

Дарья Розовская

11 класс, ГБОУ СОШ № 29, Санкт-Петербург

**Рецензия на спектакль «Взлом Вселенной», Театральная
Лаборатория Вадима Максимова**

«Метаморфозы времени, или Чудесавль в пяти плоскостях»

Известный своей сложностью и неповторимостью поэтического слова Велимир Хлебников в 1921 году создает драматический полилог «Взлом Вселенной», где отображает собственную, не поддающуюся объяснению связь времени и пространства, включающую в себя своего рода невнятицы.

Текст «Взлома Вселенной» представляет собой разветвляющийся в ходе постановки Вадима Максимова полилог — между кем? — между Учителем и Учеником, между Старшим и Сыном, между народом и Вождем, между поколениями?

В чём странность, особенность текста? — Наверное, в употребленном поэтом оксюморе (например, «Как уголь сердца, я вложил в мертвого пророка вселенной»).

Какова главная мысль произведения? Подсчёт Времени, смерть, взаимосвязь времени и пространства, неразрывная связь прошлого и будущего, разоблачение мира, его распад, предощущение шестого чувства... Этот перечень тем и мотивов, смыслов и порождаемых ими мыслей неисчерпаем, так сам сюжет тяготеет к бесконечности: «Стал дыханием груди вселенной./ И понял вдруг: времени нет./ На крыльях поднят как орёл, я видел сразу, что было и что будет./ Пружины троек видел я и двоек/ В железном чучеле миров,/ Упругий говор чисел./ И стало ясно мне,/ Что будет позже».

Всё действие «чудесаля» представляет собой плавание, причем плывущий оказывается совершающим очень странное путешествие, в котором прихотливо переплетаются какие-то всполохи то ли древних историй и преданий, то ли грозного будущего...

Действие спектакля начинается с кромешной тьмы, с, пожалуй, странных звуков почти нераспознаваемых музыкальных инструментов, а затем с медленного, почти незаметного появления на сцене пока неопределенных действующих лиц. Пластичность тел и необычность движения двух актеров, исполняющих роли, которые поначалу кажутся главными, — Учителя (Илья Баринов) и Ученика (Игорь Крюков), завораживают: Ученик — тот, кто готов не только получать знания, но еще и самостоятельно превращать их в навыки, то есть идти по уже протоптанной Учителем дороге, при этом открывая, протаптывая свои собственные, новые тропы. Быть может, ученик — сам Хлебников? но кто же тогда Учитель? — Тот, кто заставляет думать, кто прививает основополагающие жизненные ценности?.. Одного без другого быть никак не может. Даже если Ученик учится сам, то он и сам себе Учитель. Наверное, Учитель ничто без Ученика... Тогда, быть может, Ученик и Учитель есть единое целое? Может, следует видеть в этом удвоении подступ поэта к рассмотрению многосоставности, многоипостасности человека? Кажется, связь, возникающая между Учителем и Учеником, крепкая и всепрощающая.... И, наверное, в отношениях между ними каждая невзгода или же радость — урок. Всегда одно поколение передает другому (новому) что-то ценное, вечное, а новое поколение, в свою очередь, либо принимает и продолжает «дело», либо отвергает, ввергая в забвение, — это и есть учение (?). Значит, истинное назначение человека в вечном учении, в бесконечном получении уроков? И всё содержание человеческой жизни уместается во взаимоотношения учителя и ученика? А суть Учителя и Ученика во взаимосвязи прошлого и будущего, в воздействии будущего на прошлое, или наоборот — прошлого на будущее, вместе со звучанием или даже бречением

