

«Пламя свечей ложится...»

(/discuss/?ID=718089&TYPE=articles)

О премьеры Санкт-Петербургского Молодежного театра на Фонтанке «Кабала святош/Мольер»

Ирина Бойкова (authors/4581)



Нина Лоленко, Андрей Кузнецов, Сергей Барковский, Светлана Строгова. Фото Юлии Кудряшовой предоставлено театром

Под занавес минувшего сезона Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке выпустил премьеру, посвященную 130-летию юбилею М. А. Булгакова. «Кабала святош/Мольер» станет, несомненно, программной премьерой и нового, уже открытого театром сезона.

Спивак в третий раз ставит Булгакова. И если в «Днях Турбиных» (2000) главной была тема сохранения человеческих ценностей в драматических катаклизмах истории, то «Дон Кихот» (2008) и «Кабала святош» развивают темы, на каждом

этапе в чем-то итоговые для режиссера: художник и мир, художник и судьба. Художник и власть – один из ведущих мотивов пьесы о Мольере – занимает в этом контексте важную, но не определяющую роль.

«Кабала святош» (1929), «пьеса из музыки и света», как сам автор назвал ее в одной из редакций, полифонически красиво построена на контрапунктах композиции и жанра. Судьба пьесы в 1930-е годы драматична: спектакль во МХАТ вышел только в 1936-м был почти сразу снят с репертуара; в ленинградском БДТ пьеса, поначалу взятая для постановки, не дошла до сцены. Театральная история «Кабалы святош» началась, по сути, во второй половине 1960-х и была связана с именами Анатолия Эфроса, Олега Ефремова, Олега Табакова и других выдающихся мастеров. Легендой ленинградско-петербургской сцены останется «Мольер» Сергея Юрского в БДТ (1973), где, кроме режиссуры и прекрасного актерского ансамбля, конгениальным пьесе было сценографическое решение Эдуарда Кочергина: стройная композиция из старинных подсвечников по всему пространству сцены сама по себе ассоциировалась с нотной партитурой. А в музыке Олега Каравайчука рецензенты слышали созвучные Булгакову контрасты и парадоксы.

«Из музыки и света» – это и про спектакль Семена Спивака, внимательно читающего пьесу, но строгость и стройность контрапунктного построения нехарактерны для его режиссерского стиля, в нем немало вольностей, вдохновенных импровизаций. Формулу режиссуры Спивака можно найти в 1 действии пьесы, где на королевском спектакле театра Пале-Рояль публика бушует от восторга и «пламя свечей ложится...» - если бы пожарники сегодня разрешили на сцене живые свечи, Спивак сполна оправдал бы эту булгаковскую ремарку, таково волнение его режиссерского почерка.

Художник Степан Зограбян разделил сценическое пространство диагоналями спусков-подъемов, они поддерживают мотив восхождения вверх, не раз возникающий в спектакле, причем королевский ярус, подсвеченный торжественно-сиреневым, отнюдь не самый высокий, есть еще над ним и небесная голубизна, и на ее фоне графика мизансценических композиций в световой партитуре Евгения Ганзбурга запоминается изысканной красотой. Колорит вещей старинной выделки присутствует в закулисье Пале-Рояля, явленном на первом плане, и в некоторых деталях костюмов Софии Зограбян: плащи и шляпы, кружевные манжеты и воротники.

В целом же сценография и костюмы скорее условны, приближены к дню сегодняшнему. Тот же принцип - и в музыке Игоря Корнелюка: легкая с неизменным топ атои в припеве французская песенка, поначалу исполненная под аккомпанемент клавесина, затем разнообразно аранжирована и кружит головы участникам этой истории на всех поворотах сюжета. Волнение жизни, заблуждения любви, опрометчивость ее спонтанных решений – лирика спектакля окрашивает булгаковскую романтическую драму с ее тайной судьбы героя и вырастает, как и у Булгакова, в драму уже неромантического свойства.



