

Сергеева Мария

г. Краснодар, МУ ДО «Малая академия», 9 класс

**Рецензия на спектакль Театра Музыки и Поэзии под руководством
Елены Камбуровой «TERRA ГУЭРРА. Каприччио»**

Постановка, сценография: Иван Поповски

**Наставник: Паскевич Наталья Яковлевна, педагог дополнительного
образования**

Совсем недавно, в конце февраля, мне посчастливилось побывать на совершенно необычном спектакле. В его названии есть слово «каприччио» – это музыкальный термин, означающий каприз, фантазию. Творит режиссёр – творят актёры – творит зритель. Так рождается Чудо.

«Ты хочешь не стоять перед картиной. Ты хочешь быть внутри неё. Ты хочешь быть внутри того великого спектакля, который тебе даёт природа. Внутри того, что тебе даёт мир» (Тонино Гуэрра).

Внутри такой картины и находятся зрители спектакля «Терра Гуэрра. Каприччио» в Театре Музыки и Поэзии под руководством Елены Камбуровой. Хотя ярко подсвеченная рама, разделяющая сцену и авансцену, сперва создаёт впечатление картины, на которую смотрим мы, зрители, в конце, когда лица, взгляды и финальная песня актёров обращены в зрительный зал, а чёрные одинаковые костюмы никак не выделяют актёров и даже сливают их с тёмным фоном сцены – тогда становится понятен один из главных замыслов режиссёра этого спектакля Ивана Поповски. Замысел, отсылающий к человеку, которому и посвящено 100-минутное действие, созданное к 100-летию знаменитого итальянского писателя, поэта, сценариста Тонино Гуэрры. Мы – герои картины под названием «Жизнь», в которой каждую минуту, каждый день находимся. И мы сами создатели и созидатели того «великого спектакля», который развёртывается прямо перед нашими глазами.

Про жизнь. Вот про что спектакль «Terra Гуэрра. Каприччио». Вот про что творчество Тонино Гуэрры. Вот про что сам Тонино Гуэрра.

Всё начинается с детства. Ведь, как говорил Антуан де Сент-Экзюпери, «все мы родом из детства». «"...Единственное, чем ты обладаешь навсегда – это те вещи, которые были у тебя в детстве. Мы уже побывали в раю. И часто, во всяком случае, я – возвращаюсь в него, когда вхожу в лабиринты памяти, где живет моё детство"...» - одна из первых реплик спектакля.

Всё начинается со света. С ярко залитой тёплым освещением авансцены. И актрисы в чёрном костюме, чёрной кепке-восьмиклинке (звучит строго, не правда ли?). Но под будничным пиджаком, ничем не отличающимся от сотен тысяч других, пестреет голубая рубашка, цветастый узорчатый жилет и длинный шарф поверх пиджака – сердцевина образа, будто отражает душу своего хозяина, «человека-весны», как его любили называть, а также чем-то напоминает внешний вид художника, каковым и был Тонино, как в прямом, так и в переносном смысле художника жизни. В руках актрисы картинная рама. (Основная рама, обрамляющая сцену, ещё закрыта занавесом). И когда актриса подносит к лицу эту рамку, зрителям становится понятен главный герой спектакля, этим движением, как в литературном романе, обозначается действующее лицо.

Но! Зрителей слегка «водят за нос». Ведь спустя пару минут тёмный зрительный зал «пронзается» ярким, таким же тёплым лучом света, направленным в определённую точку. Из зрительного зала, тёмной массы высвечиваются другие актёры, исполняющие итальянскую народную песню. Этот приём уже отсылает нас к тому, что всё же главные герои – мы сами. И в наших «картинах» мы также выделяемся из тёмной массы столбом яркого света.

