

Алкмена — К. Кутелова



## «ФОМЕНКИ» ПО-ДРУГОМУ НЕ УМЕЮТ

**В** «Мастерской Петра Фоменко» состоялась премьера спектакля по пьесе Мольера «Амфитрион» в постановке французского режиссера Кристофа Рока, директора Théâtre du Nord в Лилле. Это первый опыт работы Мастерской с приглашенным западным мастером. И несмотря на то что над пьесой самого знаменитого французского драматурга работал именно французский режиссер — на выходе мы получили близкий, понятный российскому зрителю спектакль, как будто эта античная в основе своей история о том, как боги издеваются над людьми, произошла с нашими соседями.

Кристоф Рок не раз говорил в интервью, что, впервые работая с русскими ар-

тистами, хотел из французской комедии про адюльтер сделать социальную драму про взаимоотношения людей с властью. И у него это получилось. Оставив текст Мольера в переводе Валерия Брюсова практически нетронутым, режиссер составляет нужные ему акценты, заставляя зрителей не столько улыбаться забавным перипетиям комедии положений, сколько задумываться над тем, насколько человек бессилен, когда в его жизнь вмешиваются люди, наделенные властью. Он намеренно стирает в спектакле любые намеки на время действия, его герои одеты в обычные пиджаки и костюмы, разве что две героини (Алкмена и ее служанка Клеантида) щеголяют в краси-

вых бархатных зеленых платьях. Эта история, в его понимании, универсальна.

В основе пьесы Мольера лежит переработанная им комедия древнеримского драматурга Плавта. Царь богов — Юпитер, чтобы овладеть прекрасной Алкмемой, является ей в образе ее мужа, полководца Амфитриона, в то время как тот ведет опасную и кровопролитную войну. Себе в подручные он берет Меркурия — тот тоже выступает не от своего имени, а становится на время слугой Амфитриона Созием. Боги дублируют людей, и в результате выходят сухими из воды: облапив всех и чуть было не поссорив окончательно жен с мужьями, они преспокойненько возвращаются на небо.

Меркурий у Кристофа Рока (**Иван Верховых**), кажется, сильно перегибает палку, помогая Юпитеру (**Владимир Топцов**) в его амурных приключениях: притворяясь Созием, он сводит настоящего Созия (**Карэн Бадалов**) с ума, бьет его почем зря, рвет на нем пиджак, водит за нос, насмехается, подтрунива-

ет над его женой Клеантидой (**Полина Кутепова**). Властный харизматичный Юпитер ведет себя как хозяин положения. Боги обращаются с людьми, как с марионетками. Когда игра заканчивается, и они решают открыть карты, затеянный ими переполох сами же и обращают в шутку. Возвышаясь над всеми на высоко приподнятом над сценой кресле-троне, Юпитер по-отечески спокойно и великодушно рассказывает, что на самом деле тут произошло: в его доверительной интонации, в его таком милом успокаивании растревоженных сердец, раздираемых муками обиды, непонимания, чувствуется властная, уверенная в себе натура победителя-царя. Он облачается в блестящие одежды и устремляется к себе на небо, напоследок закатив пир из воздушных шариков, которые взрывной волной устремляются в зал — божья милость и на зрителей тоже распространяется. Волноваться людям не надо, ничего страшного не произошло, Алкмена в глубине души не изменяла мужу, ведь прини-

*Амфитрион — А. Казаков, Алкмена — К. Кутепова*





Меркурий — И. Верховый, Ночь — П. Кутепова

мала Юпитера за Амфитриона, а то, что у нее родится сын от другого, — так это великое счастье, миру явится Геракл.

Вот и слова Созия, звучащие в финале, очень тут пригодились:

*«О всем подобном иногда*

*Умней не говорит ни слова».*

Юпитер взмывает ввысь, а по белой лестнице поднимается и застывает где-то между небом и землей измученная и опустошенная Алкмена.

Но социальный подтекст взаимоотношений сильных мира с простыми людьми — далеко не единственная тема, спектакля. Он весь построен на системе двойников и отражений, что продиктовано, в первую очередь, конечно, самим сюжетом.

Кристоф Рок, используя минимум декораций и реквизита, создает на сцене туманное зазеркалье (дым-машина не раз оку-

тывает дымом не только сцену, но и зрительный зал). На сцене нет ничего, кроме огромного черного зеркала, наклоном свисающего с потолка (сценография **Орели Тома**), в котором отражаются не только все действующие лица спектакля, но и первые ряды партера — отдельное удовольствие доставляет наблюдать за зрителями, которые то и дело нервно подергиваются, понимая, что они тоже стали участниками действия. Конечно, прием далеко не новый: в памяти всплывают знаменитые спектакли, скажем, «Обратная сторона Луны» Робера Лепажа, о котором в течение месяца говорила вся Москва — настолько красиво, эффектно, зрелищно «работало» зеркало на сцене. Да что тут далеко ходить? «Евгений Онегин» Римаса Туминаса тоже построен на отражениях, и без черного зеркала, закрывающего весь задник, у него не обошлось. Но Рок вряд ли видел



*Меркурий — И. Верховых, Созий — К. Бадалов*

спектакль Туминаса, а вот про Лепажу, наверное, должен был знать. Но речь, собственно, не об этом. Хотя прием и довольно заезженный, «Амфитрион» получился у Рока очень красивым, и свою задачу зеркало тут выполняет на все сто процентов.

