

Смирнова Софья

10 класс, 232 школа, Санкт-Петербург

**Рецензия на спектакль «Медея», режиссер – Евгения Сафонова.
Малая сцена театра им. Ленсовета**

Геометрия ненависти. «Нам счастья не надо»

Страшно и правдиво. Как далеко может зайти человек в борьбе за справедливость? Как возможно для матери – убийство собственных детей? Нечасто задумываясь над этими вопросами, мы приходим в театр на античную драму, попадаем в непривычно маленький зрительный зал, ждём чего-то. Премьера Евгении Сафоновой в театре им. Ленсовета – «Медея» – как будто обещает открыть для нас новые стороны в трактовке пьесы. Но на самом деле, спектакль «общается» со зрителем, говорит с ним на «ты» и после – оставляет в помыслах его совершенно нагим, но искренним, честным с самим собой. Он действительно поражает и шокирует, напрягает все мышцы и окровавленными руками прижимает за горло к стене. На мой взгляд, «Медея» вовсе не должна нравиться зрителю. Наоборот, было бы странным, если б кто-то вышел из зала удовлетворенным, восторженным. У спектакля иная цель. Как часть современного искусства, он показывает те окраины человеческой сущности, о которых мы боимся рассуждать, но которые всё же являют себя миру и неотвратимо влияют на нашу жизнь. Жутко, но мучительно честно звучали и жили во мне все слова в тот вечер на сцене театра!

Что же в первую очередь отличает новую постановку «Медеи»? Что в этом спектакле так неожиданно для современной театральной публики? Отсутствие действия. В самом деле, движения на сцене почти нет. Всё мерцает, горит, гаснет, трясётся, звенит. Сокращается и расширяется, вбирает в себя тьму

и светится. Актёры не ходят по сцене, но исчезают и с новой вспышкой белого света опять появляются уже на новом месте. Их тёмные геометрические, угловатые силуэты рисуются на светлом фоне в двух равных дверных проёмах. Двери шумно и резко закрываются, словно в позднем вагоне метро. Силуэты то возникают, то пропадают, то стоят ровно, то корчатся и дергаются, словно в эпилептических припадках, вновь растворяются во вселенской мгле. В спектакле задействованы всего 3 актера, и всё происходящее на сцене являет собой череду их кровотокающих монологов, редко – диалогов, и коротких пауз, в течение которых хрусталик зрителя отражает изображения моря среди вспыхивающих пяти белых прямоугольников на черном «экране». Выступающая и в роли режиссёра, и в роли художника спектакля Евгения Сафонова соединяет в нем видео и действие, современность и античный сюжет. Пауза, смена сцен - и бушующее море черно-белой видео-панорамы перед глазами зрителя (прекрасная работа Михаила Павловского) дает ему возможность опомниться, очнуться и «протрезветь». Палитра спектакля проста и ограничена тремя цветами: черный, белый, красный; но она как никогда мощно визуально воздействует на публику и становится воистину одной из важнейших составляющих. Сакрально-трагическая композиция Баха перерастает в электронную музыку и сводит слушающих ее с ума.

Как ни странно, главные герои спектакля – вовсе не Медея и не Ясон, а чувства, которые испытывает преданная возлюбленным колхидская царевна. Исследование природы ненависти и жажды мести становится основной задачей создателей спектакля – далеко не очередное иллюстрирование античного сюжета. Осознание самого факта того, что я, зритель эпохи постмодерна, в заснеженной стране Гипербореев, спустя тысячи лет после создания древнейшей античной драмы, смотрю её новейшую интерпретацию на театральной сцене, заставляет вздрогнуть. Будто само Время восседает в зале и смотрит новую «Медею». Спектакль длится всего полтора часа, но за этот короткий промежуток времени на сцене случается катастрофа, физически ощутимая каждым находящимся здесь. Мир словно разделяется на две части: мужское и женское

начало. Таким его выстраивает изначально главная героиня (Медее – София Никифорова), и она же его разрушает. После предательства единственного для нее человека, Ясона, ради которого она была готова отдать всю себя – всю свою жизнь – Медее, истерзанная гневом и яростью, в бесконечном одиночестве одержима «моноидеей» – отомстить. Она выплескивает из себя на Ясона, на мир, на зрителей целый океан эмоций: ненависти, горечи, гнева. Её речь в буквальном смысле теряет все гласные, становится терпкой, неприятной слуху. Великолепная София Никифорова превращает слова своей героини, разъяренной от отчаяния женщины, в жуткий, пугающий, звук, к ужасу зрителей складывающийся в логичные, знакомые тексты Еврипида, Сенеки, Х. Мюллера. Поразительно, как актрисе удастся выдерживать до конца подобную роль! Ещё более невыносимой её речь становится на контрасте со спокойной, даже обыденной, но чуть дрожащей речью Ясона (Григорий Чабан), который ведет свой монолог, выстраивает свою логику и свой взгляд на ситуацию. Опасность тех эмоций, ярких, глушащих все остальные, подобных тем, что испытывает Медее, оказывается в том, что человек перестает слышать что-либо, доносящееся из уст других окружающих его людей. Актеры никогда не смотрят друг на друга, фактически не ведут диалог. Их лица мы видим только в анфас. Они направлены вперед, в пустоту, в вечность. Тяжесть рождаемой из любви и после превращающейся в дикий рёв ненависти передается зрителю, опустошает его, делает совершенно беспомощным. Одна из главных сотрясающих сознание сцен окрашивает всё пространство в красный цвет. Это и есть убийство, совершаемое Медеей. Пронзительный крик Хора (Романа Кочержевского) смешивается с речью Медеи (Софии Никифоровой), зачитывающей уже неразличимые тексты из каких-то произведений, и приводит зрителей в полнейших ужас, страх от внезапного осознания всего происходящего на сцене, в мире вообще. Что рождает ненависть? К чему она приводит? Почему порою она кажется абсолютно нормальным явлением?