Но тогда зачем рама в руках у актрисы? Мы видим перед собой новую картину под названием «Тонино Гуэрра». Иван Поповски создаёт рамочную композицию, зеркальное отражение, но не совсем привычное. Вот перед нами картина «Тонино», а потом перед нами та же картина, но уже более

детализированная, подробная. Мы видим мир этого человека. Интересен переход между ними. Их разделяет мизансцена-«преддверие» (можно трактовать как хронотоп в литературе), в которой зритель делает первый шаг к пониманию творчества и личности Гуэрры. В руках актёров достаточно странные предметы. У кого-то сухая ветвь дерева, у кого-то оторванное от чего-то колесо, орехи, железный таз, сухой рис, полиэтилен, листы бумаги, ленты, пустая клетка для птиц. Эти предметы – часть чего-то, сами по себе они почти бессмысленны. И сперва каждый всепоглощающе занят своей вещью, смотря на неё «в упор». Но находится владелец сухой ветви, который даёт ей «расцвести». Он начинает «всматриваться» (как призывал делать Юрий Левитанский) во внутрь её. Он слышит её музыку. Раздаётся звук. Но не звук лопнувшей струны, как в финале «Вишнёвого сада», а звук родившейся струны. И тут каждый владелец начинает «всматриваться» и вслушиваться. Из самых бытовых предметов кристаллизуется мелодия. Предметы преодолевают материальное пространство и попадают в эфемерное. Это уже не хаос. Это космос. И вот после этого актёры уходят за мутно-прозрачный полиэтиленовый занавес, скрывающий от глаз зрителей какое-то таинственным светом светящееся пространство.

Мы погружаемся в мир Тонино Гуэрры.

Каждая новая мизансцена – это воплощение творчества Тонино, раскрывающая его с новой и новой стороны.

Из декораций на сцене лишь многоярусная лестница с открывающимися отсеками, в которых снова и снова будут появляться люди, герои мира итальянского писателя и кинорежиссёра.

Первая мизансцена уже второй «картины» - воплощение «зарождения», как бы появления «голой мысли». Актёры по очереди появляются изнутри чёрной лестницы, одетые в облегающие бежевые костюмы, создающие впечатление кожи. На головах у всех такая же бежевая ткань. Непонятно даже, кто мужчина, а кто женщина. Тёплый свет направлен снизу каждого из

отсеков. Появление каждого такого человека-мысли, человека-образа схож с каким-то даже божественным появлением.

Это самый первый этап. Мир Тонино Гуэрры только зарождается.

Следующая мизансцена – это второй этап. Бесформенный и одинаковый мир начинает «искать себя». «Чужая речь мне будет оболочкой» (О. Мандельштам). Из той же лестницы появляются актёры в различных костюмах. Кто-то в огромной пляжной шляпе, кто-то в строгом головном уборе, на девушке приклеены усы, мужчина обвязался шарфом. Темп мизансцены увеличивается. Появляется динамика. Люди то появляются, то исчезают, каждый новый раз в новом образе. Составляющие костюма меняются с невероятной быстротой. Зритель не успевает закрепить за одним человеком какую-то определённую личность. Во всей этой «канители» даже узнаётся Гамлет с бедным Йориком. Всё доходит до того, что все предметы, задействованные в мгновенной «костюмерной», вылетают из каждой такой маленькой квадратной «гримёрки». На чёрных выступах пестреют в разных местах яркие пятна. Снова хаос. Разброс мыслей. Но они начинают приобретать очертания.

На самом деле, весь спектакль на момент просмотра вживую кажется каким-то хаосом, неупорядоченным потоком мысли. Но через какое-то время после просмотра, анализа эта динамичная смена мизансцен так непохожих друг на друга упорядочивается. Правда, каким-то своим, особенным образом. Каждый зритель находит свои смыслы. Это очень схоже с потоком сознания творческого человека: такой поток сначала непонятен, но потом именно он становится фундаментом ясной мысли.

Следующий этап – подражание типу, как происходит в литературе. Есть Гамлет – человек мысли, но не дела. Он – сверхтип. А через три века в другой стране появляется Чацкий, у которого проявляется такая же трагедия мысли. Так и здесь. Темнота. И тут резко открывается на переднем ярусе отсек, на внутреннюю сторону крышки которого присоединено гримёрное зеркало с обрамляющими его лампами. Появляется дама с припудренным

