

**Елагина Александра**

**г. Санкт-Петербург, гимназия №52, 11 класс**

**Рецензия на спектакль «Лес», режиссёр Уланбек Баялиев,**

**Театр Юных Зрителей им. А.А. Брянцева, Санкт-Петербург**

### **«Подчёркнуто: в очках - лучше»**

Бывают такие спектакли, от которых бросает то в экзальтированность, то в дрожь, нервную и трепетную. Бывают спектакли, которые тебя ещё несколько недель после просмотра надёжно держат в своих цепких лапах и периодически ударяют мягко, но чётко по голове, из-за чего сознание прошибает вдруг ясное и дух захватывающее обстоятельство или смысл спектакля, который не дошёл сразу. Бывают спектакли, с которыми надобно прожить несколько дней или недель, чтобы понять, наконец, какое эмоциональное влияние он оказал на сознание и что было там на самом деле. А бывают такие спектакли, которые открываются в каждый раз по-новому и совершенно с неожиданными сюрпризами, которые в первый просмотр остались незамеченными, и которые после и второго, и третьего раза доводят до головокружения от обилия смыслов, и в частности, бывают спектакли (уж крайне редко!), которые доводят до помешательства и сумасшествия, то ли от внезапно открывшейся гениальности, то ли от двойственной правды жизни, выдающейся за театральную ложь.

Ещё хуже, если все эти качества включает в себя один конкретный спектакль, а именно — "Лес" режиссёра Уланбека Баялиева в Театре Юных Зрителей имени Брянцева.

С этим спектаклем в одной черепной коробушке я прожила месяца два, но! — я очень боюсь, что не умещу всё сразу в цельные, членораздельные мысли. Очень личным для меня он стал..., но я попробую. Будем вскрывать спектакль, как Базаров вскрывал лягушек...

На сцене - театр. Сцена, вернее, её часть за рампой, обратная сторона. Планшет - зеркало (метафора выражения "театр - зеркало жизни" и буквально кривое зеркало нашего мира, отражение иллюзий и ложных представлений, их развенчивание), похожее на ржавую гладь озера, железная стена, два стула (чёрный справа и белый слева по краям стены), здоровый ящик, дверь с портретом Александра Николаевича Островского с очень выразительной висельной петлёй рядышком (сам Александр Николаевич уже хочет покончить с собой от ныне происходящего?), справа от него - лестница, на авансцене - микрофонная установка. Причём на ней нет микрофона в привычном нам виде, и, честно говоря, я вообще сомневаюсь в том, что там был этот микрофон — тоже особый символизм: микрофонная установка без микрофона, создание иллюзии говорения и публичности... Освещение в начале хрустально-серебристо-сиреневое: загадочное, мистическое и такое холодное, прямо "Лунный свет" Дебюсси. Что важно: спектакль весь выдержан в темно-синих тонах, смешанных с алым цветом красной розы или красного бархата. К слову, такая сценография сразу напоминает и "Вишнёвый сад" в театре имени Ленсовета того же режиссёра: только там обратная сторона сцены полностью белая, а лестница, дверные проёмы и яркие всплески красного цвета мигом резонируют с "Лесом" (художник-постановщик: Евгения Шутина - удивительно гармоничный тандем режиссёра и художника, чей почерк мигом читается в постановках).

Здесь история не про бар и бедных родственников, а про тонкое устройство людей театра, их взаимоотношения и психологию. Это — обнажённый театр. Каждый герой здесь похож на какую-то птицу, живущую в густонаселённом живучем лесу: Гурмыжская (Анна Дюкова) ломается и размахивает руками, как умирающий лебедь, Евгений Аполлоныч Милонов (Иван Стрюк) и Уар Кирилыч Бодаев (Денис Гильманов) - бестолковые попугаи-повторюшки, живо реагирующие только на фамилию Гурмыжской, своей покровительницы и благодетельницы, Карп Савелич (Сергей Жукович) - гордый и степенный аист, Пётр (Никита Худяков) - суровый и

нахмуренный филин, служанка Улита (Анна Лебедь) - шустрый и немного ненормальный лохматый воробушек, недавний гимназист Буланов (Данила Лобов) - гордый и самовлюблённый павлин, который своей медленной подиумной походкой по красной дорожке напоминает ещё и грациозного чеширского кота. При этом завет Островского про корыстных помещиков и благородных бедных тут остался, от этого смысла никуда не денешься — но "постановка постановки" здесь оборачивается историей про судьбы актёров, про двойственность нашего мира и про театр как отдельный живой организм.