незнакомых, нераспознаваемых на слух инструментов, конечно же, завораживает сразу и не отпускает до последнего аккорда—слова—движения—вздоха. Именно: аккорд — царапанье, скрежетание с пульсацией ритмики заставляет острее всматриваться в сумрак, сквозь который выплывают, мерно покачиваясь, силуэты — египетские плоскостные фигуры. Движение это настолько проникновенно и интимно, что создается впечатление собственного приобщения к прошлому и будущему. Я вовлечена в странное кружение людей, событий — все они повторяются, чтобы снова раствориться в чем-то бесформенном, но не аморфном, и опять возникнуть, напомнить о себе. Плавные движения Учителя и Ученика погружают внимание зрителя и уносят в глубокий сон — вглубь Вселенной, видящей миражи своего начала и конца... Тут-то вроде и начинает стираться граница между зрительным залом и сценой с актерами: сон-мираж мягко вплывает в сознание наблюдателя, делая его участником. И в этот момент я ловлю себя на мысли, что грежу наяву. Да, действительно, я с открытыми глазами вижу чудесный, завораживающий и немного пугающий сон, в котором прикасаюсь к каким-то далеким тайнам, касающимся и меня, и всех тех, кого я стараюсь не замечать в темноте. Я начинаю движение — прохожу слой за слоем, пересекая странные «плоскости» времени и пространства, идущие одна сквозь другую...

«Плоскость» первая. Мы, зрители, необъяснимым образом погружаемся в чертоги разума Ученика и видим плоды его воображения — поток различных эпох истории человечества, быстро, но плавно сменяющих друг друга, и возможные пути их крушения. Но вот принципиальное решение: нет судорожно бегающих по сцене действующих лиц, смен декораций (как таковое оформление сцены как будто вовсе отсутствует, активизируя в зрителе понимание абстракции создаваемой картины мира), которые соответствовали бы разным временным отрезкам истории. Но нет. Есть немногие атрибуты, время от времени появляющиеся на сцене в определенных местах действия для реализации замыслов режиссера и для

полноты передачи глубинного смысла поэзии; эти атрибуты путем ассоциаций наталкивают на поиск соответствий изображения изображаемому. В основном же только слова и своеобразный танец Ученика и Учителя, Сына и Старшего. Всё — словно сон во сне.

«Плоскость» вторая. Зрители окончательно погрузились в глубокий, можно сказать, детский сон, который сложно потревожить, а на сцене монтаж-калейдоскоп цивилизации XX века: вроде бы Ленин, Сталин, Гитлер, Гейтс... Они безотказно узнаваемы по некоторым атрибутам, но сохраняют за собой условные признаки, позволяющие понимать их шире их собственных персон. Наверное, следует видеть в этом параде «звезд» комедию масок, тем более что они последовательно произносят единый монолог, разбитый постановщиком на фрагменты, так что каждый из властителей дум произносит ему отведенную часть хлебниковского текста: каждой сцене соответствует костюм, набор жестов, интонаций — Молодой Вождь (Павел Луговской) пророчествует своими мгновенными перевоплощениями о будущих насилиях над Вселенной: «Дети великого замысла, / За мной!» — зовет он к непонятному и страшному, злодейскому, взлому.

«Плоскость» третья. Опускаясь на глубину собственного сна, мы, уже отождествляющие себя с движущимися фигурами, которые подвержены постоянным метаморфозам в условном течении времени, внезапно прорываем ткань времени — текущего или замершего? — и оказываемся в будущем. И, кажется, крушение мира неизбежно: мы сталкиваемся один на один с механизированным монстром, возникшим в результате совместно приложенных усилий и знаний народа, направленных на развитие науки и цивилизации. Для создания глаз «чудовищу» артисты (Мария Дробинцева, Оксана Свойская, представляющие народ-цивилизатор) надувают два шара-глобуса. Почему именно глобусы? Подобный жест действующих лиц — намек на пространство Мира, уже подпавшее под власть механизированного монстра? Но чудо! Вселенский образ Матери останавливает механизм действия; крушение отсрочено... План Молодого Вождя отложен на какой-то