париком в белом платье эпохи Возрождения. Она – центр внимания. Единственное светлое пятно. Но потом из того же отсека начинают появляться и другие девушки в различного цвета платьях ярких оттенков, в париках, со множеством украшений (бантиков, перьев, шарфов). Одно яркое пятно разрослось в цветовой спектр (как в физике дисперсия: из белого цвета появляются все остальные цвета радуги). Девушки борются за центральное место, не помещаясь все вместе в маленьком квадратном отсеке. Возрастает динамика мизансцены. Увеличивается громкость исполнения песни. Заканчивается эта борьба тем, что у «белого пятна» снимают парик, что вызывает всеобщий смех и негодование, крик актрисы, его исполняющей. Все яркие «подражания» исчезли. Остался лишь первоначальный «тип». «Без парика» этот образ будто бы исчерпали. Но нет. Девушка заново надевает парик, как заново примеряет маску герой романа, и начинает сольно исполнять «Арию Царицы ночи» из «Волшебной флейты» Моцарта. На высоких нотах постепенно поднимаясь с помощью толкающего вверх механизма из своей «гримёрки». Мы видим её в полный рост. Как постигаем глубоко продуманный и раскрытый образ в произведении.

В последующих мизансценах эти мысли, образы начинают друг с другом взаимодействовать. Даже... убивать друг друга, но, конечно, не настоящему (ведь нельзя забыть мысль или образ, когда-то увиденный полноценно, он обязательно когда-нибудь всплывёт), в последующем они оживают и продолжают своё существование, но, увы, лишь в нашей памяти, так как образы участников мира-сознания Тонино ни разу не повторяются. Они – как «вода, принимающая форму любого сосуда» (слова Юрия Манна о Хлестакове), но вот только их главное отличие от Хлестакова в том, что они меняются вместе с обстановкой, новым миром, и каждый раз они не одна и та же личность, а новое уникальное создание.

Нередко сценография контрастная. Меняющиеся герои не соответствуют пространству. Так в мизансцене уживается образ монахинь и пляжа. Или ресторана и домохозяек, стряпающих еду. Таким образом, то, что

происходит на наших глазах, как бы делится на две части. Создаётся своеобразное двоимирие. Подобно ранее делившемуся «типу» (белому пятну) уже делится мир.

Мир Тонино Гуэрры растёт.

Но сквозь все мизансцены киноплёнкой проходит идея бытия, своеобразия жизни и каждого отдельного человека. И преподносится она не классически, а контрастно, ярко, *capriccio* (каприз, музыкальное сочинение, в котором автор не подчиняется установившимся формам, а слагает его по своей фантазии), переворачивая всё «вверх ногами».

Иван Поповски создаёт мизансцену, буквально повторяющую это выражение. Из поднятых крышек отсеков вырастает зелёная поляна, на фоне которой появляются... ноги актёров. И они также совершенно различны. На ком-то надеты строгие туфли, а кто-то в пёстрых кедах, кто-то босиком, а на ком-то яркие красные колготки и красные туфли. Мы как бы рассматриваем жизнь человека под новым углом. И по движениям ног мы можем восстанавливать и понимать психологическое состояние их владельцев. Хаотические движения перерастают в синхронный танец. Такая «анатомическая метонимия» продолжает идею, заложенную в начале спектакля, что и отдельные части могут «звучать», представлять собой целое и потом сливаться в единую мелодию.

В середине спектакля в общее полотно потока сознания вплетается новый контекст – миф. Миф о Психее и Эроте. Зачем он? Как напоминание об основе мироздания, его корнях. Психея – богиня души, а в переводе, помимо этого понятия, обозначает ещё и бабочку. Поэтому в этой мизансцене появляется ещё и это маленькое насекомое. Но всё не просто так. С самого начала спектакля зрителям кажется странным набор предметов: колесо, пустая клетка для птиц, в последующем появится бабочка и яблоко. Это предметы-символы. Колесо, придуманное когда-то Леонардо да Винчи, для Тонино – олицетворение важности каждого творчества, так как каждое из них несёт людям пользу. Этот символ, как и другие, напрямую связан с

биографией итальянского режиссёра. Пустая клетка для птиц с открытой дверью – символ любви, олицетворяющей то, что птица никогда не будет томиться в неволе. Яблоко, а именно его разрезанная половинка – как воплощение новой жизни. А бабочка – символ свободы и нежной, хрупкой красоты каждого мгновения жизни.