Становится невыносимо ясно, что одержимые ненавистью люди всегда одиноки и несчастны. Их яростный крик не только вызван желанием быть

услышанными, но является зовом о помощи, отчаянием. Медея зависима от собственных эмоций, и она уже не может выбраться из состояния, в которое себя ввела. В спектакль вставлен текст, громко и четко произносимый Григорием Чабаном сквозь дрожащие белые полосы сломанного телевизора, который повествует о вывернутом наизнанку «подвиге» Прометея. Античный герой, осмелившийся противостоять всем Олимпийским богам, вдруг оказывается заложником собственной «человеческой» слабости. По воле Зевса (или Власти – в трагедии Эсхила) и из-за его гнева, неспособности предвидеть заранее все события и помешать им, Прометей много тысяч лет жил мучениями и, в конце концов, полюбил их. Такой исход событий как будто очевиден и понятен нам. К чему приводит ненависть и ярость? К любви – но к ненормальной любви, к любви и обожанию того, кто пытается, кто ненавидит. Нам, зрителям, это ничего не напоминает?.. Жизнь, опирающаяся на презрение и бесконечное желание отомстить обидчику, так же переворачивает всё с ног на голову. Последнее, заключительное стихотворение Хайнера Мюллера в устах прежнего Ясона подводит черту в прогремевшем взрывом спектакле. Между чистым взглядом на то, что составляет всё самое прекрасное в этой жизни, и тем, что полностью его развращает, опошляет, ставится знак равенства.

Кажется, что спасения нет. Мир, поделившийся на две части, разоблачен в главном – его темной стороне. Медея протестует против неравенства женщины и мужчины, и снимает с себя все маски, остается нагой с собственной яростью, пожирающей изнутри. Её чувства не имеют пола. Лица Медеи и Ясона сливаются воедино на «экране» и обретают, наконец, общие черты. Чувствуется безвыходность того положения, куда завела Медею её жажда мести. Лишь безразличные, безропотные взгляды гигантских голов детей Ясона и Медеи печально следят за происходящим на сцене. Но катарсис всей трагедии зритель находит не во время спектакля, а после него – в себе самом. Яркая, бушующая, впадающая в крайность, но сильная, бунтующая Медея подобна океану, стихии, несущей с собой гибель, крах. Но зритель сочувствует ей. Он чувствует облегчение в тот момент, когда понимает, что сам способен на ненависть и гнев,

что не знает на самом деле, на что он способен, но на данный момент имеет выбор. Выбор того пути, по которому он пойдет. Каждый человек – есть целый океан переживаний, чувств, страхов. Но он может по-разному жить. По-разному бушевать, по-разному протестовать. Изображение моря на экране спектакля сменяет собой фотографию разрушенного города, напоминающего сектор Газа или любое другое опустошенное войною место. Таков путь ненависти и гнева. Но спектакль - вовсе не назидание или нравоучение. Это – эксперимент, поставленный не только на актерах, но и на зрителях.

В «Медее» важны любые чувства. Все трое актеров играют спектакль так, как чувствуют его именно они, не только их герои. Зрителей не вполне хватает на то, чтобы вынести на себе всю тяжесть действия. В паузах между кипящими монологами, сопровождаемыми полнейшей тишиной, публика шумно выдыхает, поправляется в кресле, возвращается в реальный мир. Именно «Медее» – тот спектакль, на котором люди не стесняясь уходят из зрительного зала, отказываясь осмысливать непонятную, чуждую им форму. Современное искусство на сцене театра заставляет людей пережить те самые чувства, что испытывает главная героиня, и тем, кто досидел до конца, – выйти беспомощными и оглушенными из зала. Вечная ненависть людей друг другу никогда не переставала сопровождать историю человечества, является частью нашей жизни и сейчас. Напоминая об этом людям, «Медее» сотрясает их сознание, не нравится им. Она показывает ту сторону человеческой сущности, которая неприятна, болезненна, неприглядна, но вечна. Стихийное бедствие проносится перед глазами зрителей, и вот они вновь в прежней реальности, спешат домой. Время летит.