срок — на какой? Здесь зрительный зал — тело человечества — насильственно разделяется канатами, которыми должен быть произведен злодейский взлом: под страшный скрежет Вселенная начинает рушиться. В результате этого деления часть зрителей — человечество — лишено возможности видеть и хоть как-то понимать происходящее: не намек ли это на пресловутое «неравенство»? Канаты, покрываемые артистами шуршащей тканью, как и раздражающий, шуршащий, словно зловеще шепчущий, звук, исходящий от этой блестящей материи, тоже есть музыка, пусть и своеобразная, — образуют своего рода тоннели-порталы взаимодействия — но с чем? с кем? Вновь крошечная темнота... Человечество (зрители) погружаются в настоящий поэтический беспорядок — будто древний Хаос, представляющий собой скрежетание все так и нераспознаваемых на слух инструментов, беготню по тоннелям действующих лиц, пение женщины... Устойчивый, упорядоченный и столь привычный Мир опрокинут в до-космический Хаос. Вселенная рушится у нас на глазах: материя вновь становится бесформенной, а пространство — неизмеримым. В это варварски радостный и вместе с тем пугающий катаклизм втягивается весь зрительный зал: из-за спин зрителя тянутся напряженные канаты, силящиеся поменять порядок во Вселенной на свой манер, слышатся призывные голоса, побуждающие и зрителя включиться в это губительное перетягивание каната. Венчает это явление тонушая божья коровка...

«Плоскость» четвертая. Божья коровка тонула в воде, а мир — в хаосе. «Они создали то, чего не могли и помыслить», — всплыло у меня в памяти... Малое и Великое уравнено в своем значении для материи Жизни: насекомое отождествляется с Богом, мир — с неорганизованной материей, нуждающейся в усовершенствовании...

«Плоскость» пятая. Преодолевая вновь все «плоскости» — летя, но уже в обратную сторону, сквозь ткани времени, мы пробуждаемся ото сна так же, как выпрыгивает рыбка на поверхность воды, со стремительной скоростью прорезая плотность воды и тем определяя глубину. Очнувшись, мы вместе с

маленькой девочкой (Нина Максимова), Дочерью мира — не моей ли душой? — осознаем, что всё произошедшее, действительно, было сном и что кто-то «волю нашу изменил».... После свершившегося «бедствия» на сцене возникает женщина (Оксана Свойская), которая безмятежно — словно ничего и не было! — стирает белье в тазу... Собственно, всё началось и закончилось музыкой. Плески воды в тазу — чем не музыка? Музыка бесконечности жизни мира.

Финальная сцена — последняя картина спектакля — представляет своеобразный склад оставшихся после «разрухи» обломков чего-то когда-то бывшего целым — значит, взлом все-таки произошел? Но ведь божья коровка не погибла и была отпущена на волю: «...Пусть высохнет и летит куда захочется». Получается, потеря равновесия есть неотъемлемая часть жизни и находится в гармонии с Жизнью, с Ее идеей; здесь мне видится намек на анархическую концепцию созидания через разрушение. Вновь парадокс?! Так, быть может, и наша жизнь — один сплошной парадокс. Не на это ли указывает режиссер?

Нельзя не отметить реквизиты спектакля. Их было немного, но и такого количества вполне хватило для полной передачи атмосферы духа поэзии Велимира Хлебникова. Пусть сценография откровенно бедна, но именно такими аскетическими средствами режиссеру, кажется, удалось создать многосмысловую (универсальную) сценическую абстракцию. Очень важная составляющая постановки — экспериментальное звукоизвлечение, фиксирующее недоступные иному выражению ритмы и являющееся проводником художественного замысла — передачи Слова и света. «Музыка в сочетании с игрой актеров и звучанием их слова и жеста на сцене позволяют создать точное звуковое воплощение поэзии Хлебникова», — заявляет режиссер спектакля.

Мне впервые выпало быть зрителем воплощенной в зримые образы поэзии. Поэзия впервые была так рядом, что ее можно было ощутить через дуновение ветерка — конечно, космического, через то стремительные, то

замедленные движения артистов. Это всё будоражило, что-то пробуждало внутри — еще не ясное, но новое. Охваченная «плоскостями», я ощутила себя в неровностях, нелинейности самого времени, Времени. Это трогало еще и потому, что артисты смело врываются в пространство зрительного зала, заставляя своей пластикой входить в ими диктуемый ритм — ритмы Вселенной, ритмы цикличности, повторяемости.