Сама Гурмыжская - сцена. Вот так сходу. Вечно с поклонниками, но глубоко одинокая вдова, именно поэтому она всегда в центре внимания, всегда играет, всегда на высоте. Ей все поклоняются, стараются попасть к ней в фавориты, но и над такой роковой требовательной дамой есть "власть имущие" - Иван Восмибратов, способный ею манипулировать и держать в своих руках. Каждый хочет угодить ей, попасть в любимчики (что и делает гимназист Буланов), каждый готов пресмыкаться перед ней и исполнять все её прихоти. "Госпожа сцена" и сама готова принять новеньких в свои пылкие объятия, но при этом таких "радикальных" комиков и трагиков, как «братьев» (Счастливец и Несчастливцев), она презирает. Почему? - быть может, из-за зависти, ибо они играют на других сценах, из-за неверия в их дар, а может из-за нежелания того, чтоб бесконечно пьянствующие господа порочили её честь и славу.

Спектакль — двойной шифр с подтекстом, направленный, быть может, на определённую группу людей.

У каждого персонажа проскакивает тема рока и предчувствия смерти, каждого манит эта тёмная тайна и каждый так или иначе предчувствует её, ожидает, рефлексировать над ней. Аркашка Счастливец (Александр Иванов) с петлёй на шее в самом начале - символ акта самоубийства всякого актёра, выходящего на сцену, ибо человек три часа, находясь на подмостках, убивает настоящего себя и становится кем-то другим. Так нас с самых первых нот погружают в этот мир театрализованных самоубийств и насилия

над собой. Гурмыжская, облачённая в чёрное траурное платье (как и положено вдове, которая когда-то в прошлом была замужем за великими актёрами), постоянно находится, плавает в предчувствии скорой смерти. Акси́нья (Ирина Волкова), её племянница, на пару с Петром Восмибратовым составляет "план б", который заключается в утоплении в озере или реке, а позже и вовсе предпринимает неудачную попытку самоубийства. Лейтмотивом Счастливецва и вовсе становится петля. Шутка про то, что все актёры, подобны «Актёру» Горького - пьяницы и висельники?... Возможно, но сравнение смешное. Вообще, по сути, весь спектакль - сплошная самоирония, кривое зеркало, аллегория на наше общество и в частности на сложный театральный мир... Некая девушка, вернее, существо, обозначенное в программке как "Театральная Моль" (Юлия Корж), во-первых, привязана к дуэту Несчастливецва (Олег Сенченко) и Счастливецва, а, во-вторых, является образом вездесущей смерти, судьбы, рока, который никто из смертных не в силах обмануть. Более того, это эфирное существо а-ля «Прекрасная Дама» Блока перебрасывается с персонажами репликами из разных пьес, разыгрывает с ними сценки, сама репетирует какую-то свою роль, отзеркаливая других. Однако, не берусь утверждать на все сто процентов, что эта загадочная героиня и есть сама Смерть: порядок её появлений заставил об этом задуматься. Она мелькает на заднем плане, когда Гурмыжская в лёгком исступлении спрашивает саму себя о скорой кончине, грациозно и плавно двигается под монолог Аркашки в самом начале, танцует под реплики о тёмном царстве смерти, будто бы овеивая его своими зловещими чарами, повторяет, будто бы отражение в глади озера, все движения Акси́ньи во время её диалога с Аркашкой у озера перед неудачной попыткой утопления, как изломленное зеркало, с большей театральностью. Одежда Моли - лёгкое платье, как у дикарки, с прорезами и перьями (опять птицы!), добавляет её образу естественность, близость к природе, обнажённость души. Она - дикарка, исполняющая особые ритуальные танцы, член какого-то племени, живущего в лесу. Моль - недостижимый образ

"хорошенькой драматической актрисы", которую так отчаянно и ярко пытается отыскать Несчастливцев, откапывая ту самую актрису буквально из болотной трясины и сходу оценивая её внешние достоинства метким натренированным взглядом. Моль так же начинает маячить на заднем фоне, как искажённое зеркало, повторяя все движения Аксины в сцене с озером, как бы предугадывая её театральное будущее. Моль - тень Аксины, тень будущей роли, ("женщины ты иль тень? — вопрошает Счастливцев), сама она из будущего. Аксиныя запомнит эти страдания, чтоб сыграть их потом на сцене.