Если сопоставлять этот спектакль с текстом, то нельзя чётко обозначить его направление. В нем синкретизируются и акмеизм («предметность» вещей в самом начале), и символизм (последующее символическое значение предметов), и романтизм (двоемирия в мизансценах, романтические образы моря, памяти).

«Весь мир – текст» можно сказать, если чуть-чуть модернизировать слова Шекспира. И в самом начале, в «преддверии» условной картины №2 об этом нам намекнёт печатная машинка, печатающая сама по себе! В определённый момент спектакля она сама начинает печатать по воздуху (так как бумага в ней не закреплена). Видимо, это все же останется тайной, не приоткрытым занавесом, также, как и удивительный мир Тонино Гуэрры. На глазах зрителей пишется жизнь.

Как архетип жизни часто в спектакле слышится, видится, а первым рядам, возможно, даже и ощущается... вода. Одно из ее проявлений – море. Оно изображено с помощью полиэтиленового полотна. При просмотре сразу всплывал вопрос: «Но лезь ли в мёртвое живое передать?». Однако у Ивана Поповски это получилось. «Водой, принимающей форму любого сосуда», становятся не только актёры, но и предметы. Это полиэтиленовое полотно из моря превратится в транслятор сознания, потока мысли Тонино. А такое же чёрное полотно станет будто крыльями ворона, заволакивающими ту лестницу, из которой появлялись всё новые и новые образы. Преодолен какой-то рубеж. Но вот какой – каждый трактует сам. Возможно, прошла пора «юности мятежной», и наступила старость, а возможно, это связано и с подробностями биографического контекста. Далее в сценографии начинают больше преобладать тёмные тона.

Такой тёмной мизансценой сперва кажется ещё одна сцена-двоемирие в ресторане. На самой верхней ступени расположен стол (на одного человека в строгом элегантном костюме) и стул. Это место выделяет холодный белый свет, который еще и рассеивается, благодаря дыму сигареты, которую курит актёр. Как фон звучит спокойная мелодия. И тут, задав ритм ножом об бокал и тарелку, из лестницы начинают один за другим открываться отсеки. Из которых контрастно бьёт теплый свет, а в них находятся девушки в фартуках, занятые готовкой. Но если присмотреться к занятиям каждой из них, то можно увидеть, что они поэтапно создают блюдо, которое в конечном итоге появится на столе у посетителя ресторана: одна только смешивает продукты, другая уже разминает тесто руками, следующая раскатывает его, другая нарезает, и наконец, последняя варит получившиеся спагетти, а официант несёт их к столику. На каждой девушке наклеены усы. Возможно, они – олицетворение самого Тонино, который также поэтапно, как спагетти, создает своё кино и литературные произведения.

Взаимосвязь предметов – ещё одна важная ниточка, которая связывает все мизансцены спектакля. В момент эпизода с рестораном на сцене появляется футбольный мяч. И тогда мужчина в строгом костюме без каких-либо раздумий начинает гонять его по пролётам лестницы, опять же создавая контраст. Ведь все мы люди, и внутри каждого из нас живёт маленький ребёнок, даже несмотря на строгий костюм. Ведь «все взрослые когда-то были детьми, только мало кто из них об этом помнит» («Маленький принц» Антуан де Сент-Экзюпери).

Но вот мужчина возвращается за стол. Берёт вилку с нанизанными на нее спагетти. Но вместо них он замечает... киноплёнку. И как фокусник, он начинает доставать эту бесконечную ленту, на которой запечатлена жизнь.

Темнота. Тёплый свет бьёт сверху, но он находится далеко от актёра. Появляется дым, он рассеивает и делает мягким резкое освещение. Включается ветер. Волосы актёра развеваются. На сцену входят девушки в чёрных платьях и осыпают актёра, растянувшего в руках киноплёнку

(ассоциация – подобно Иисусу, распятому на кресте), искусственным снегом. И далее следует монолог Тонино: «Мы потеряли способность к восхищению, которая позволяла верить нам в святость мира...».

Восхищение. Даже детское восхищение – ещё один смысловой элемент спектакля. Всё ярко, быстро, завораживающе. Мы заново обретаем способность к восхищению, мы верим в святость мира.

