

Сон царевны рождает чудовищ

В Екатеринбурге состоялась премьера спектакля «Сказка», результат сотрудничества московской студии SounDrama, руководимой режиссером Владимиром Панковым, и театра «Провинциальные танцы» во главе с хореографом Татьяной Багановой. Авторы настаивают, что спектакль поставлен по мотивам «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» Александра Сергеевича Пушкина. Тем не менее, сюжет, знакомый и любимый с детства, становится скорее поводом для впечатляющего мультимедийного сценического коллажа, сочетающего мрачноватую неотвратимость событий (действительно, как в сказке – чем дальше, тем страшнее) с долей острающей иронии.

Наталья КУРЮМОВА

Низкое и высокое, ужасное и смешное здесь нераздельны. Спектакль начинается с того, что некий inferнальный персонаж отнюдь не пушкинского, но скорее булгаковского толка, переиначивая первую строчку пушкинского текста, произносит с сарказмом: «Царь с царицей... ха-ха-ха». (Кстати, в исполнении Владислава Бобровича, бывшего танцовщика оперетты, хореографа, директора модного реву, а ныне – продюсера конкурса «Мисс Екатеринбург» и замдиректора театра «Провинциальные танцы» этот напоминающий то ли Воланда, то ли Кощея Бессмертного Рассказчик, которому доверена большая часть пушкинского текста, весьма убедителен.) Сразу понятно, что сей пошленький смешок относится к очень красивой, почти библейской – и впервые возникающее здесь роковое яблоко подтверждает это – сцене: дуэту полюбивших Царя и Царицы (Роман Бородин – Татьяна Щипко). Их сплетающиеся тела так же текучи и гибки, как тесто, которое месят и из которого лепят (жизнь? судьбу? девочку, которая появится в результате этого любовно-акта?) прямо на сцене. Повторенная четырехкратно, словно магическое заклинание, двусмысленная эта фраза «запускает» ритуал обязательного исполнения героиней своей судьбы: от зачатия в любви, рождения, созревания, до изгнания, таинства смерти и воскресения и вновь («ха-ха») акта любви...

В сновиденческом мире спектакля торжествует принцип анонимности, ритуальной деперсонализа-

ции, постоянного эллипсиса – подмены одного другим. Царевен и Елисеев по очереди «примеряют» на себя разные танцовщицы; каждое событие, в соответствии с теорией вероятности, может иметь несколько вариантов развития. В день совершеннолетия юная царевна – прелестное дитя в белом платье, и, одновременно, вульгарная похотливая девка в черном белье с ярко накрашенными губами, выдыхающими: «Расцвела я!». Злая ведьма – Мачеха, мучительно отслеживающая угасание собственных чар – вот во что может превратиться и сама Царевна в более зрелом возрасте, недаром в какое-то мгновение спектакля вглядываются они друг в друга, как в волшебное зеркальце. И страшным озарением мелькнет будущий портрет самой Мачехи, когда Рассказчик-Кощей примерит ее великолепный черный кокошник. Семи богатырей и не ждите: вместо них Царевну обступают толпа ряженых в медвежьи шкуры существ.

Кроме метаморфоз собственно героев сказки словно из какого-то параллельного сверткста неожиданно возникают и тут же исчезают симулякры-ассоциации на самые разные пушкинские темы. Танцовщицы в белоснежных свадебных платьях висят в пространстве, словно русалки на ветвях; уже не один, а два Елисея стреляются на дуэли у хрустального гроба, напоминая мизансцену то ли Ленский – Онегин, то ли даже Пушкин – Дантес. А вот еще мамка-нянька (Ольга Севостьянова), суетившаяся весь спектакль, под занавес, странновато

улыбаясь, делает неуклюжие па с оловянной кружкой – то ли сватья баба Бабариха, а может, и сама Арина Родионовна? Выпьем, с горя?

Визуальная сторона спектакля (художник-постановщик – Максим Обрезков, художник по свету – Николай Суриков) впечатляет. Каждый «кадр» спектакля красив и избыточен. Неожиданные столкновения света и фактур: тонкие прутья веников – и грандиозные столбы-деревья, вдруг оказывающиеся мягкими, как батуты; человеческие тела, бьющиеся о стену из жестяных тазов, придавленные огромным комом теста, обжигаемые огнем, невесомо зависающие над сценой – все воспринимается почти тактильно.

