Бедность не порок

В Саратовском ТЮЗе Киселева московский режиссер Александр Пономарев поставил «Синюю птицу» М. Метерлинка

Осенью 2008 года исполнится сто лет со дня премьеры спектакля по пьесе Метерлинка «Синяя птица», поставленного К. С. Станиславским в МХТ. Тогда в Москве состоялась, как сказали бы сейчас, мировая премьера. На рубеже веков бельгийский писатель, поэт и драматург вдохновлял русских символистов, которые видели свое предназначение и в том, чтобы вторгнуться на территорию театра, подчинить сценическое искусство, так привлекавшее их родовым качеством синтетизма, своей жизнестроительной философией. Наши символисты пеклись не только о себе. К примеру, Минский перевел пьесу бельгийца для Станиславского. Метерлинк отдал права на премьеру Художественному. И пьеса, которую точнее было бы перевести как «Голубая птица», и в которой как, быть может, ни в какой другой, автор развернул свою утопию идеального устройства мира, почти космического охвата, была поставлена в Художественном как спектакль для взрослых и детей, но все-таки «детский утренник» победил.

Странствующие за Синей птицей дети дровосека Тильтиль и Митиль, необходимые драматургу для усиления первозданности восприятия сложного мира, сослужили коварную службу этой пьесе. Если в пьесе дети — значит, пьеса для детей. Это противоречие между желанием сохранить в себе детский взгляд на мир, а Метерлинк полагал, что искусство и есть способность художника вернуться в детство, и преподать величественный, а временами и назидательный урок с картинами мировой гармонии и царства всеобщей справедливости, будет всегда преследовать любого, кто возьмется за постановку «Синей птицы».

Пока Первопрестольная в отношении открытого ею сто лет назад Метерлинка колеблется между непоколебимой верностью прошлому (мхатовская постановка 1908 года) и смутным ожиданием новаторских трактовок, известный на театральной карте России Саратовский ТЮЗ Киселева пригласил на постановку «Синей птицы» московского режиссера Александра Пономарева. Саратовцы с выбором не ошиблись.

Как ни странно, но Александр Пономарев повел себя неожиданно: весь феерический символизм с картинами мировой гармонии, социальной утопии, задрапированной у Метерлинка в алмазы и изумруды, режиссер опустил. Это история про бедных детей, которые смотрят из окошка в дом богатых напротив и видят, как и без того сытые дети в Рождественскую ночь балуются пирожными. За Синей птицей они идут, оставаясь в пространстве суровой бедности своего дома — чистой, опрятной, с деревянными башмаками, начищенным полом. Мы все равно не будем забывать об этом суровом быте Тильтилей, когда дети окажутся в лесу, и их грозно обступят деревья: ведь маленький Тильтиль — сын дровосека, убившего не одно дерево. И в сцене на кладбище, когда детям откроется тайна перед развернувшимися могилами (у Метерлинка — красоты, а не ужаса смерти), а в спектакле — загадочного света из-под земли, мы не будем забывать опять о доме дровосека, где за стеной спят мать и отец.

Пространство Пономарев трансформирует в спектакле настолько сухо, почти конструктивистски, что порой хочется эффекта «черного бархата», алмазов и изумрудов. Ведь даже волшебному алмазу, повернув который, дети видят души вещей, режиссер не найдет «вещественного» места, обозначив его воздействие на мир пантомимой, и призовет зрительское воображение досочинить самим волшебство магического кристалла. И Волшебные сады, в которых пресыщенные Земные Блаженства предаются удовольствиям в саратовском спектакле, не вдохновили бы Веронезе и Рубенса. Эта безмерная пышность режиссером прячется в угол сцены, и Блаженства, являясь перед Тильтилем и Митилем, в спектакле скорее выглядят персонажами сказки из «Трех толстяков», нежели олицетворениями Метерлинка, тяготевшего в их описании не к карикатуре, а к смешанному чувству поэзии избытка и легкого морального порицания: Метерлинк изображал не пороки, а сущности.

Не всегда актеры могут победить в себе тюзовское отношение к поэтике фламандского символиста. Чувствуется, что Кошка (Жанна Волошина) сыграла много всяких фольклорных олицетворений хитрости, наверняка в ее актерском багаже исполнена не одна лисичка, обманывающая не одного зайчика. Фея Ночи (Тамара Лыкова) — больше похоже на домоправительницу до встречи с Карлсоном, нежели на манкую, загадочную, опасную властительницу темных стихий. Фея Света (Виктория Самохина) — победительница конкурса красоты, дошедшая до финала: с диадемой на голове и в белом бальном платье, но никак не античная богиня. Однако за два месяца репетиций режиссеру почти невозможно изменить природу устойчивого актерского существования, натренированного детским репертуаром не год и не два.

Но дороги в спектакле те моменты, в которые происходит пересечение пониманий задач спектакля режиссером и актерами, и эти точки связаны не с философией Метерлинка, не с его оптимистичным символизмом, а с судьбой проснувшихся детских душ, с открывшейся в них сердечностью. Как трогательна сцена встречи детей с бабушкой (Светлана Лаврентьева) и дедушкой (Юрий Ошеров), покинувшими земной мир. Как прощаются Тильтиль (Юлий Ридель) и Митиль (Марина Климова) со стариками, как тянут друг друга, как оттягивают час расставания, поскольку дали слово Фее Света вернуться вовремя. Их детские души вдруг осознают, что смерть — расставание навсегда. Как пронзительна сцена возвращения в дом после странствий в Рождественскую ночь по лабиринтам мироздания. Снова бедная комнатка, но в нее вернулись два маленьких человечка-поэта, которым открылись души вещей, а значит поэзия мира, в том числе и их бедного угла, и красота их усталой от изнурительного труда матери.

Среди скупых ребячьих забав у этих детей и была только клетка с горлицей, которой до путешествия за Синей птицей дорожит Тильтиль и свое единственное богатство не готов отдать никому, как не мечтает об этой птичке соседская девочка, что очень больна. Но открывшаяся в детях поэзия к миру, открывает в них и дар добра. И Тильтиль, который не нашел Синей птицы в Рождественскую ночь, дарит свою горлицу больной соседской девочке. В это зимнее утро в бедном фламандском доме рождается маленький поэт с добрым сердцем. Ему открылась тайна сути вещей, их красота, невидимая другим, что грозит ему одиночеством, и мы догадываемся, что этому юному сердцу придется нелегко в трудовом быту.

Ольга Галахова
Саратов—Москва