Поистине волшебной становится мизансцена, когда над актрисой, играющей Тонино, растягивается полупрозрачное полотно, которое волнами то поднимается, то опускается. На нём мы видим отрывки из фильмов Тонино. Мы видим его мир.

Следующий эпизод очень схож по своим декорациям с мизансценой в ресторане. На том же верхнем ярусе расположен длинный стол с столовыми предметами, гранатами и горячей свечой. Актриса в чёрном платье сидит на одной стороне. А прямо перед ней куда-то исчезает скатерть со всеми находящимися на ней предметами. Мы видим, как они падают, но не слышим стук стекла. Они будто канут в какое-то бессознательное пространство. Но вот свеча остаётся на месте. Более того, она «притягивается» к актрисе. Свеча как символ идеи и мысли, загорающаяся в сознании человека, а все ненужное просто «отсеивается». Актриса задувает ее.

Но вот – бах! Нет света. Это режиссёрская задумка или в театре выключилось электричество? На авансцене появляется актриса, призывающая сохранять спокойствие и обещающая продолжение спектакля в скором времени. Но он продолжается и в эту минуту. Загораются свечи. В тёмном зале мы видим лишь огонёчки пламени свечей. Мы находимся в сознании, в котором загорелась и потухла одна мысль, но зажглись и размножились другие.

Конец спектакля – это проявляющаяся из темноты яркая обрамляющая всю сцену рама. Внутри неё спроецированы слова: «Tonino Guerra». А под народную итальянскую песню «Санта-Лючия» по разные стороны от светящегося прямоугольника появляются актёры и смотрят на нас, в

зрительный зал. Мы сами существовали на протяжении всего спектакля в двоимирии: мире Тонино и нашем мире. Но всё же взаимосвязано в «Terra Гуэрра. Каприччио». Так и эти миры соединяются и сливаются в одно слово «жизнь».

Спектакль создан без драматической основы. Музыка – вот основа постановки. В спектакле соседствует классическая музыка с весёлыми народными песнями. И зритель не слышит никакого в этом диссонанса. Опять же. Всё взаимопроникаемо. Одно не существует без другого.

Музыканты, находящиеся прямо перед зрителями и создающие как бы свой спектакль музыки – участники постановки. Они взаимодействуют с актёрами и воспринимаются как весёлые музыканты на тёплых улочках Италии, создающие неповторимую атмосферу веселья, спокойствия и свободы.

В спектакле заняты актёры театра Елена Камбурова, Елена Веремеенко, Юлия Зыбцева, Александр Кольцов, Анна Комова, Алексей Костричкин, Евгения Курова, Данил Можаяев, Алена Парфенова, Ольга Тенякова; музыканты Олег Синкин, Евгений Алтудин, Вячеслав Голиков, Илья Каштан, Сергей Меритуков, Юлия Плисковская, Пётр Тишков, Дарья Барскова. При индивидуальности, неповторимости каждого из них, на сцене – единый ансамбль, яркий, динамичный, живой.

«Terra Гуэрра» – «земной Гуэрра». Мы постигаем его мир, видим его глазами Тонино. Радует каждая ветка, птичке, звуку. Мы заново открываем жизнь. Учимся видеть её красоту. В ней нет никаких границ: ни между людьми, ни между предметами. В нём уживается бокал вина и футбольный мяч, мужчина в строгом костюме и женщины в фартуке. Все равны. Все «звучат». Все взаимосвязаны. Об этом фильмы Тонино. Об этом сам Гуэрра.

«У меня больше нет этого застывшего впечатления перед шедеврами. Меня больше трогает, когда ты слушаешь дождь. Это большой концерт. Ты хочешь не стоять перед картиной. Ты хочешь быть внутри неё. Ты хочешь

быть внутри того великого спектакля, который тебе даёт природа. Внутри того, что тебе даёт мир», – писал Тонино Гуэрра. Внутри этого спектакля и находятся зрители «Terra Гуэрра. Каприччио» Театра Музыки и Поэзии Е.А. Камбуровой.

Но вот актёры ушли. А посередине авансцены стоит печатная машинка. Она печатает новые строки по воздуху.

Новое действие спектакля «Жизнь» написано.