

С больших плазм, расположенных по обеим сторонам сцены, возникали фотопортреты Игоря Александровича. На снимках он улыбался, рукоплескал, словно всматривался в те поколения, что вышли на сцену уже без него. А со сцены вверх — глаза в глаза — на него смотрели те, кто с гордостью называет

себя моисеевцами и на вопрос о том, где танцует, неизменно отвечает: «В театре Игоря Моисеева».

Александр МАКОВ

Фото предоставлены пресс-службой ГААНТ
им. И.А. Моисеева

ИЗ ДРУГОГО ТЕСТА

Что касается происхождения Снегурочки, есть разногласия: то ли старик со старухой слепили, то ли породили Весна и Мороз, то ли Мороз ей и вовсе дед. Зато исход однозначен — растаяла. Сочиняя «Снегурочку» в **Костромском театре кукол, Евгений Ибрагимов** держится не расстираженной выдумки про внучку Деда Мороза, не фольклорного варианта, где прыжки через костер, и даже не пьесы Островского (хотя многое из нее, но спектакль невербальный), а именно этого «растаяла».

«Снегурочка» Ибрагимова — спектакль-призрак. Он реально бесплотный: словесного каркаса нет, но есть по-разному соотносимые с текстом Островского пластические, музыкальные и визуальные образы. Последние мерцают (все «картинки» спектакля зыбки, как лучи фонариков, крадущиеся по полу и стенам и натякающиеся на деревянные и кукольные инсталляции), и точно так же «мерцают» смыслы. Они не оформляются от эпизода к эпизоду, не эволюционируют — наоборот, раз возникают и тут же угасают, чтобы после возникнуть и угаснуть снова или больше не возникнуть совсем. Даже объемы этих смыслов Ибрагимов не фиксирует, не приводит в какую-то систему: эпические размышле-

ния о том, как устроено мироздание, сосуществуют здесь с частным, совершенно интимным — про парня и девушку (**Дмитрий Смирнов** и **Ольга Волобуева**), никак не могущих насытиться друг другом в темную лунную ночь. И зрителю так легко заблудиться среди этих мерцаний.

Тем более что никто не занимает места согласно купленным билетам. Все стоят в пока еще светлом вестибюле, даже не подозревая, что впереди фойе и зал, которые — наглухо — в черном. Сначала будет фойе, потом зал, затем опять фойе и снова зал, уже надолго, до самого финала. И в этих «слепых» передвижениях в помощь зрителю только лучики фонарей и чьи-то бережные касания-поддерживания. Здесь если не страшно, то уж, конечно, неловко, но Ибрагимову именно это и нужно: подменяя комфортное «сидя» неудобным «стоя», свет — тьмой, а предсказуемость — внезапностью, он хочет вывести зрителя из пассивного созерцания. Увести от спокойного «мозгового» театра к острому театру-эмоции, удивляющему, пугающему, восхищающему. Хотя не только.

Не известно, что под ногами, не ясно, что над головой, и откуда доносится звук, не понятно тоже. А главное — не установить, где в этом огромном не-



«Снегурочка». Снегурочка — М. Логинова

изведенном пространстве ты. Мир как terra incognita — философия древних, которая питает ибрагимовский спектакль. И заставляет и публику, и берендеев (артисты-кукловоды играют их в живом плане) теснее жаться друг к другу. Ведь самое осязаемое из всего, что есть вокруг, а значит, и самое надежное — плечо того, кто рядом. Оно даже собственных ног, неуверенно ступающих в темноте, надежнее.

Само пространство «Снегурочки», которое вместе с Евгением Ибрагимовым сочинял **Эмиль Капелюш** (его рук дело — сложная деревянная застройка, неоднородная, как и все здесь), провоцирует физически ощутить: тут в одиночку не выживешь. Один не пробрешься сквозь тьму, один не выберешься из деревянного частогокола, пойдешь один на голос — и заблудишь

ся. Единственный способ выжить в первобытной мгле — это основательно встроиться в утвержденную Кем-то систему мироздания. Стать ее обыкновенной маленькой частью.