Главное золото и находка этой постановки, по моему мнению — дуэт Несчастливцева и Счастливцева. Как тонки грани актёрской судьбы, совсем как грань между этими двумя бродячими артистами... Здесь эти два персонажа взаимозаменяемы и как бы образуют одно общее целое: Счастливцев здесь в один момент начинает играть роль Несчастливцева, подменяя его, входя в его образ, и наоборот: грозный трагик Геннадий Демьяныч становится пьяницей «Алкашкой». Такого органичного перехода не придумаешь без помощи всевышних сил! - неудачный "дебют" Несчастливцева (причём чётко отточенный, заранее срепетированный!) при знакомстве с Карпом Савеличем (полный ступор, заморозка, онемение, охватившее трагика при первом шаге на сцену за границу рампы) можно вполне расценивать как аллегория на первую актёрскую неудачу начинающего артиста, первый провал в роли успешного человека, характеризующийся полным зажатием/зажимом тела (когда весь организм — тонко натянутая струна, которая вот-вот лопнет из-за переизбытка волнения), скованностью, страхом от публичной неудачи, неловкость от появления зрителя. Но вся суть в том, что, даже исполняя роль кого-то другого и меняя лишь внешнюю оболочку, говоря чужие слова, по ядру своему и главной сущности своей они остаются те же, просто по-новому раскрываются в новых предлагаемых обстоятельствах, демонстрируя тем самым через внешнее лицедейство свои истинные качества. Парадокс? Не то слово. По

нутру так и выходит, что Несчастливцев оказывается брошенным матерью пьяницей, горделивым, борзым, немного самовлюблённым и нагловатым, а Счастливцев — вдохновлённый поэт-романтик, романтический герой, стремящийся всех спасти и привести к лучшей жизни. Отдельным предложением хочу снять шляпу и с почтением аплодировать за самую неожиданную и бесподобную находку! - Геннадий Демьяныч Несчастливцев здесь не выговаривает букву "р", а если и выговаривает, то только тогда, когда выпьет. Посему эффект, когда Несчастливцев в первом же своём появлении влетает на сцену с радостным "Алкашка!" и ты пытаешься судорожно сообразить, когда в последний раз выпивал, или прочищаешь уши, чтоб не слышать... всякое, - просто божественен. Артист с проблемной речью, практически с увечьем - и все равно он остаётся местной звездой, талант от этого недуга никуда не исчезает. Вся игра Аркашки - Несчастливцева - чистая импровизация (по крайней мере, весь первый акт): особенно его воодушевлённая игра доводит до смеха в сцене брани с Иваном Восьмибратовым (Кирилл Таскин) - "петушиные бои". Как бы ни старался Счастливцев гордо и смело отыгрывать благородного и отважного Несчастливцева, звеня фальшивыми орденами и выпячивая грудь вперёд, за его спиной все равно активно подначивает, подсказывает слова и рисуется настоящий Геннадий Демьяныч, подталкивая братца в спину и с преждевременным восторгом и гордостью выпивая за каждый удачный "раунд" словесного боя.

Бедный Несчастливцев, притворяющийся Аркашкой, без всякой скрытой насмешки или иронии, подобно суфлёру (которым Аркадий служил когда-то), тщательно следит за его же с Аксиньей диалогом у озера, пока в его ногах извивается, как змея, Моль. Даже в такие интимные, казалось бы, и индивидуальные моменты эта троица не может существовать друг без друга: ибо театр - целая экосистема, в которой крайне важен каждый участник, и без какой-либо одной, даже малой части этой системы уже не будет того прекрасного и мимолётного, что мы видим на сцене. Цените всех,

уважаемые! - от монтировщиков до директоров, здесь каждый по-одинаковому важен и всякому найдётся своё место.

