

точно! Он подпрыгнул и превратился в воду. А что? Это очень просто. Главное, надо верить, что ты это можешь».

Вера в себя и собственные силы – один из смысловых центров спектакля. По сути весь разговор о небе и земле, о свете и тьме, о животных и рыбах, даже о Боге – это разговор о человеке, который сам способен сотворить свой мир. Мир из своих придумок, которые могут объяснить, почему верх вверх, а низ вниз. Могут объяснить мир из окружающих предметов, которые благодаря фантазии превращаются в моря, поляны цветов или же в воду, полную самых диковинных рыб.

Смысловая кульминация спектакля совпадает с рассказом о седьмом дне. Девочка засыпает, инициатива по объяснению этого мира переходит к игрушечным зверям, которые, глядя на нее, произносят:

«На седьмой день Бог уже ничего не делал. <...> Он решил, что теперь можно просто отдохнуть. Лечь и отдохнуть. И поспать». Так маленькая девочка встает на один уровень с Творцом, человек становится Богом, а значит, тем, кто способен не только объяснять, но и творить. Этот момент в спектакле – один из наиболее ценных, так как очень часто, вырастая, дети так и не узнают, что человек создан не только для потребления, но и для созидания: создания новых смыслов, новых предметов, новых произведений искусств. А это так важно, особенно сегодня, потому что наше время уже без сомнений и иронии можно вписывать в учебники под названием «Эра потребления».

Илья ГУБИН

Фото Родиона БАЛКОВА

## СУРГУТ. Гиперборея переезжает в Аргентину

**А**вторский, нетривиальный взгляд на традиционный аргентинский танец предложил своим зрителям **Сургутский музыкально-драматический театр**. XVII творческий сезон здесь завершили премьерой пластического спектакля «**Tango del Norte (Танго Севера)**». Автор идеи, режиссер, сценограф – художественный руководитель Сургутского театра **Владимир Матийченко**. Балетмейстер – **Екатерина Дубровская**.

В репертуаре театра есть еще одно пластическое полотно Матийченко – «Гипербореи. Начало мира», и отзвук его слышим в «Tango». В «Гипербореях», как и в случае с «Tango del Norte», режиссер сам сочинил историю. В ее центре было зарождение цивилизации гипербореев, которая отвоевывает свое право на жизнь у суровой природы. При желании в «Tango del Norte» можно увидеть продолжение «Гипербореев»:

что будет, если в жизни примитивной общности (с которой природная стихия уже примирилась) появится танго.

Понятно, что танго здесь – не просто танец, а метафора. Метафора чего? – ответ на этот вопрос ищут зрители. При этом собственно танцем спектакль не перенасыщен. Первое танго мы увидим лишь на 15-й минуте спектакля. А дальше следует не столько танго, сколько пластические зарисовки на его тему. Но геометрия танго, а главное, его философия узнаваемы. К слову будет вспомнить рассказ Кортасара «Танго возвращения», в котором вообще никто не танцует, но из описанной встречи героев мы понимаем – это танго: *«Потому что мы оба, каждый на свой лад, как все, хотим, чтобы все было совершенным и законченным, чтобы для каждой мелочи нашлось свое место и цвет и была поставлена точка в конце той линии, которая ведет свое начало от чьей-нибудь ножки,*



Сцена из спектакля

какого-нибудь слова или какой-то лестницы».

Что касается ожидаемого антуража танго — разочарование постигнет зрителей, рассчитывающих на яркие наряды тангерос. Публику ждут герои в майках-алкоголичках и трениках, героини в ретро-купальниках и вытянутых чулках.

Сюжет спектакля на большем временном отрезке рассказывает о быте и бытии некой общности людей (шесть пар автором обозначены как «жители»). Герои являют собой единое целое в стройной, синхронной пластике (исключение составляют несколько эпизодов, где некоторые герои выходят из общего строя, но в конечном итоге возвращаются к собратьям и партнерам). Их единство подчеркивают монохромные костюмы (художник-постановщик **Дмитрий Дробышев**).

