Независимая газ. - 1999. - 2 сент. - с. 7

Ирина Глущенко

АРБУЗНЫЙ ДОЖДЬ

Три спектакля на фестивале в Тампере

В **«ДЯДЕ ВАНЕ» (режиссер Кристиан Смедс) театра «Такомо»** – голые кирпичные стены. Ведро с камнями, из которого торчит чахлое деревце. К его веткам бельевыми прищепками прикреплены бумажки с репликами. Два железных сундука, перевернутые деревянные ящики. В глубине – сваленные в кучу дрова. На переднем плане – тумбочка, покрытая ковриком. Глиняный горшок, в котором плотно стоит много зажженных свечей... Раскладушка с красным тюфяком вертикально подвешена к балке. Под белой простыней улавливаются очертания чучела. Потом выяснится, что деревце – это мать Войницкого, а чучело – деревянная скульптура человека в шляпе и сюртуке, привязанная к раскладушке толстыми веревками, – это Профессор. Но есть и живой профессор Серебряков – он выходит в деревянных колодках на руках и на ногах, в кальсонах и кителе, на котором вместо орденов висят ключи. В некоторых сценах он превращается в Телегина. Чуть позже выяснится, что нет и Няни – ее заменяет маленькая деревянная матрешка, которую Иван Петрович держит в кармане, иногда достает и любовно гладит.

Спектакль начинается с языческих песнопений. Пятеро актеров с трещотками, бубном, барабаном ходят по кругу и поют – резкими, напряженными голосами. Быстрее, быстрее, пока не начнется бешеная пляска.

Персонажи одеты едва ли не в лохмотья: у Елены Андреевны дырявый зонтик, ажурная накидка, вязаная шапочка, Астров – в пальто и с чемоданчиком, Соня – в свитере, рабочих штанах и кирзовых сапогах, дядя Ваня – в грязных черных ботинках и вполне современной рубахе.

«Мы живем в достаточно шекспировском мире... Люди охвачены страстью, у каждого из них большая воля, честный и твердый характер. Это жизнь борющихся людей. Если Соня работает, то она носит камни. Если здесь кого-то презирают, то его забрасывают камнями. Если напиваются, то так, что разрушают дом. Поскольку жизнь ничтожна, сурова, беспросветна и трудна, опыт любви становится главным для персонажей. Только любовь может примирить с жизнью», – говорит режиссер **Кристиан Смедс**.

Дядя Ваня (**Райно Ахонен**) – молодой, здоровый человек необыкновенной физической силы. Когда он говорит Астрову о своей ненависти к Профессору, он мелом пишет список недостатков на школьной доске. Как жаль, что из него не вышел ни Шопенгауэр, ни Достоевский. Его бунт неистов. Он готов разнести все в щепки. Он кидает камни так, что все вокруг падает. Он вырывает из ведра чахлое деревце и с треском обламывает сучья, пока от дерева не останется кусочек голого ствола. Когда он стреляет в Профессора, море гильз падает на сцену.

Но есть и другие образы – поэтические, нежные. Астров разбрасывает по полу шишки, которые потом мягко трещат под сапогами. Воск со свечей капает на ладони, потом его счищают с рук, сухой воск журчит, как струя воды. Соня делит пополам тончайший кусочек сыра в полиэтиленовой обертке и угощает им Астрова. В деревянном ящике оказывается множество белых свинок-копилок. Пока Профессор рассказывает о своих планах насчет имения, Соня высыпает свинок на пол, моет их в ведре и расставляет вокруг.

Роль Сони (**Катя Куккола**) – едва ли не лучшая в спектакле. Она молода, но уже состарилась – неизящна, неженственна, некрасива. Но в «этом лице страдания много», у нее глаза светятся. Эта Соня больше напоминает персонаж Достоевского.

Елена Андреевна (**Тарья Хейнула**) не из этого мира. Ей нет дела до скучных забот, которыми поглощена Соня. В одной сцене она выезжает на фигурных коньках – какой контраст с Сониными сапогами и профессорскими колодками! Она хочет играть – не на рояле, конечно, а на бутылках, – странная, колдовская музыка. Но тут выходит Соня и шепотом говорит: «Нельзя!»

Во втором действии Елена сняла шапочку, талия повязана красным платком, черные волосы зачесаны наверх – Кармен! Астров играет на губной гармошке. Все прыгают через толстую бельевую веревку. Быстрее, быстрее, быстрее. Ритмичный и жуткий грохот сапог. Под конец выходит Профессор в своих деревянных колодках и тоже – с необыкновенным усилием – делает несколько прыжков. Не в добрый час связался он с Еленой, зеленоглазой ведьмой, – в конце она оседлает его и уедет на нем верхом.

Спектакль заканчивается, не в пример началу, в полной темноте тихой молитвой Сони, которая стоит на стуле, держит зажженную свечу и произносит свой последний монолог.

Чехов прочитан, как Шекспир, а может, как сцены из Ветхого Завета, и чем-то напомнил стиль Гинкаса. Что ж, Гинкас столько уже поставил в Финляндии, что вполне мог повлиять на молодое поколение режиссеров.

Из зарубежных спектаклей самым шокирующим был спектакль **Лео Басси «Потаенные инстинкты»** – итальянца американского происхождения, живущего сейчас на Майорке. Лео Басси родился в семье потомственных комиков, выступал с семилетнего возраста. Его призвание – эпатировать и провоцировать. Он создал на Майорке шуточную политическую партию «Я сыт по горло» (по-испански употребляется другое, более грубое слово), которая выступает против немецких поселенцев на острове.

