

Екатерина Чичигина

Педагогический колледж №1 им. Н. А. Некрасова, 2 курс

Санкт-Петербург

Рецензия на спектакль «Страдания юного Вертера», ТЮЗ им. Брянцева

«Когда мы потеряли себя, всё для нас потеряно»

© юный Вертер

Турецкий режиссер спектакля «Страдания юного Вертера» Биркан Гёргюн ставит зрителя в замешательство еще до начала спектакля. Современный костюм Вертера, плазменный телевизор, видеокамера – неожиданный антураж для постановки, в основу которой легло произведение двухвековой давности. На кресле каждого из зрителей лежат приготовленные заранее листы с цитатами из одноимённого произведения Гёте. Пока шумная толпа вполголоса обсуждает доставшиеся им цитаты, на сцене уже присутствует главный герой, роль которого исполняет молодой актёр ТЮЗа Фёдор Федотов. Он сидит в кресле-качалке, постоянно переключая каналы: фильмы, сериалы, новости... Шум голосов в зрительном зале смешивается со звуками из телевизора. Со временем зритель тоже начинает поглядывать на экран. И без каких-либо звонков, приветственных объявлений и просьб о выключении телефонов начинается наше погружение в спектакль.

Роман в стихах, который изложен на 400 страницах, перенесен в монолог на два часа в канун Рождества. Вертер сидит один дома, вслух рассуждая о жизни. В один момент у него появляется мысль рассказать нам историю их знакомства с Лоттой, и он решает в последний раз пройтись по самым ярким моментам и показать, почему он пришел именно к такому финалу.

Лотту, роль которой исполняет Анна Слынько, мы видим через призму сознания Вертера – она является лишь его воспоминаниями и появляется время от времени на аръерсцене за темной вуалью. Когда Вертер вспоминает их самую первую встречу, перед нам появляется силуэт нежной, игривой девушки. Она спускается по лестнице, будто бы появляется свыше, осветив жизнь Вертера. Их танец – живой, энергичный, наполненный биением молодости и чувством – есть ни что иное, как воплощение увлеченности юного героя Лоттой, страстных порывов неокрепшей души. Но нельзя не отметить, что за время всего танца герои ни разу не касаются друг друга. Этот танец – всплывающие в памяти молодого человека отрывки прошлого. Они двигаются в одном ритме, Лотта ловит восхищенные взгляды Вертера, их силуэты накладываются друг на друга, но вуаль занавеса всегда остается между ними. И встретиться, дотронуться друг до друга им не суждено. Ведь он, Вертер, здесь, в настоящем, а Лотта – в таком сладостном, но уже минувшем, прошлом. Лотта так и останется его страстной фантазией и яркой вспышкой воспоминаний. К тому же, Лотта – не свободная девушка. Сюжет знакомит зрителя с новой деталью – у неё есть жених. Молодой человек по имени Альберт. Вертер считает его глупцом, не принимает его убеждений и не соглашается с его словами. Альберт, не удостоенный чести быть воплощенным на сцене, ограничивается репликами, на которые то и дело переключается актёр, скривив сатирическую гримасу. Полный порывов, Вертер, юный и безрассудный, кидает куклу, символизирующую Альберта со стола, окунает его в стакан, всячески демонстрирует своё превосходство и высоту своих взглядов на жизнь. Он доказывает ему, что в жизни все чувства следует доводить до высшей грани безрассудства. Альберт является не героем, а лишь обстоятельством, которое затрудняет жизнь Вертера и его стремление к любви.

Первое, о чём необходимо сказать это музыкальное оформление спектакля. Вертер не случайно слушает музыку «The Doors». После смерти солиста группы – Джима Моррисона – прошла волна самоубийств среди фанатов. Но первый случай всплеска подражательных самоубийств случился в Европе как раз после выхода романа Гёте. Из-за этого роман был запрещен в ряде стран, а в середине XX века феномену дали название – «эффект Вертера». Идея смерти, заразительное подражание романтизации оной – вот тонкая нить, связывающая Вертера и автора музыки, которую он слушает в рамках спектакля. Еще у него есть кумир в сфере изобразительного искусства в лице Ван Гога (который тоже является самоубийцей).

Все мы знаем, как податливо юношеское сознание внешнему влиянию: музыке, словам прессы, изречениям известных людей и культовых личностей. «Кумиры» Вертера покончили жизнь самоубийством. Вертер, замкнутый и инфантильный, тянущийся к этим личностям и склонный мыслить радикально, избрал свой путь: уйти из жизни.