Мольер - Сергей Барковский. Фото Юлии Кудряшовой предоставлено театром

спектакле красивы, а это немаловажно, чтобы понять его, легко увлекающегося, взволнованного красотой. И обе – драматические героини. Мадлена Светланы Строговой, много лет бывшая верной подружкой Мольера, и в отвергнутости своей не теряет женского достоинства. Мольер так привык к ее материнской уже заботе – а сцены между ними наполнены настоящим человеческим теплом, - что никак не хочет ее отпускать, готовясь взять в жены другую; поразительна его детская беспечность.

В роли Мольера Сергей Барковский, один из корифеев петербургской сцены. Солнечный комедийный дар, мягкий тембр, лирика и сдержанный драматизм, словно щадящий партнера и зрителя - эти черты актерской природы Барковского стали и чертами его героя, чья вдохновенная энергия вовлекает в вихрь все закулисье Пале-Рояля. При этом самого Жана-Батиста на каждом шагу неудержимо влечет к письменному столу, и он что-то стремительно набрасывает гусиным пером на листах бумаги.

Обе избранницы Мольера, Мадлена и Арманда Бежар, в

РЕКЛАМА

росбанк

16% годовых

откройте вклад прямо на работе

Реклама. ПАО РОСБАНК. 107078, Лицензия № 2272. ИНН 773006164. 18+

ДРУГИЕ НОВОСТИ



РЕКЛАМА

УНИКАЛЬНЫЕ ФИТОЛИЗИН КАПСУЛЫ!

ИМЕЮТСЯ ПРОТИВОПОКАЗАНИЯ, НЕОБХОДИМО ОЗНАКОМИТЬСЯ С ИНСТРУКЦИЕЙ

Арманда Анастасии Тюниной, пленившая Мольера обаянием молодости, очень скоро будет несчастна в браке, переживет смерть детей. Мадлена на предсмертной исповеди у архиепископа Шаррона кается, выдавая свою тайну: Арманда может быть дочерью ее и Мольера - но решение принять эту возможность за единственную истину остается на совести Шаррона. Упомянув Мольера, героиня Строговой делает сильный акцент на себе: «Из-за меня он совершил смертный грех!» (и трудно принять режиссерскую точку этой сцены, когда Мадлена падает в люк сцены, подсвеченная багровым светом). Арманда, узнав страшную тайну, кричит от ужаса, и лицо ее застывает на миг в этом крике, как маска античной трагедии - в этот момент понимаешь, что драма судьбы булгаковского героя сильнее всех обстоятельств его отношений со светской властью. В пьесе Лагранж, актер и летописец театра, после смерти Мольера подводит итог: «Причиной этого явилась ли немилость короля, или черная Кабала?.. Причиной этого явилась судьба». У Андрея Кузнецова в роли Лагранжа глубоко звучат булгаковские мотивы верности учителю, человечности. Спивак сокращает его финальную реплику: остается только судьба. Хотя роль архиепископа Шаррона и тайного общества Кабалы Священного Писания, использовавших личную драму Мольера для расправы с ним, в спектакле выражена вятно.

У Спивака нет булгаковского фантастического гротеска, на сцене психологический театр как он есть: Шаррон в исполнении Романа Нечаева действует тихо, вкрадчиво, просто. Вместо рясы - деловой черный костюм чиновника-идеолога, и только красные четки в руках выдают духовное лицо: посверкивая в луче софита, они вызывают ассоциации самые зловещие. В полное епископское облачение Шаррона торжественно обряжают в сцене исповеди Мадлены, здесь он и демонстрирует свое иезуитское мастерство «обработки» человеческих душ.

Сильно сыгран Сергеем Яценюком Муаррон - уличный мальчишка, вынужденный счастливым билетом у судьбы, усыновленный и обученный актерскому мастерству самим Мольером, но склонный приписывать свои успехи только самому себе. Яценюк, которому знакомы роли и «плохих мальчишек», и обаятельных повес, щедро дарит Муаррону собственный талант, сценическое обаяние и драматический нерв. Изгнанный Мольером из дома и из театра за соблазнение Арманды, Муаррон мстит скорее по глупости и уже готов отречься от своего доноса - как и сам Мольер, оступив, готов вернуть приемного сына обратно в дом и в театр - но дело быстро приобретает нештучный оборот, и вот Муаррон уже в подвале у Кабалы.