Конфликт трагедии и комедии здесь выдержан и в лице дуэта Счастливецва-Несчастливецва, и в чередовании комических и трагических сцен в принципе, однако смех зрителей раздаётся гораздо чаще, чем шокированное молчание. И понятно, почему - режиссёр тонко сплетает катарсис через слезы с катарсисом сквозь смех, как в лучших традициях древнегреческого театра: от абсурдности некоторых сцен (в частности, финальной, когда градус бреда в первый просмотр настолько зашкаливал, что было неясно, смеяться или рыдать: известное дело, причём тут "Бесприданница" с выстрелом Карандышева, когда потом окажется, что Гурмыжская банально... пьяна?) надо только поражённо брови подымать в форме домика, да сидеть с открытым ртом. Несчастливец - изначально заявлен как трагик и трагик, активно топящий за права и свободы трагиков вообще, существует на сцене как настоящий комик, а Счастливец - наоборот: с самого его первого появления на сцене по возвышенной, обращённой куда-то к небесам интонации голоса, затуманенному мыслью взгляду, задыхающимся движениям и потерянности, рассеянности, отрешённости вообще можно понять, что перед нами чистой воды условный "трагик", но обозначен он там как комик. С его появлением заявлена трагичность, драматическая судьба в лучших её традициях: Аркашка в простых лёгких одеждах, кстати, как у висельников, приговорённых к смерти через повешение, появляется из тёмного пространства под первые строки "Божественной комедии" Данте с петлёй на шее и позже будет постоянно вальсировать с этой петлёй, примерять её, надеяться на неё. Соревнование трагика и комика, борющихся за славу, за свет, за роль, сбивающих друг друга с пути ради собственной выгоды - бесподобно. Сегодня ты Счастливец, а завтра - Несчастливец. "Все мы там будем, блатец!" - говорит Геннадий Демьяныч про суфлёров и, действительно, вскоре сам

окажется тем, кто проговаривает с Аркашкой текст одними губами, стоя в дверном проёме с текстом в руках.

Каждый актёр здесь - не просто Буланов, Гурмыжская или Восьмибратов, а актёр здесь - отдельно взятый актёр, играющий роль того или иного персонажа. Исключение из принятого здесь правила составляет дуэт Счастливецва и Несчастливецва - там Иванов играет актёра, который играет Аркашку, который играет Несчастливецва. Более того, каждый здесь занимает свою особую нишу в многогранном театральном мире, каждый - собирательный образ чего-то-либо.

Все актёры вообще на протяжении всего действия смотрят куда-то над зрителем: устремлённый в никуда взгляд, вечно затуманенный мыслями и странноватым блеском то ли от софитов, то ли от внутреннего огня, сразу создаёт ощущение двойственности, воздушности происходящего, намекая на нереальность, "по ту сторону зеркала". Зазеркалье. Переизбыток театральности в некоторых местах ничуть не отталкивает, а наоборот притягивает: режиссёр в очередной раз подчёркивает, что грань между живым и мёртвым крайне туманна, что за обилием внешнего переигрыша всегда есть истина, чистота. Мы в театре! - здесь плачет сцена на ржавом зеркале и актёры уже не актёры, а зрители.

Здесь - не только пьеса «Лес», а Островский вообще. Здесь Несчастливецв - Незнамов (и ещё самую малость, быть может, Бакин из "Талантов и поклонников", хотя тут связь можно уловить лишь в гамлетовской позе, которую Сенченко с самоиронией повторяет из одноимённого баргмановского спектакля в театре имени Андрея Миронова), Акси́нья - Негина и Катерина в одном лице, Улита - Кручалова, Гурмыжская - так вовсе Лариса Огудалова (с замашками Ирины Николаевны Аркадиной она существует вместе с Ниной-Аксиньей, привет Антон Павловичу)... Можно проследить определённую логику, по которой отбирались кандидаты в эту гущу: так или иначе пьесы, присутствующие отголосками в спектакле, связаны с театром. Такое ядерное смешение персонажей вселенной

Островского придаёт многослойность и ещё большую дремучесть леса, в который попал зритель: так же и театральный репертуар в своё время выстроился именно на пьесах Александра Николаевича и до сих пор его пьесы входят в репертуар всякого приличного театра. Именно его персонажи чаще всего и ярче всего блистают на сцене, весь театр сам по себе построен именно на его трудах, ибо Островский - вечен. В чём достоинство: у Островского совершенно нет границ в тексте - текст ничуть не ограничивает свободу режиссёрских исканий и актёра. Трактовать его, переосмысливать и находить совершенно новый подтекст очень важно и нужно, как мне кажется, особенно в наше время.