Сценография спектакля на первый взгляд кажется простой, даже аскетичной. Но при ближайшем рассмотрении зритель может заметить причудливые детали: подвешенные к потолку книги, видеокамера, рыцарский меч, целая коробка игрушечного оружия, коробка с различными фигурками, даже использованы жвачка и свежие овощи.

В комнате Вертера есть зеленый куст, к которому он питает тёплые чувства. Одной из самых трогательных сцен, на мой взгляд, является монолог главного героя, обнимающего своего зеленого «товарища». Вертер рассказывает о том, как встретил сумасшедшего. Сумасшедшего он, к слову, считает своим братом по духу. Удивительным образом Фёдору удаётся передать всю глубину страданий человека и то, насколько страшна и беспощадна безответная любовь, не имеющая ни права, ни даже шанса на счастье.

В комнате Вертера стоит множество коробок. Сочетание замкнутости и в то же время инфантильности героя подчёркивается повсеместно: его окружают игрушечные солдаты, тряпичные куклы, пистолеты. В какой-то момент Вертер сам превращается в художественного персонажа: накидывает плащ и берет в руки меч, притворяясь Дон Кихотом, читая отрывок из романа.

Помимо актуализации классического сюжета, создатели поставили перед собой задачу раскрыть внутренний мир сегодняшнего Вертера, разобраться в его жизненной мотивации. Признаться, справились блестяще. Вертер, которого нам показал Биркан Гёргюн, многим отличается от Вертера, который был две сотни лет назад.

Разумеется, есть вечные проблемы. Такие, как проблемы внутреннего выбора, проблема отцов и детей. Разумеется, есть вечные ценности: любовь, честь, долг... Но общество – это всегда про динамичное развитие. Это всегда про изменения, реформы и нововведения. Вертер, который был в произведении Гёте и тот Вертер, которого мы видим сейчас – имеют не так много общего. В большей мере это два разных самобытных героя, объединённых историей.

Все эмоции Вертера имеют отражение в динамике его движений. Он носится, скачет, кувыркается, не знает куда себя деть. Он подвижен, энергичен, раскрепощен, но бывает и сдержан, и суров. Это случается лишь тогда, когда наш герой пытается осознать, где кончается игра и начинается жизнь.

Режиссер поставил перед собой задачу – осовременить данный роман. В некоторой мере он постарался сделать это посредством декораций и антуража: плазменный телевизор, диктофон, телефон, видеокамера, одежда

Вертера, воображаемая машина. Вся эта внешняя оболочка, все эти предметы работают на то, чтобы дать рассмотреть зрителю во всех красках характер героя, его мировоззрение, его жизнь.

За более чем два века существования произведение Гёте перестало быть просто романом в письмах и обросло множеством коннотаций. И Гёргюн, решая поставленные перед собой задачи, не ограничивается сюжетной линией, а подталкивает зрителя к размышлению о жизни романа и персонажа вне текста Гёте. Режиссер использует приём, присущий как правило Бертольду Брехту: актер выходит из роли, и обращается к зрителю. И если минуту назад о своей жизни размышлял Вертер из произведения Гёте, то в эту самую секунду к зрителю обращается Фёдор Федотов и говорит уже о себе, о своём мироощущении и восприятии мира.

Когда наш юный Вертер не находит ответа на вопрос, почему его такая чистейшая, искренняя и великая любовь не может быть взаимной, он не видит другого выхода, как покончить с собой. Он долго и растерянно решает, куда же ему нужно выстрелить? В висок? В рот? В подбородок? В голову? Как будто есть какой-то правильный способ, но он не успел его продумать. Под конец даже появляется щемящее чувство сожаления к главному герою и нежное чувство влюбленности к актёру, существующего не только вместе с Вертером, но и являющегося зрителю параллельно, в противовес ему.

Жизнь Вертера молниеносно подходит к концу. Биркан Гёргюн стремится поговорить о самом важном на этой земле: становлении молодого человека. О ранимости юного сердца, о том, как легко селятся сомнения в ещё столь не окрепших умах. Проблема становления личности — проблема вечная. А что, как отражение вечных проблем общества является первоочередной задачей театра?...

«Страдания юного Вертера» – это не демонстрация единственно верного выхода. Это, скорее, напротив, протест против выбора Вертера. Молодой, полный мыслей и чувств, он уходит из жизни, не сумев разобраться с ней. Эта история призвана кричать, говоря всем и каждому: «Найди другой выход!», «Выход есть!»