Говорят, что Панков-режиссер обижается, когда говорят: «Посмотреть спектакль». Спектакль, мол, нужно еще и «слушать». Музыкальная составляющая «Сказки» – по сути часовая камерная опера. Авторов у нее (они указаны как музыкальные руководители постановки) трое. Сергей Родюков (еще одна ключевая фигура Soundrama); Артем Ким, художественный руководитель ташкентского ансамбля *Opnibus*; Евгений Кармазин – представитель уральской композиторской школы. Вклад каждого отдельно не оговаривается (танцовщицы, кстати, также перечислены общим списком по алфавиту без привязки к персонажам): вероятно, это принцип, подчеркивающий коллективность и живость творческого процесса. В меру авангардный музыкально-шумовой замес – тут тебе и атональность, и алеаторика с минимализмом, плюс – наплывы русского фолка, православного распева и бог знает чего еще (на сцене – квартет музыкантов, в составе рояль, скрипка, виолончель, перкуссия) – иногда действительно кажется возникающим спонтанно.

С непростой задачей быть связующим звеном между «саундом» и «драмой», исполняя сразу «двойную» роль – внешнего комментатора событий (вместе с Владиславом Бобровичем и певцом Даниилом Косенковым) и их участника (Мачеха) – самоотверженно справляется молодая вокалистка Светлана Ланская. Ее эффектная внешность и прекрасный голос, способность к голосовым экспериментам, таким как экспрессионистский шпрыхезанг или, напротив, неакадемическое «белое пение», сразу обратили на себя внимание. Впечатлил, например, момент смерти Царевны, когда академический вокал певицы внезапно сменяется фольклорной, зычной манерой в архаичном похоронном причитании.

Архетипический сюжет про девичий сон как инициацию, переход во «взрослую женскую жизнь», составляющий глубинную осно-

ву сказки, хореограф Татьяна Баганова уже исследовала несколько лет назад. Возникший тогда танц-спектакль «Спящая красавица», воспринятый без энтузиазма даже самыми упертыми поклонниками «Провинциальных танцев», тем не менее, стал не только качественным апгрейдом багановского пластического языка, но и решительным шагом в сторону концептуального актуального искусства. (На этой территории созданы были после и спектакль «Seria» на музыку 8-й симфонии Авета Тертеряна, и нашумевшая «Весна священная».) В общем, сотрудничество с Владимиром Панковым и готовность к тому, что хореография – не основной, но один из компонентов целого, для Багановой закономерны.

Отличительными чертами ее почерка остаются сочетание изощренного гротеска с тончайшей лирикой. Кажется, невзирая на естественное сопротивление материи, словно из теста «лепят» она пластику движущихся тел. Иные танцевальные эпизоды спектакля завораживают. Здесь и пугающая своей какой-то навязчивой оголтелостью и моторностью мужская пляска в центре спектакля; и замедленные, словно под гипнозом, девичьи танцы со сложными траекториями падений; и изощренные эволюции даже не человека, а какой-то странной нечисти (Олег Степанов), помогающей Царевны в ее лесном убежище. Наконец, контраст уже упомянутого, откровенно чувственного дуэта в начале спектакля – и бестелесно-иллюзорный, как танец кружащихся в лунном свете призраков, финальный дуэт Царевны и Елисея (в исполнении Татьяны Щипко и Дмитрия Богуша). Пожалуй, один из самых тонких, необычных и красивых дуэтов, которые можно увидеть в современном танц-театре.

Несмотря на то, что никто не знает точных критериев придуманного Владимиром Панковым жанра, пожалуй, «Сказка» – саунд-драма и есть, если понимать под этим синкретическое единство музыки, танца, актерской игры, «картинки» и достаточно актуальных смыслов. Впрочем, справедливости ради, необходимо отметить: спектакль длится чуть дольше, чем чувственный синестезийный «шок». В какой-то момент, кроме наслаждения рафинированной интеллектуальной конструкцией и полифонией многомерных и многозвучных аффектов, все-таки начинаешь испытывать потребность в простом сопереживании происходящему. Но подключить душу не получается: в великолепном, но холодновато-остраненном действе «человеческое, слишком человеческое» вынесено за скобки.