Спектакль начинается с сотворения мира: бесформенное серое пятно корчится где-то в углу фойе. Края сминаются и расправляются, середина ежесекундно пульсирует. В чередке видений, насыщающих постановку, появляется первое видение-символ — хаос. Отказываясь от линейного сюжетного повествования во имя импровизационного ассоциативного, Евгений Ибрагимов уходит и от конкретности визуальных образов. Вместо реалистичных объектов появляются аллегорические знаки. Только интуитивно разгадывая их (знать наверняка невозможно да и не нужно), можно наладить непрочную,



Сцена из спектакля. Царь берендеев — С. Рябинин (в центре)

тонкую связь между собой и спектаклем-призраком.

Хаоса больше нет, теперь Чьи-то руки (не видно ни лица, ни фигуры — в световом круге одни кисти) старательно месят тесто. Потом из белого холмика на деревянной доске вычленяются прямоугольничек — туловище, кружок — голова, четыре палочки — ручки и ножки. Через несколько секунд крошечная слепленная фигурка «оживет» и станет женщиной с младенцем на руках — миниатюрная кукла, сделанная **Юлией Михеевой**, и вправду цвета теста и именно фигурки из теста напоминают. Но пока прямоугольное фойе по диагонали разрезает огромное и вновь бесформенное существо: как корабль, на носу которого солнечный диск, из тьмы выплывают Ярило (**Василий Мазорук**), Весна (**Ольга Бул-**

кина) и Мороз (**Александр Штерн**). Система мироздания отныне сформирована.

Именно эту модель мироустройства: треугольник могучих богов, внутри которого существует маленький человек из теста, — Евгений Ибрагимов будет утверждать на протяжении всего спектакля. Ближе к финалу прямо на креслах последних рядов (кресла тоже открыты черным) появится кукольная вариация первой сцены. Крошечные куклы Ярилы, Весны и Мороза образуют инсталляцию-треугольник, в середине которой — фигурка из теста. Только на сей раз усилием Чьих-то рук она превращается обратно в белый холмик — и это еще одно не отменяемое в системе мироздания.

Человеческий жизненный цикл (рождение, взросление, смерть) демонстри-



Сцена из спектакля

руется в спектакле тоже неоднократно. В уже упомянутых сценах с тестом в начале и финале постановки, а еще в ее середине. Здесь за простынями, натянутыми вертикально, скрываются четыре пары. Потом, один за другим, раздаются четыре резких женских крика и распускаются четыре бутона алых роз (символ девственности) — кровавые круги вспыхивают на простынях. Мужчины исчезают, а женщины обреченно вышивают простыни, остервенело натирают ими полы, отчаянно их полощут (женские фигуры, как и сами льняные полотнища, извиваются, перегибаются пополам, странно выкручиваются)... Все для того, чтобы из простыней этих в конце концов свернуть кульки-младенцев и чтобы их подхватили в свои сильные руки вернувшиеся на сцену мужчины.

Жизнь берендеев, как любая человеческая, у Ибрагимова — сплав очень разных ощущений. Скорее даже их мерцание. Вот была тяжесть женской доли. Но может быть и всеобщая радость, когда, хором распевая «Прощай, масленица!» (музыку, близкую к русскому этно, написали девятилетний **Семен Якимов** и его отец **Николай**), берендеи приплясывают и посвистывают. А может быть сущий кошмар, когда стройными рядами в мертвенно-белых гипсовых масках они поют славу своему золотозубому царю — драгоценная челюсть так и сверкает во мгле. После драят перед ним полы, а он (**Сергей Рябинин**), зайдясь в жутком танце-нависании, уже чуть ли не по головам ступает. Тема жестокой власти вспыхивает и тут же затухает.