Главное достоинство Басси – это умение каждую ситуацию тут же вывернуть наизнанку и посмеяться не только над зрителем, но и над самим собой. Говорят, что этот агрессивный и неприятный на сцене человек – в жизни сама поэзия и нежность. Когда в спектакле **«Потаенные инстинкты»** он выходит на сцену – коренастый, плотный, лысоватый, в очках и с дипломатом, в скучном коричневом костюме, – трудно вообразить себе что-то более нетеатральное. То ли бухгалтер, то ли чиновник. Все дальнейшее строится на контрасте между обликом актера и тем, что он показывает. Вначале он долго объясняет, что занимается агрессивным театром, рассказывает истории из своего детства. Затем вступает музыка – неуклюжий человек начинает танцевать и оказывается пластичен и бешено темпераментен. Шоу начинается. Он брызгает в зал водой, и сидящие в первом ряду попадают под маленький дождик. Затем разматывает два огромных рулона плотного пластика и велит двум первым рядам соорудить себе защиту. Зрители держат перед собой широкую полосу, еще не понимая, зачем она понадобится. Басси водружает на сцене подставку, затем кладет на нее яблоко. Приносит огромную деревянную кувалду. Бац! Кусочки яблока брызнули прямо на зрителей, те сообразили и быстро прикрылись пластиком с головой. Затем Басси выносит дыню. Начинается легкая паника. Бац! Дынный фонтан с грохотом летит в публику. Когда Басси вынес арбуз, я поняла, что моей белой куртке пришел конец. Бац! Так и есть – на куртке появились розовые пятна (отстираются ли?), и я с позором бегу из первого ряда под смех зрительного зала – наглец Басси посылает мне вдогонку арбузный дождь (пятна так и не сошли).

Следующие сцены я наблюдала издали, стоя, прижавшись к стене. Тем временем Лео Басси выходит с канистрой бензина и поливает узкую полоску сцены. Подносит огонь, и полоска вспыхивает ярким пламенем. Затем в тишине поливает уже всю сцену, стены, обливает себя, набирает бензин в рот. Держит в руках зажигалку и зловеще спускается в зал. Мрачное напряжение зрителей. Я зажмурилась. Зажигалка вспыхивает, но... ничего не происходит. Это была вода.

Затем он берет картонную тарелку, баллончик с пеной для бритья и выдавливает на тарелку белоснежную горку. Сначала он долго уговаривает кого-то из публики добровольно поучаствовать в сеансе гипноза. Наконец одна парочка соглашается. Он вытаскивает их на сцену и усаживает на стулья, стоящие в разных концах сцены. Несколько манипуляций – и парень в самом деле засыпает, поникнув головой. Еще минута – засыпает и девушка. Зал восхищенно молчит. Басси тем временем объясняет. «Они спят. Сейчас я внушу им разные вещи. Она будет сцеплять пальцы всякий раз, когда я произнесу слово «Италия», а на счет «четыре» он наденет эту отвратительную тарелку с пеной себе на лицо». Все так и происходит. Бедняга в ярости. Отвергает Басси с его красным полотенцем, которое тот протягивает ему, коекак счищает с себя пену и спускается со сцены, отказавшись от рукопожатия Басси. Артист явно смущен. Он пытается извиниться. Смущена, но и довольна публика. И лишь через некоторое время Басси объясняет, что эти ребята – артисты из Тампере, стало быть, никакого гипноза не было – коли так, сыграли они блестяще.

Сцена из спектакля «Амброзия».
Фото Роберта Рамоса

Когда спектакль кончился, Басси продолжал свое шоу. Он выбежал на улицу и стал подговаривать финнов пойти ограбить ближайший банк. «Нас триста пятьдесят человек, – кричал он. – Мы – сила. Давайте совершим что-нибудь значительное». Толпа радостно последовала за ним.

Пеп Боу, известный каталанский актер, посвятил себя мыльным пузырям. Несколько лет назад он сознательно отошел от настоящего театра и занимается теперь самой ненадежной в мире субстанцией, тем самым обрекши себя на маргинальное существование в театральном мире Барселоны. Для его спектаклей нужны только вода и мыло да еще несколько рамок, которые он сам сконструировал, – с их помощью можно делать ПЛОСКИЕ мыльные пузыри.

Раньше Боу выступал один, но для спектакля **«Амброзия»** пригласил еще одного актера – Льюиса Бевиа. Манипуляции с пузырями стали сложнее, и, главное, появилось подобие сюжета: персонаж Пепа Боу – страстный и искренний любитель пузырей. Второй более критичен.

Оказывается, мыльные пузыри могут быть очень разнообразны – маленькие, прозрачные и плотные, молочно-дымчатые, огромные, как воздушные шары. Актеры делают из них то фонари, то факелы, то бокалы с неведомым коктейлем – амброзией.

Можно ли пропустить твердый предмет через пузырь, не разрушив его? Артисты опускают в пузыри перчатки – зеленую и красную, пузыри не лопаются, перчатки покоятся внутри, как в стеклянной банке. Один раз Пеп Боу выдувает особенно большой пузырь, его партнер пускает через него заводной паровозик – он спокойно проезжает через пузырь.

«Мы хотели играть честно на опасном материале. Мыльный пузырь – что может быть ненадежнее? Наш спектакль основан на везении – а вдруг не получится? Вдруг они лопнут – и все? Спектакль зависит от воздуха в зале и на сцене, – говорит Пеп Боу. – И потом, трудно найти что-то более сиюминутное, более театральное, чем мыльный пузырь». Не все в этом спектакле пока получается – он еще не завершен. С одной стороны, есть некое цирковое упорство – трюк надо довести до конца. С другой – такой подход в чем-то разрушает театральность. И все равно спектакль уникален – наивностью, простотой и страстным желанием хоть на два часа вернуть нас в мир детства. ■