Неявные намеки на домашний труд (эюды одевания-обувания, стирки, шитья) и на невзыскательный досуг (мужчины курят, пьют, дерутся) позволяют сделать вывод об убогом существовании персонажей. Периодически героини заявляют о своих плотских инстинктах, щелкая резинкой на чулке

подтомный выдох. К бытовому, приземленному стилю жизни героев как будто подталкивает их сама страна, где счастье плохо рождается. А именно Север (Гиперборея?), где снег, пустота и общая унылость (спектакль играется в черном кабинете на пустой сцене со снятыми кулисами) вынуждает героев кучковаться у костра, искать истину в стакане, носить шерстяные свитера и тяжелые ботинки, а темпераментом демонстрировать все больше флегматизм.

Актерское существование в сценах с жителями порой дополнено условностью. Герои выходят в зал и садятся рядом со зрителями, чтобы наблюдать вместе с ними сцену ссоры одной из пар. Героини на сцене меняют светофильтры (на сумерки души ставят синий, когда светает — белый) как обычные осветители, осыпают партнеров пенопластовым снегом из тазов, как рабочие монтировочного цеха. Элементы открытой игры здесь, скорее всего, принципиальны и подчеркивают: эти люди такие же, как мы. Или мы — как они.

Гармонию шести пар неумышленно разбивает седьмой житель, очевидно, отвер-

Музыкант — А. Викулов,  
Она (Будущее) — А. Поль





Житель — С. Дороженко, Она (Настоящее) — А. Махрина

женный — Он (**Иван Любавин**), внимающий танго раньше всех (неумелые попытки играть на гитаре, отчаянный речитатив на испанском) и мучительнее других переживающий свое открытие, случившееся благодаря безответной, несчастной любви. Его захватывает не быт, а три ипостаси любимой женщины (Прошлое, Настоящее, Будущее), которые бродят вокруг него и поют (на испанском) — каждая о своем. Поют, и поучают, и безуспешно пытаются станцевать с Ним то самое танго. Женщина-Былое (**Татьяна Балабанова**) в черном наряде половину спектакля издает один-единственный скрежещущий звук, водя по животу рукой, как бы смычком или ножом. Эти мучения прошлого, вечный раздражитель и для героя, и для зрителей, дарят ощущение, как по Кортасару, как будто *«за одну секунду тебя вырвало твоим прошлым и ушедшими вместе с ним образами»*.

Настоящее, вертлявая шатенка (**Анна Махрина**), эдакая попрыгунья-стрекоза, как будто сама не знает, чего хочет. Будущее (**Розалия Каримова/Алена Поль**)

носит обнадеживающий белый наряд и порой становится совсем бессильной. Три дамы активно взаимодействуют: Настоящее и Будущее спорят друг с другом, пытаются смягчить Прошлое.

Есть еще женщина в красном, метафизический персонаж — Судьба. У нее свои счеты с каждым из героев. Одним она бросает путеводную нить (бельевую веревку), для других ее манки оборачиваются обманками и едва ли не разрушением пары. Судьба в исполнении балетмейстера **Екатерины Дубровской** — воплощение танго в традиционной подаче: это тревожность, эротизм, страсть.

В некий момент жизнь шести пар преобразается. Они начинают слышать и улавливать ритм и гармонию танго в прозе жизни. Классически — из поединка, креативно — из постукиваний по пустым стаканам, из стирки белья, из футбольных трюков вдруг — мазками, тактами, недоговоренностью — заявляет о себе танго. Скромный гэг: танго принимаются танцевать даже огурцы, воздетые на вилки похмельными героями. На-



Сцена из спектакля

щупав путь к танго, герои отчаянно — иногда безуспешно — ищут себя в нем. Танцуют лежа. Танцуют в оглядке на Судьбу, глядя, как она ведет в танце других. Ищут идеального партнера (пронзительная мизансцена: попытка девушек танцевать со свитерами на вешалках неудачна — в таком партнере есть податливость, но нет поддержки).

При этом очевидно, что танго, эта чудная даже в инфернальности музыка, существовала всегда. Просто ее не слышали. Нужно лишь настроить камертон души — и вот танго уже рядом. В спектакле танго играют музыканты (руководитель ансамбля **Алексей Викулов**). Четыре бездельника в белых костюмах и при шляпах изначально противопоставлены жителям. И те это понимают с самого начала, уже в прологе разбирая на сцене белый рояль и увлекая прочь пианиста — он здесь, на Севере, со своим ноктюрном был неуместен.