Мне представляется, что в спектакле «Взлом Вселенной» главной задачей было воплотить поэзию в действие, в действие, шире — в жизнь, понятую в мистериальном духе, космогонически и сразу же эсхатологически. Разумеется, это несколько сложнее, нежели ставить спектакль по традиционному драматическому или прозаическому тексту...

Задумка режиссера заключалась не только в визуализации текста, который проговаривается артистами на протяжении всего спектакля. Одной визуализации было бы мало для полноты содержания и, соответственно, понимания глубинного смысла. В связи с этим режиссер предусмотрел и всякого рода звуки-мычания, воспроизводимые действующими лицами, (для полной достоверности, что происходящее — сон), сопровождаемые хореографией и пластикой Учителя и Ученика, странно — сонно-экстатически — движущихся среди лиц и предметов. Также для раскрытия духа Велимира Хлебникова, вложенного в текст его произведения, В. Максимову было необходимо правильно расставить акценты в спектакле, чтобы привлечь глаз зрителя к тому или иному, как виделось режиссеру, значительному фрагменту действия.

«Чудесавль» Хлебникова обрел сценическое существование: текст зазвучал в разных регистрах — лирическом и катастрофическом, наивном и тревожном, злободневном и вечном. Энергетика спектакля останавливает зрителя на каких-то трудно проговариваемых константах, а если и проговаривать — есть риск утратить тот трепет, что еще долго сохраняется после такого действия.

Кажется, режиссеру и актерам удалось создать такую иллюзию, что сознание каждого присутствующего включало Вселенную, жило ее токами и страстями. Режиссер перед началом «чудеса» пояснил свою ясную и сложную задачу: «Спектакль для того и создан, чтобы сносить башню». Разумеется, в этих словах важно, что первоначально — это воздействие. Вадим Максимов замыслил «взломать» стереотипы, вывести зрителя на простор творческого восприятия любой «мелочи жизни»... Режиссер как будто покусился вторгнуться, вскрыть сознание интеллектуально и эмоционально сытого (т.е. спящего) зрителя, прорвать футляр человека, смотрящего «Взлом Вселенной», — с целью выведения (его) на дремлющие, забытые, но как будто древние, а значит — истинные эмоции, на иной уровень восприятия действительности. Может быть, цель режиссера и заключалась в пробуждении людей ото «сна» путем (их) усыпления, как бы парадоксально это ни звучало. Но, так или иначе, «после спектакля мир прежним не будет!» — сказала я самой себе, когда действие закончилось. Трудно судить определенно: то ли Хлебников пытался выйти на точку нового отсчета, и тогда все, кто готовил этот «чудеса» (читай — миракль), достигли наиболее возможной степени близости к миру и мифу поэта-реформатора; то ли режиссер и участники «лаборатории» сообщили тексту электризирующий всё творчество Велимира визионерский нерв.

Отсутствие фона (фоновых декораций) не дает возможности зрителям определить место действия, происходящего на сцене театра. Так, быть может, место — наш разум, модель человеческого разума? И в этом тоже есть задумка постановщика, сразу вводящего нас в ситуацию множащихся тождеств, подобий: происходящее в макром мире свершается и в микромире — отдельно взятом сознании. И девочка, выпускающая божью коровку — народ (еще один факт «игры» масштабами), — словно свидетельствует, что весь мир способен пережить младенческое состояние, так как потенциально содержит его в себе. Достучаться до детскости в зрителе, высвободить в нем

энергию «вечного ребенка» — наверное, одна из сверхзадач режиссера В. Максимова.

Поиск новых форм Театральной Лабораторией Вадима Максимова имеет целью обмен энергиями. Выработка новых языков таит неожиданные результаты, не оставляя никого равнодушным, воздействуя на фантазию, нервы.... Этот театр приближает зрителя к самому себе с целью угадать в себе не открытые при дневном свете жизни тайны, потенции. А в этом есть что-то от древней мистерии, участники которой перестают быть пленниками своих бескрылых снов и уносятся туда, где каждый может оказаться в любой роли.