

Серафима Чеснокова

11 класс, школа 76. Пресс-центр «Поколение». Санкт-Петербург

Рецензия на спектакль «Ворон», режиссер Николай Рощин,

Александринский театр

По птичьей воле

«Чтобы заставить плакать среди явных нелепостей, необходимы ситуации с сильнейшей игрой страстей».

К. Гоцци

Венеция, 1761 год, граф Карло Гоцци пишет очаровательную трагикомическую волшебную сказку «Ворон».

Санкт-Петербург, 2015 год, Николай Рощин ставит «Ворона» на сцене Александринского театра. В своем московском театре «А.Р.Т.О.» он уже ставил сказку Гоцци, а в интервью незадолго до премьеры «Ворона» в Александринке признался, что готов поставить весь десяток фьяб венецианца.

Рощин отказывается от «вахтанговского», «итальянски-карнавального» Гоцци и от праздничной атмосферы итальянской комедии масок не остается ничего, кроме сюжета и выверенных стихотворных реплик. Образы, которыми он населяет сказку Гоцци о двух братьях, один из которых поехал за невестой для другого, чтобы спасти того от страшного заклятия, и сам оказался его жертвой, превратившись в каменное изваяние, всплывают откуда-то из пыточных камер, ночных кошмаров и лихих 90-х. Весь этот мир – есть мрачная бездна, на краю которой застыл современный человек. Все, что остается бедным гоцциевским венецианцам, это маски и пародия. А как они еще смогут скрыться от подстерегающего их Дракона — отчаяния, круговой поруки, бега по замкнутому кругу истории? Не вылезти.

«Когда ты не отыщешь на земле
Красавицу, которая была бы
Бела, как мрамор этого надгробья,
Ала, как эта воронова кровь,
Черна и волосами и бровями,
Как перья Ворона, молю Плутона,
Чтоб ты погиб в терзаниях и в тоске».

Человек здесь всего лишь послушное орудие неведомых сил и воли. Убийство птички навлечет на него неожиданное проклятье, и отменено оно будет столь же неожиданно («как и почему, вам про то знать не положено!»). И что же ему остается? Лить клюквенную кровь, отрубать головы, ноги и прочие части тел людей и животных. Над сценой и дальше будут кружить птичьи перья, будут вываливаться конские кишки, а орудия судьбы (конь, сокол и дракон) – падать на дурную голову принца в виде железных обухов.

В этих фантастических событиях стоит запрет на что-то вроде «слишком человеческого», а значит – запрещены и бытовые манеры, интонации, модная ныне вульгарная театральная истерия. Только старый добрый пафос, ежеминутно переворачиваемый и снижаемый трагикомическим отстранением: мы верим в великанов и людей, способных думать и чувствовать, как великаны, и смеемся над своей верой. Мы, конечно, могли бы и не верить. Но вот беда. Маски нас и впрямь одурманивают. Нет-нет, не маски комедии дель арте — АВТОРСКИЕ маски, странные, почти одинаковые у всех персонажей, как и фальшивые золотые кудри, к ним прилагающиеся. Это лишённые индивидуальных черт маски фантастического хора — не случайно во многом похожие на маски хора античного. Только Игорь Мосюк, Норандо, не носит маску. Главный демиург страны должен быть узнаваем. Ну, а «сказочный хор», во многом состоящий из министров - нейтрален.

А вот женщин вообще быть не должно. Роль Армиллы основную часть действия играет бессловесный манекен, который используют исключительно

«по назначению». В какой-то момент достается и гоцциевой наследнице (Алиса Горшкова). Норандо заклеят ее самозванкой. Лишают идентичности и верного друга принца Панталоне, который становится, как нынче водится, не менее верной Панталоной. Елена Немзер жестко пародирует не только «хлипких мужчин-политиков», на наших глазах годами изнемогающих от слишком большой ответственности, но и целые «псевдотрадиции», которые она, тамада на мрачной королевской свадьбе, приветствует застольной песней: «Здравствуй, грязь, гной, гниль!».

Музыка Ивана Волкова накрывает этот мир мрачно-пародийной атмосферой церемониала, а актеры существуют между пародией и трагическим монологом, между профанными обращениями к залу и напряженными, барочными медитациями. Пока один брат делает все, чтобы спасти другого, принеся себя в жертву, а другой, полагая первого виновным во всем, пытается его уничтожить, кровавая машина успевает раскачаться до комедийного ужаса немого кино.

«Что-то мне скучно стало», — заявляет в какой-то момент Панталоне. «Как же так? Вон я сколько чудес нагромоздил», — возмущенно грохочет тот в ответ. Чего-то нет, чего-то не хватает. А чего не хватает? Любви, игры, судьбы, жертвы... Чтобы расколдовать невинно загубленного Дженнаро, надо, чтобы на его «статую» пролилась кровь Армиллы. «Да легко», — говорит Миллон и тут же перерезает визжащей супруге горло. И вот уже снова сцену покрывают реки крови и действуют все новые машины-убийцы. То Дракон, намеревающийся убить Миллона (Александр Палимишев), оказывается машиной, то брачная кровать — ложе пыток, дыбой для короля и его невесты-куклы. А зрители все смеются, подчиняясь обаятельному юмору и тому, как балансируют актеры между столь необычными способами существования. По сути, это машина психоанализа, которая препарирует каждый психический жест, заставляя

волосы актеров, похожие на дреды, вздыматься дыбом, а зрителей — смеясь, распознавать в страшной сказке окружающую нас реальность.

2018 год, Александринский театр, Серафима Чеснокова не хочет ни смеяться, ни писать, осознавая бездну хаоса, заполняющая наш загнивающий мир.