Спектакль начинается с диалога Меркурия с Ночью (**Полина Кутепова**), бог торговли уговаривает красавицу-ночь дать Юпитеру власть насладиться Алкменой и продлить темное время суток. Сначала мы видим только отражения героев — спустя какое-то время они спускаются к сцене с колосников, — и вот уже их не двое, а четверо. Потом на наших глазах Ночь переодевается в служанку Алкмены Клеантиду, жену Созия.

Зеркало то и дело раскачивается, меняет угол зрения, выхватывает то одну, то другую фигуру. Все эти быстрые неожиданные превращения (Меркурия в Со-

зия, Юпитера в Амфитриона), дым и блики, возникающие в зеркале от расставленных по всей авансцене свечей в подсвечниках, когда перед нами разыгрывается ночь любви между Юпитером и Алкменой, — вот атмосфера, в которой существуют персонажи, их реальный и выдуманный мир, настоящий и иллюзорный одновременно.

Герои пытаются в этом отражении увидеть, наконец, себя истинных, настоящих, но поиски не увенчаются успехом. Они не верят своим глазам, а как тут можно поверить, когда Созийев, оказывается два (блистательно эту роль исполнил Карэн Бадалов — он настоящий слуга, пугливый, робкий, дерганый, немного плутоватый), а Амфитрион заявляет своей жене, что не проводил с ней предыдущую ночь. Забавно то, что Меркурий Ивана Верховых не очень-то похож внешне на Созия Карэна Бадалова, а Юпитер разве что телосложением повто-

ряет Амфитриона (**Андрей Казаков**). Тут можно и всерьез свихнуться. Поиски своего «я» — задача не из простых. Да и отражения искажают действительность. В зеркале фигуры актеров кажутся то слишком большими, то слишком маленькими, то близкими, то далекими: лежащие на сцене персонажи, отражаясь, выглядят стоящими в полный рост, а когда Амфитрион призывает на помощь фиванских военачальников и они решаются найти того гнусного обманщика, притворившегося мужем Алкмены, то просто лежат на сцене и перебирают ногами — но в зеркале это дрыганье, похожее на мышиную возню, выглядит как очень бодрая погоня за обидчиками Амфитриона. Правда, к сожалению, это бег на месте.

Зато сестры Кутеповы похожи друг на друга как две капли воды, но делают вид, что не замечают этого. Одна из них Алкмена, жена Амфитриона — **Ксения Кутепова**, вторая, ее служанка, жена Созия — **Полина Кутепова**. И эти две «двойняшки», которым «подменили» мужей, совсем уж запутались в своих «я», в своих любовях, страстях, желаниях.

И все-таки, несмотря на явное намерение режиссера поставить социальную драму или даже философский этюд на тему «поисков себя», внутренняя потребность «фоме-

нок» играть на сцене в первую очередь спектакль про чувства, берет свое. Видимо, они просто не могут по-другому. Сестры Кутеповы разыгрывают перед своими то настоящими, то не настоящими мужьями форменные скандалы, настоящие сцены ревности и обиды — не случайно для этого Алкмена как бы просит помощи у зала, спускаясь в партер и ища среди зрителей поддержки. Перевод Брюсова местами кажется слегка высокопарным, но в устах Кутеповых превращается в разговор про здесь и сейчас. Эта доверительная интонация, свойственная «Мастерской Фоменко», этот поворот любого сюжета в какой-то близкий, понятный и простой разговор, не может не подкупить зрителя. Зрителя, любящего «фоменок» именно за это. Поэтому он так радушно и весело смеется над изредка возникающими в спектакле французскими шутками и словечками, на ура принимает неведомо откуда взввшийся пистолет в руках Юпитера (он делает вид, что стреляется, чтобы Алкмена его простила). Все это приближает зрителя к знакомому ему стилю и почерку любимой Мастерской.

*Дарья АНДРЕЕВА*

*Фото Алексея ХАРИТОНОВА*

## «... А ПОЛЕ БИТВЫ — СЕРДЦА ЛЮДЕЙ»

**Н**азвание пьесы **Марюса Ивашкявичюса «Изгнание»**, по которой **Миндаугас Карбаускис** поставил свой спектакль в **Филиале Театра им. Вл. Маяковского на Сретенке**, можно толковать достаточно широко. Героев спектакля, литовцев, отправившихся на поиски лучшей доли в Лондон, никто из страны не изгонял — они сами выбрали свое будущее, оказавшееся совсем не таким, каким грезилось издалека. И из вождельного Лондона их никто не пы-

тается вытеснить (если не сама действительность, образ жизни) — просто эти молодые люди никак не могут вписаться в чуждое пространство: географическое, языковое, психологическое.

В этом тоже никто не виноват — слишком разный менталитет, слишком разный, хотя и небольшой для этой группки молодежи, жизненный опыт. И тогда получается, что название спектакля заключает в себе горький и тернистый путь изгнания из собственной души придуманного рая.