Король Людовик - Андрей Шимко, Архиепископ - Роман Нечаев, Мольер - Сергей Барковский.
Фото Юлии Кудряшовой предоставлено театром

«Братья» встречают его как известного актера аплодисментами - мотив театра у Спивака один из ведущих в спектакле. Тот принимает их как должное, раскланивается, вальяжно садится, и только когда по знаку Шаррона за их спинами волокут избитого узника, вдруг все понимает и, трезво оценив ситуацию, подтверждает своей донос, по-актерски адресуя режиссеру этой сцены несколько ответных хлопков.

В Людовике Великом, а он безусловно ключевая фигура в этой истории, Андрей Шимко мастерски соединяет «зерно» булгаковского образа и черты современного правителя: умен,

ироничен, безукоризненно воспитан, государственные дела решает в перерывах между партиями в теннис, и попытки Шаррона досадить Мольеру поначалу отбивает играючи, ведь Мольер нужен «для славы царствования». Но побеждает все-таки Шаррон, и Людовик лишает Мольера своего покровительства. А весь подтекст королевского отношения к ситуации вкладывает в разговор тет-а-тет с Муарроном, отказав ему в актерском таланте и предложив службу в сыскальной полиции.

В сцене возвращения Муаррона к Мольеру у Булгакова читаются евангельские мотивы: предательство Иуды, притча о возвращении блудного сына. Спивак выстраивает фронтальную мизансцену за столом, ассоциативно отсылая зрителя к визуальному образу «Тайной вечери» - прямых аналогий, конечно, нет, на сцене светская трапеза, сопровождаемая комическими репликами Бутона, Александр Черкашин в этой роли хорошо чувствует булгаковский жанр. Помогая Муаррону заново поверить в себя, Мольер дает ему лютную, и тот поет актерскую песню - простая мелодия стилизована под старинную, как и слова неизвестного автора: «Где только ни были мы, в какой дали/Светлой любви огонь с собой несли/И небо ясное над головой/И новый день принесет новую роль». В ответ на мягкость и грустную мудрость Мольера повзрослевший Муаррон вкладывает в эту песню и весь свой горький опыт «человека с пятном», и счастье вновь обретенного призвания. Потом плачет и просит прощения. Актерско-режиссерская партитура этой сцены несколько минут держит зал в глубокой тишине.

В последних сценах спектакля Спивак сочиняет на полях пьесы свою режиссерскую версию булгаковских смыслов. У Булгакова протест против тирана-короля больной Мольер произносит у себя дома, и слышит его только насмерть перепуганный Бутон. В спектакле герой Барковского произносит свой монолог в лицо королю, который торжественно выходит в сопровождении свиты секьюрити, как зритель садится перед Мольером, молча его выслушивает, демонстративно аплодирует и так же молча удаляется со всей своей свитой. Но сцена эта в театральной подсветке скорее всего происходит в воображении Мольера, ибо трудно предположить, чтобы он мог сделать заложниками такого публичного протеста свою труппу.

В финале свет брошен на помост, ведущий в правую кулису, за которой скрывается сцена театра Пале-Рояль - в этот световой коридор и уходит Мольер. Но уже в следующую минуту появляется ярусом выше, поднимаясь по наклонному помосту на голубом фоне, его окружает толпа актеров, образуя красивые свободные композиции в контровом свете, и это вольное движение труппы комедиантов в режиссерской партитуре спектакля «перекрывает» запомнившийся проход королевской свиты ярусом ниже. В массовых сценах спектакля заняты студенты нынешнего курса Семена Спивака - они и члены Кабалы, и королевская свита, они вливаются и в эту вольную труппу комедиантов Мольера в финале. И это, конечно, не только постановочное, но и педагогическое решение: так начинающие артисты на практике постигают творческое кредо своего мастера.