И только одного в такой разной жиз-



Сцена из спектакля

ни берендеев не может быть: здесь нельзя быть непохожим на других. Не из теста — нельзя. В какой-то момент величественный, размеренный танец трех богов (по всему видно: он у них традиционный, отработанный веками) вдруг распадается. Весна и Мороз вытесняют Ярилу — мол, третий лишний. Сбрасывают «кожу» богов, сложные, с цветными элементами костюмы, и остаются в обыкновенном человеческом — простого покроя натуральном льняном.

Хореограф костромской компании современного танца «Диалог Данс» **Мария Качалкова** для каждого нового эпизода-видения придумывает свою пластику. И здесь сложно говорить о целостности эстетики: это контемпорари в самых разных его проявлениях. Но танец-соитие Весны и Мороза,

пожалуй, нечто вершинное: мужчина и женщина чувствуют друг друга, будто на двоих у них общее тело. Синхронность доведена до абсолюта, чувственность — до какой-то даже жестокости. Комкая друг друга в объятиях, кубарем катаясь по подмосткам, они вдруг на мгновение замирают — и между мужчиной и женщиной появляется кто-то третий. Хрупкая статуэтка — тонкая девичья фигурка. Секундное затемнение, и на ее месте уже настоящая маленькая девочка (**Василиса Власкова**), еще секунда — и девочка превратилась в девушку (**Мария Логинова**). Но сути своей не изменила.

Не из теста, а из танца рождается ибрагимовская Снегурочка, и это один из главных знаков постановки. Знак инаковости. Другой, не человеческой, но и не божественной природы, эта Сне-



«Снегурочка». Сцена из спектакля

гурочка ломает утвержденную кем-то схему мироздания: в треугольник богов, в середине которого человек из теста, она не вписывается совершенно. И, как бы ни настаивали все, упорно не изменяет своей сущности — элегантной фигурке, возникшей из танца Весны и Мороза.

Эту фигурку повзрослевшая Снегурочка Марии Логиновой, чудная, отрешенная, пронесит через зрительный зал, как будто бесстрашно заявляя: да, я такая. А точнее — не такая, как все. Потом оберегать фигурку станет мать-Весна — **Наталья Бобкова** в невербальном и, по большому сче-

ту, пластическом спектакле умудряется сыграть материнскую боль. Это буквально физическая боль: когда остервенелые берендеи нападают на нее с криком: «Все живое должно любить», — Весна издает нечеловеческий вопль — и падает в обморок. Венок насильно снят и передан Снегурочке. Заставить Снегурочку любить, а значит, сделать такой же, как все, мечтают и берендеи, и Ярило. Изю всех сил сопротивляется только мать.

И вот парадокс: спектакль, пронизанный доисторической философией, время от времени апеллирующий к язычеству, оказывается вообще-то христианским. Самый узнаваемый христианский знак — крест — Евгений Ибрагимов помещает повсюду. Он угадывается и в рубахах, которые висят на горизонтальных жердях на сцене, и в приспособлении, на котором сидят куклы царя Берендея и его супруги в зале. Стоящая на коленях Весна и Снегурочка с продолговатым венком в руках — это почти что Богородица перед Иисусом на Голгофе. И веночек уже не просто «родничек неистощимый любовных сил», а вполне себе терновый венец.

Потому Снегурочка и не тает — как-то незаметно для зрителя и как будто бы случайно, сама она безжизненно повисает на обруче, который держат берендеи. Потом хрупкое тельце небрежно бросают на авансцене, и только после этого в крошечную тьму врывается свет. На зал надвигается огромный красно-желтый солнечный диск, белые лучи которого в конце концов становятся сотнями белых птиц. И одному Ибрагимову известно, как трактовать этот последний знак постановки. Его не уловить, он мерцает так же, как все в этом манящем и страшном спектакле-призраке.

Дарья ШАНИНА

Фото предоставлены театром