссерский модуль — отдельная разработка видеосопровождения. На стены Малой сцены Электротеатра проецируются сменяющие одна другую видеодекорации. Площадь собора святого Петра превращается в Луксорский храм Египта, в вид ночного Парижа, в шикарный ресторан или в кадры из фильма «Белое солнце пустыни». «Создавая сценографию МИР РИМ, — говорит художник-постановщик Иван Кочкарев, — я в первую очередь следовала инструкции Директора из Пролога в театре «Фауста»:

«Для нашей сцены все пригодно, На ней — вы полный господин. Берите сколько вам угодно И декораций, и машин, Огней бенгальских, освещенья, Зверей и прочего творенья, Утесов, скал, огня, воды: Ни в чем не будет вам нужды. Весь мир на сцену поместите, Людей и тварей пышный ряд — И через землю с неба в ад Вы мерной поступью пройдите».

Порталом в ад (или в рай?) оказывается огромная голова капитолийской волчицы, лежащая на сцене. Вот ее оскаленная пасть открывается, и десять прекрасных юных невест, облаченных в роскошные свадебные наряды, одна за другой появляются на подиуме. Оттуда же является и прекрасный жених, который выбирает одну избранницу из десяти. В решительный момент выбора свадьба оказывается

сорванной. Вместо нее мы обнаруживаем себя на телевизионном шоу, где ведущая и ведущий под бурные аплодисменты зрителей в студии обмениваются репликами из шекспировских сонетов. Шоу заканчивается, Антоний, то есть телевизионный хлыщ-ведущий, вместе с Клеопатрой в соблазнительном мини исчезают в черепае волчицы. И вот уже десять оставленных невест рыдают на сцене в обнимку с бутылками. Всхлипы и жалостливые подвывания брошенных барышень внезапно прерываются чеканным монологом Клеопатры, произносимым над телом погибшего Антония.

«Ах, девушки! Ну полно, полно, бросьте!

Ах, девушки, ах, девушки мои! Угас наш свет, лампада догорела. Солдаты, не годится унывать! Сначала погребем его, а после, Как должно, со свободною душой, Без трепета, по-римски, горделиво На зависть всем сумеем умереть...»

Так начинается первый вечер проекта МИР РИМ.

Потом голова волчицы будет последовательно превращаться то в диванчик, на котором возлежит современная дама, терзаемая страстями любви сразу к двоим, то в поезд, стремительно мчащийся по заснеженной русской Сибири. Тоскливый и грозный вой той же волчицы будет звучать каждый вечер в качестве сигнала о начале спектакля.

Формальным собирающим все воедино элементом сюжетных россыпей в первой части «Подмостков» можно условно считать великий «Интеграл». Так называется космический корабль в романе Замятина «Мы». Корабль должен унести во Вселенную результат работы универсального земного разума, создавшего математически выверенный управляемый мир или что-то вроде современной базы данных о человечестве. Впрочем, эта формальная рамка нисколько не мешает разворачиваться шекспировским страстям, но служит чем-то вроде подсказки зрительному залу. Шекспир, а вместе с ним и театр, и актеры, и само волшебное слово, произнесенное со сцены, и женская красота, и пластика ритмического рисунка движений — все это тот великий инструментарий культуры, который служит одной лишь цели — рождению свободного человека.

Тот же монолог Клеопатры над мертвым Антонием и прочие монологи Шекспира за 21 вечер будут повторены еще много раз, всегда в новом стилистическом контексте, что позволяет обнаружить совершенно новые смыслы. Их будут произносить современные девчонки из римских предместий, закованные в латы легионеры, первобытные люди в шкурах. И каждый раз одни и те же слова расскажут зрителю



о разных вещах. Это и есть магия театра. Авторы проекта показывают, как текст Шекспира, возведенный в степень квантовой реальности театра, внезапно обретает кристаллическую алмазную прочность. Шекспировская классика становится самодостаточным инструментом, своеобразной призмой, сквозь которую можно взглянуть в любые явления жизни. Кристаллы слов поворачиваются в руках исполнителей, бросая все новые тени на зыбкую плоть реальности, порождая все новые сны, видения, рифмы, эхо.

И безмерность мира

В этом взгляде сквозь Шекспира и многовековую культуру обнаруживается удивительное. Мир, который все последние десятилетия так самоубийственно стремится к однозначности морального выбора и примитивной управляемости эмоций, внезапно обнаруживает свою колоссальную безмерность, освобождаясь от всех искусственных ограничений.

Путешествие протяженностью в 21 день по кристаллическим ступеням МИР РИМ для зрителя обычно начинается с искреннего непонимания происходящего. «Что это? О чем это все?» — мучается наш интеллигентный и литературоцентричный зритель. Но это так красиво, так неожиданно и так странно, что, однажды погрузившись в стремительно бегущие воды спектакля, вынырнуть уже не получится. В какой-то момент все вопросы становятся просто не нужны. Процесс драматического порождения миров обретает самодостаточность и головокружительную полноту бытия. Станным образом зритель, прикованный судьбой и входным билетом к собственному креслу, однажды обнаруживает себя не хладнокровным наблюдателем и суровым критиком происходящего, а его соучастником. Этот вид театра не позволяет остаться сторонним наблюдателем. Поток магических преобразований, бурлящий у ног зрителя, рано или поздно втягивает его, заставляя плыть и переживать эту реальность театра как реальность самого себя.

Последний из вечеров неизменно оканчивается отягчен грустью прощания с карнавалом. Тот самый зритель, который месяц назад с досадой вопрошал, что все это значит, после финальных аплодисментов спрашивает с тоской: «Неужели это все?» Но это еще не все. Шекспировская полнота бытия, римская воля и кристаллический жар культуры за 21 вечер успевают стать частью личной биографии самого зрителя. В итоге, выходя из зрительного зала в жгучий московский мороз, ты готов принять самое страшное, что есть в нашем скромном трансгуманистичном мирке: свободу. Ради этого все и было задумано.

■ Фотографии: Андрей Безукладников/Электротheater Станиславский