

Владимир Филонов/Страсти по Марине Цветаевой.
ТАЙНЫЙ ЖАР. Спектакль/Театр Манекен/ Челябинск.

Владимир Филонов, художественный руководитель театра-студии «Манекен», подарил зрителю метафорический ключ к лирике Марины Цветаевой – «тайный жар» души, в рамках одноимённого спектакля с волнующим дополнением «Страсти по Марине Цветаевой».

*«Я не хочу умереть,
я хочу – не быть»*
Марина Цветаева

А была, есть и будешь в Бытие и быте, которые так сильно противопоставляла, – соглашаешься с видением режиссёра, который погружает зрителя в страсти по Марине Цветаевой.

Невозможно не согласиться с А. Саакянц, что *«Цветаева – это вечно познаваемая, но никогда до конца познанной быть не могущая вселенная, и каждый, кто захочет соприкоснуться с нею, всю жизнь будет открывать для себя всё новые и новые её тайны»*.

Талантливая игра труппы, отражая фрагменты жизни, препарируя произведения, находит образ поэтессы «дальше и раньше», поскольку она «никогда не была в русле культуры», и показывает нам её творческую судьбу в рамках театрального искусства.

Незримый занавес времени растворяется – на сцене – Марина Цветаева! Трагическая фактура актрисы Ксении Рыжовой соответствует образу: причёска легко узнаваема, платье цвета «горы» – бытия или быта, олицетворение времени, его фасон создаёт зрительный обман лёгкости, а фактически зритель ощущает груз, надетый на подготовленное судьбой тело – верёвка! «Неужели с «Поэмы Конца» начнётся спектакль?» – зависит вопрос в зрительном зале.

И рядом, конечно, он, вернее, она – любовь к нему, шёпотом, к Мышатому. Чёрт «родной», «жар», которого «любила», «знала», а он «знал» её.

С него начинается спектакль, с ним приходит дихотомия.

Марина – поэт, Марина – женщина или Марина – тело, Марина – душа. Две части одного целого, казалось бы, но, как говорит поэтесса: *«Ты сделал меня великим поэтом, а не счастливой женщиной»*. И вот Ксения Рыжова и Юлия Мерзлякова составляют двуликий актёрский дуэт и двоевластие Марины и Цветаевой.

Тонкая и точная игра заставляют поверить обeim и не посочувствовать, а восхититься!

«Между Богом и Чёртом не было ни малейшей щели, чтобы успеть ввести волю», – кричит Цветаева-поэт, обозначая непримиримый дуэт в диссонансе с Мариной-женщиной.

«Жена с мужем – одна пропасть», – внешняя гармония, разодранная страстями, обстоятельствами.

А ещё Любовь и Страсть, Бытие и Быт, Поэзия и Пустота, Белые и Красные, Бессмертие и Смерть.

Апогеем противостояния зритель воспринимает диалог Мышатого и Священника, в котором последний оправдывает страсти Марины Цветаевой *«безмерностью таланта»*, *«исповедью всему миру»*.

Реквизиты на сцене символизируют, одновременно разделяя, Марину (полукруг, уходящий в темноту и отражающий циклическую концепцию мира в творчестве поэтессы, как идею тождества пространства и времени) и Цветаеву.

Марину и Цветаеву на сцене олицетворяют железные конструкции – твёрдые, устойчивые, обращённые навстречу друг другу, хорошо просматриваемые, но забытые бытовым хламом. Герои

спектакля взаимодействуют между собой, исполняют визуальные эффекты – дымовая завеса, вербальные – зачитывают мощные, совсем не женские стихи – но всё как Гора, та самая, она. Зритель слышит впечатляющий, дерзкий перекал двух главных согласных, которыми прошита фонетическая ткань «Поэмы Горы», раскрывая понятие «вершинности», вершины как высоты – основы моделирования ассоциативно-образной системы произведения.

Ксении Рыжовой удалось своей игрой выразить фразу-образ Цветаевой, адресованной Муру – «*Он не понимает, что плачет не женщина, а скала*», и то, что «заанаграммировано» в поэме – отождествление с Горой самое себя.

Зритель охотно подхватывает соблазн высотой, исходящий со сцены, к которому приводит безмерность души – основной миф Цветаевой.