На прогоне спектакля (в начале сентября) честная реакция зрительного зала на песню "А нам все равно" в исполнении Ивана Стрюка и Дениса Гильманова на гитаре (которая исполнялась, кстати, после шедеврального диалога между Миловзоровым и Шмагой из "Без вины виноватые") - чистый смех и бурные аплодисменты, а на спектакле в ноябре - даже смешка не было слышно, что уж говорить про хлопки... Роль зрителя как действующего лица спектакля, кстати, здесь тоже можно отметить: живые оценки каждого нового зрителя, приходящего на каждый новый спектакль в иной день, влияют на восприятие всего спектакля.

Полное разрушение и четвертой стены (причём буквально - в самом начале Несчастливцев без преувеличений лезет на эту стену и опускает её, открывая взору зрителя широкое пространство за этой стеной: несколько стульев и красный занавес, ярким пятном бьющий в глаза - значит, вот только сейчас начался театр) и всего измерения. Смех зрителя и актёров в финале един, он объединяет, ставит на одну сторону баррикады, воссоединяет актёров с людьми. Не зря же в некоторые моменты театральность, возведённая в квадрат, полностью испарялась и превращалась в общение тет-а-тет с зрительным залом: здесь грань между актёром и персонажем вообще крайне плавающее явление. Выходы из роли Олега Сенченко просто бесподобны, в начале второго акта в частности: монолог

про счастье и любовь к труду произносит уже не сам Геннадий Демьяныч, а в этом горько признается сам Сенченко, хотя монолог взят из "Талантов и поклонников". Приём отстранения здесь вообще весьма уместная и нужная штука, разрушающая грань между актёром и самим человеком. Ящик - отсылка на мейерхольдовского "Дон Жуана": можно подходить, спокойно примерять роли, выбрать нужную и слиться с ней, но в конце обязательно должно произойти снятие этих масок. Сцены, сцены из актёрской жизни...

Отдельные мои овации достаются световому оформлению спектакля (художник по свету Денис Солнцев) - я уже говорила про световое решение в начале, и на протяжении всего действия свет оказывает невероятное влияние на восприятие не только отдельно взятой картинки, но и всего спектакля в целом. У каждой "касты" персонажей есть свои определённые световые установки: у более знатных и богатых, таких как Гурмыжская или Милонов с Бодаевым - белый, яркий полный свет, освещающий всю сцену разом, у Улиты и Карпа (Налей!) Савелича - более приглушенный, спокойный, как в служебных помещениях, у влюблённых Аксины и Петра - мягкий свет летнего солнца, какой бывает, когда в июле в лесу в разгар полуденной жары солнце смело бьёт сквозь высокие ветки сосны, озаряя частички пыли и воды, а у легендарного дуэта (Счастливец-Несчастливцев) - либо тепло-жёлтый, плоский, либо взятый отдельными снопами, чёткий, добавляющий абстракции всей картине, навеивающий сразу ощущение сна или ирреальности происходящего свет. Хотя, по сути, спектакль «Лес» - вполне живая картина взаимоотношений людей, их особенностей поведения, несмотря на совершенно ясное присутствие определённой формы существования персонажей.

Несчастливцев после своего признания в любви к театру ложится в гроб (ящик «VES», перевёрнутое слово «ЛЕС»), Моль говорит, что в могиле под деревцом лучше, Гурмыжской постоянно грезится скорая смерть и оттого она все хочет быстрее подписать завещание и распределить наследство... И вот и думаешь после спектакля: идти тебе в актёры или повеситься... Ибо

театр – лес, а театр - это всегда зеркало душ людей. Именно поэтому зеркальное отражение планшета сцены ржавеет, медленно покрывается коррозией, как, быть может, загнивают души людей или медленно заражается и готовится к вымиранию сам театр?