Но именно танго этих неприкаянных (играют авторские переложения музыки французского коллектива **Gotan projekt**) — движущая сила спектакля. Это музыка разрушила паузы и разлады во взаимодей-

ствии героев. Это музыка разбудила чувствительность и чувственность. Это музыка, под руку с Судьбой, усаживает героев на пароход под развевающимися парусами-пиджаками и ведет их к веселому приветствию terra incognita — «Аргентина!». Танго, на протяжении всего действия нарастающее в душе, усиливающее отзывчивость персонажей, торжествует.

И вот уже герои в костюмах «танго-каким-оно-должно-быть» стреляют в зрителя экстагическим финальным танцем. Этот страстный номер полон «полноценности» в отличие от мучительных экзерсисов, в которых только зарождалась душевная чуткость, нащупывались первые любви, совершались первые ошибки.

Зритель убеждается, что охваченные танго герои — географически ли, мысленно ли — перенеслись в другую жизнь. Жизнь, где небо залито солнечными лучами (обнажается вся верхняя машинерия сцены, световое хозяйство), «одомашненный» муж вдруг превращается в яркого поклонника (девушки явно впервые видят галстуки), а призрачное Будущее-моль — в невесту... Где находит-

ся этот другой мир — волен решить каждый: возможно, уже не в этой жизни. А может, это все же настоящая Аргентина, куда отплыли жители серой северной страны.

«Tango del Norte» требует от зрителя творческого усилия. Сложно однозначно определить все повествовательные связи при первом просмотре. Но спектакль нравится и тем, кто ленится ловить ассоциации: насладиться им возможно, даже если просто отдаться течению бессознательных переживаний и эмоций. Главная же интрига состоит в том, чтобы в кажущейся бессюжетности этот сюжет отыскать.

Интересные драматические образы, техничность хореографических партий, лаковые музыкальные обстоятельства, превосходная физическая подготовка актеров позволяют спектаклю ощущаться целостным и насыщенным, в совокупности подкрепляя

идею режиссера, смелого экспериментатора. Предполагаем, она в следующем.

Танго — это когда задана самая близкая (и технически очень сложная) человеческая позиция. Это самые головокружительные отношения, которые помогут продлить себя в другом или (ведь можно же танцевать танго в одиночку?) — открыться самому себе новыми глубинами. Прямо по Борхесу: «В одном из диалогов Оскара Уайльда говорится, что музыка дарит нам наше собственное прошлое, о котором мы до этой минуты не подозревали, заставляя сожалеть об утраках, которых не было, и проступках, в которых не повинны. Может быть, в этом и состоит предназначение танго...».

Счастье тому, кто смог уловить музыку — такую, как танго.

Виктория ЛУРИДОВА

## СОДРУЖЕСТВО

## ЕСТЬ ГРАНЬ, ЗА КОТОРОЙ ЖЕЛЕЗО УЖЕ НЕ РАНИТ

**В** Новом драматическом театре Минска состоялась премьера спектакля «Три сестры» (фантазия на тему «Зачем мы живем?..») — вторая часть оригинального эксперимента театра по знаковым произведениям русской драматургии: трилогии о безумной жажде и вечном поиске человеком Любви и Свободы, как главным смысле жизни.

Первой частью ранее стала фантазия «Если бы знать...» по «Грозе» А.Н. Островского. Третьей же «главой» режиссер трилогии и художественный руководитель театра **Сергей Куликовский** анонсирует «Фабричную девчонку» А. Володина.

«Бесфабульный» шедевр **А.П. Чехова** не взять блестящим исполнением ролей отдельных персонажей, не взять гениальной формой и трижды гениально вскрытыми новыми пластами философских смыслов. «Три сестры» могут состояться только при условии филигранно выстроенного общего тона действия и идеального актерского ансамбля. «Ансамбль» С. Куликовского, возможно, обескуражит кого-то музыкальной «шарманкой» из «Тихо в лесу», «Дуная голубого» и «Желтого ангела» Вертинского или довольно долгим, ленивым и несколько нарочитым «запряганием» в первом (как раз у Чехова — самом «бодром») действии. Может он обескура-