Владимир Филонов воплощает на сцене мифы, созданные Цветаевой: «*живя в них, как в реальной действительности, приносящей страдания и очистительный катарсис – через стихию искусства, забывая о том, что мифы – только платоновские тени на стене, и водя карандашом по контурам возникающих подобий*».

«*Девятнадцатый год, ты забыл, что я – женщина. Я сама позабыла про это*», – констатирует Цветаева, а зритель верит.

Режиссёр, переосмысливая страсти поэтессы, демонстрирует, что её Дар-Любовь не может выжить в запертом пространстве. Зрителю передаётся страсть Марины через завораживающий танец актёров в кругу света – бесконечно сменяющие друг друга эмоции, повышение градуса «тайного жара» и накала безумства, обнажающих драму женщины через звучащие одновременно прекрасные стихи.

Звучит со сцены и интонация материнской любви в отношениях Цветаевой с мужчинами: к мужу, к любовникам – русское жалостливое чувство.

Создана атмосфера, в которой пространство чувствуется как единственное «жилище» бесприютной души поэта – и уже не одна, а много верёвок...

Канатами сковывает Марину быт, что убивает, что «пожирает время», что отнимает близких людей. В отданных для спасения руках от голода погибает дочь; Мышатый уводит со сцены – из жизни – Сонечку Голлидэй, а потом – Володю Алексеева.

И в то же время зритель отчётливо чувствует, что Марина Цветаева не приспособляется, не смиряется, а выбирает мятеж – со сцены зачитывают историю из дневников поэтессы о том, как в дерзком порыве юная Марина заменила в своей комнате икону на портрет Наполеона.

Зал оклеивает сила поэм «Царь-девица», «Метель», «Полотёрская», «Поэма Горы», «Поэма Конца»... по нарастающей. Мощь цветаевских слов создаёт впечатляющие картины природы – моря, метели, гор и стихии человеческих чувств – вулкана страстей, вырывающегося изнутри сердца поэта, который «сгорая, сжигает других».

Во второй половине спектакля неожиданно зрителя перемещают в современность, на сцене оказываются юные актёры-гости в чёрной одежде, будто пришедшие на репетицию жизни, все, как один, с красными шарфами, которые символизируют кровь, для которых смерть Цветаевой только свежая сплетня, повод для осуждения и равнодушного презрения. Сотовые телефоны в этой сцене символизируют наш холодный технократический мир, равнодушный к страданиям человека. Безликая толпа, повторяющая имя «Марина» – звукоимвол Цветаевой – анаграмма восприятия «лучшего поэта двадцать первого века» (по словам И. Бродского) через негативные оценочные суждения. Зритель будто слышит голос Цветаевой на том конце провода: «*Ох, шальная, ох, чумная!*», «*Я ободранный человек, а Вы все в броне!*», «*Я – Психея!*»

Лейтмотивом звучит со сцены между строк оксюморонное: «*Жизнь – это место, где жить нельзя*». Жизнь – это пригород. Вспоминается семантическая цепочка: жизнь – рельсы (провода) – длительность – смерть. «*И крутятся в твоём мозгу: Мазурка – море – смерть – Марина*».

Спектакль Владимира Филонова иллюстрирует замечание П. Флоренского относительно значения имени для человека – «*Ведь около него оплотняется наша внутренняя жизнь, оно – твёрдая точка нашей текучески*», – заставляет задуматься над судьбой Марины Цветаевой – не создала ли она судьбу «говорящими» именами своих героинь?

Слёзы настигают зрителя в финале, когда, вместе с Лесей Тышковской (исследователь творчества М. Цветаевой, автор книги «Мифы Марины Цветаевой»), понимаешь, насколько неизбежно «*миф становится семантической реальностью, определяющей быт, способной превратить «свистящую гущу аббревиатуры» (СССР) в петлю, которую поэт накинет себе на шею*».

Под звуки аплодисментов продолжают звучать слова великого поэта 20 века Марины Цветаевой: «*Сам поэт – представитель неба на земле*», «*эмигрант Царства Небесного*».

И добавляешь:

– Умерла Марина, но не быть не смогла!..

Занавес.