

Дарья Косенко-Вишневецкая

Музыкально-педагогическое училище, 1 курс, Санкт-Петербург

**Рецензия на спектакль «Гроза», театр им. Евг.Вахтангова, режиссёр
Уланбек Баялиев.**

«Гроза» Уланбека Баялиева – это пример грамотной режиссерской работы и, как следствие, хорошей, интересной, даже «качественной», если так можно выразиться, современной интерпретации классической пьесы Александра Николаевича Островского.

Город Калинов в постановке Баялиева – мир всепоглощающего отчаяния. Подтверждают это костюмы героев за авторством Ольги Нестеренко, в которых преобладают темные цвета, простые, неизощрённые элементы. Отличны лишь платье самой Катерины (белое, нежное, вся фигура её напоминает образ легендарного «лучика света») и костюм некоего полумистического существа, вбирающий в себя, на первый взгляд, нелепейшие, не соотносящиеся друг с другом элементы.

На сцене крайне мало декораций, тёмно-серые, сгущенные в глубине сцены краски добавляют ощущения безнадёжности, тоски, предчувствие скорого несчастья. Город Калинов – разбитый ковчег, некогда необитаемый остров, освоенный пассажирами таинственного парусника, осколок мачты которого высятся на границе арьерсцены. Калинов стал не то пристанищем, не то клеткой для своих обитателей – одичавших, сходящих с ума. Мачта теперь стала привычным элементом, полулюди-полузвери карабкаются и свисают с неё забавы ради. Перед зрителем простирается мир, где животные кажутся человечнее людей.

Так, в спектакле присутствует персонаж, не входящий в перечень героев пьесы, ему отдана многозначительная роль: он и олицетворение толпы с бессмысленными своими речами, и почти бестелесный, призрачный образ создания более высокого и разумного – быть может, ангела в облики кота (по

традиции роль агента высших неведомых простому человеку сил, наблюдающих действо как бы извне, отведено представителям семейства кошачьих), жаждущего вмешаться, предостеречь, но вынужденного бездействовать, быть может, самой смертью, поджидающей своего часа (именно он в финале пьесы примет бездыханное тело Катерины, увлекая его в туманную глубь сцены, именно его Катерина как бы просит скорее избавить её от земных мук).

Город Калинов здесь воплощение, кажется, если не самого ада, то, по крайней мере Чистилища, где никому нет счастья, где каждый доведён до самого предела, где оголён каждый нерв, и каждая жизнь находится на грани, и никакого выхода – ни прощения, ни искупления. Замкнутый круг. Катерина и Варвара – отчаянные, дикие кошки (за их взаимодействием крайне любопытно наблюдать – это не скучные диалоги, девушки, подобно хищным животным, вдруг оказавшимся в одном вольере, интересны друг другу. Они изучают друг друга, их совместные сцены превращаются в дикие игры с животной пластикой и непредсказуемыми действиями), Тихон словно больной, недоразвитый ребёнок, которого действительно тяжело отпустить во взрослую жизнь (его пластика – в особенности движения рук, скованность локтевого сустава, привычка сжимать кисть одной руки в кулаке другой – напоминает движения ребёнка с симптомами аутизма), Кабанова, переживающая мучительную ревность к сыну и собственной невестке, не в силах сдержать колких фраз в адрес Катерины (даже монолог сумасшедшей барыни был отдан ей), ненависть загорается в глазах Кабановой и блестит слезами словно бы в предчувствии тяжкого греха и обиды (может и правда – «сердце вещун»?). В первом же своём появлении она проводит некий ритуал – на голову Катерины наматывается длинная ткань, образующая головной убор, подобный тому, что красуется на голове самой «главы семейства». Однако уже в следующей сцене Катерина лишается этого странного подарка (подобный жест, очевидно, является аллюзией на старые русские обряды, когда простоволосие замужней женщины расценивалось как грехопадение), впрочем, как и сама Кабанова в сцене с Диким, являющимся, как видно, её любовником. (Неужели Кабанова – само воплощение чинности, непреклонности в присутствии своих домочадцев –

несколько не лучше порочной невестки?) Сам же Дикой, подобно умалишённому, бродит по сцене в поисках не то жертвы для излияния словно кипящей смолы своего гнева, не то утоления собственной жажды (в прямом смысле – Дикой умывается из бочки воды, его волосы и одежда всегда мокры), честный, добрый, правдолюбивый, но (увы!) не нашедший должного применения собственному разуму и чувству Кулигин вынужден доживать свой срок, не отходя от стакана. Среди жителей Калинова явно выделяется интеллигентный, образованный Борис – недавний гость здешних краёв, чужак, не испытывавший еще на собственной шкуре «жестокие нравы» этого дивного города.

Отдельно хочется отметить музыкальное сопровождение спектакля – тягучая, туманная, невероятно простая (в буквальном смысле – пара аккордовых последовательностей) и тоскливая мелодия Фаустаса Латенаса лейтмотивом прошивает спектакль, практически не меняя на всём его протяжении своей формы. Эта призрачная, бесформенная, гнетущая музыка, наполняющая умы жителей города, они, кажется, живут и умирают вместе с ней, не ропща, но лишь Катерине – чужеземке – дано её озвучить (в одной из сцен Катерина сама наигрывает мелодию на старом фортепиано).

Грозой, громовыми раскатами начинается спектакль, ими же и заканчивается – буря дарит героям дурное предзнаменование, раскаты грома, блеск молний, но ни капли дождя – с неба, будто в назидание, падают яблоки – плоды рая, олицетворение искушения (в сцене первой встречи Катерины и Бориса яблока только да – две пары душ обрели в ту ночь свободу, две пары душ обрекли себя на гибель во грехе).

Финал в постановке Баялиева несколько изменён – спектакль обрывается на смерти Катерины, словно бы всё происходившее на сцене было только частью её восприятия, её сознанием. Героиня здесь не канонично бросается в воду, она в последний раз тянется к заветной мечте, непостижимо высокой, недоступной и обмирает на руках у таинственного «существа», подобно кукле, с мгновенно переломанной тугой верёвкой шеей. Душа Катерины отныне свободна.