

Евтифьева Александра

Санкт-Петербург, ГБОУ СОШ № 98, 11 класс

Пресс-центр «Поколение»

**Рецензия на спектакль «Принц в корзине», «Театральный проект 27»,
режиссер – Владислав Тутак**

В «Мышеловке» играют король, королева и принц. Сцена – деревянная площадка в виде короны, баскетбольное кольцо. Ход короля – аплодисменты, истеричный белый свет, видеозапись с восхищенными фанатами, смотрящими из телевизора, который закреплен над площадкой в правом углу. Королева на этот фарс заламывает руки и смеется из гримерной – дальнего помещения, в проеме которого виден ее силуэт. Сын королевы и короля в темной безразмерной кофте стоит в углу сцены, устраивая импровизированный теневой театр и ожидая, пока король обратит на него внимание. Его двойник – принц в белом спортивном костюме, шекспировском воротничке-фрезе и нелепом гриме – забился в угол, пока его площадку занял король.

Эта сцена символично отражает действительность глазами сына, представляющего своих родителей королем и королевой призрачного королевства. Подросток на свой лад переделывает «Мышеловку» Гамлета, осмысливая взаимоотношения в своей семье. Об этом спектакль «Принц в корзине» - постановка «Театрального проекта 27», отыгранная 20 февраля. Режиссер Владислав Тутак определил жанр спектакля как «почти автобиографическая повесть», потому что образы и проблематика основаны на его жизненном опыте. Отец Тутака – именитый спортсмен – не хотел, чтобы сын шел по другому пути, кроме его собственного, а подросток, любящий театр, был с ним в корне не согласен. Это перманентное расхождение интересов составляет основу постановки. Оно и обозначает ее главную идею: только с принятием в каждом человеке самодостаточной личности со своими увлечениями происходит разрешение конфликта.

В спектакле существуют несколько реальностей. Одна – общая, искусственная – создана через восприятие главного героя. На этой площадке пересекаются интересы загримированных актеров, образы которых приобретают гиперболизированные черты. Остается без маски только сам режиссер реальности – сын (Валерия Ледовских). Он интегрирован в действие, но в то же время он смотрит на все со стороны, делая какие-то выводы для себя и транслируя их зрителю. Игра напоминает шахматную партию: по очереди ходят белые и черные фигуры, цель которых - выиграть самим и нанести поражение сопернику.

Фигура короля (Иван Трус) – патриархальный, грубый и бескомпромиссный отец. В его образе есть много животного: меховая грузная накидка, развязный шаг, неконтролируемая агрессия. Король сидит на импровизированном троне, пьет пиво и вспоминает спортивное прошлое. Настоящего у короля нет – все основное время он посвящает несуществующей автобиографии, находится в состоянии ностальгии, которую называет «творческим поиском».

В этом его упрекает королева (Любовь Яковлева) – помимо грима ее образ утяжелен мантией с воротником-стойкой: ткань тянется по полу, поэтому героиня вынуждена каждый раз наматывать ее на руку, чтобы сделать шаг. Королева напоминает сломанную куклу: к сыну она обращается гротескно заботливо («сыночек, мама всегда рядом»), как заведенная обмахивается платком и реагирует на все с задержкой, механистически двигая руками.

Когда король и королева остаются наедине, то заводится пластинка постоянного конфликта. Это разногласие существует на разных уровнях. Первый – световой. Выход короля-отца сопровождается холодным, режущим белым, когда мать-королева почти всегда подсвечивается теплым желтым. Цвета одежды тоже разделяют фигуры по две стороны доски – черные (мать и сын) и белые (король и принц). В конфликте пешка принца принимает иной смысл: помимо того, что этот образ – собирательный (состоит из деталей-символов того, каким сына хотят видеть мать и отец), персонаж становится неким воплощением общего «внутреннего ребенка» отца и сына, символом их обоюдной травмированности. Белый принц часто ведет мяч, становясь при этом мячом в фигуральном смысле. В одной из сцен король и королева перекатывают картонный увеличенный макет баскетбольного снаряда, своим действием как бы перекладывая ответственность за воспитание ребенка друг на друга.

Сын долго так и не остается услышанным. Эффект «исповеди» приобретают его записанные монологи на камеру, которая транслирует изображение на телевизор. Формально эти записи – бэкстейдж работы сына над пьесой «Мышеловка». Мальчик в черной толстовке сидит лицом к камере, перед ним – миниатюра площадки, на которую он по очереди ставит картонные фигурки и рассказывает о своих взаимоотношениях с ними. Эти фрагменты с самого начала открывают бытовой уровень спектакля, то, что режиссер-сын замазывает гримом и прячет за гротескными образами родителей. В сценическую реальность искренность начинает просачиваться в тот момент, когда происходит насилие. Во время ссоры король бьет королеву: нос матери разбит, сама она оседает на пол, кровь частично смывает грим. Проявляется уже настоящие боль, недоумение и страх.

Сценическая (искусственная) среда окончательно перестает существовать, когда сын устраивает показ «Мышеловки». Он собирает родителей и

демонстрирует им судьбу своей гамлетовской копии - картонного принца, окончательно помещенного в сказочную среду. Миниатюрный король постоянно говорит сыну «хочу, хочу, хочу»: картонная фигурка требует, чтобы принц непременно стал его преемником. Картонный принц не хочет быть королем: его душат созданные условия, из-за них мальчик болен. Отец не слушает сына, и у картонной копии принца появляется концовка – фигурка умирает, пока и настоящий, и самодельный короли злятся.

Контекстный переход на новый уровень реальности, а, следовательно, и искренности, сопровождается пластическими зарисовками, в которых время идет иначе. Как в перемотке, движения героев растягиваются, их мимика фиксируется на особенно эмоциональном моменте, свет вторит паузе. В этот момент акцент сделан на сыне: кажется, что контроль над действием переходит к нему. Мы смотрим на все его глазами и видим повторения одного и того же, совсем неидеального «мышеловочного» сценария.

В финале король и королева снимают грим и мантии: все, что мешало быть им искренними друг с другом. Они все еще не общаются напрямую, а обращаются в зал. Принц в это время сидит в баскетбольной корзине, наблюдая за ними свысока, будто подытоживая их истории. На площадке его нет, как и больше нет в жизни родителей: он уехал, продолжил заниматься театром. Он созванивается с матерью, а на телефонные звонки отца не отвечает.

Финальные монологи героев показывают их души без ретуши, позволяют излагать мысли, не искаженные реальностью. Зритель верит, что отец искренне любил сына, правда так, как умел. В итоге он написал автобиографию, через которую объяснился с ним. Пытаясь наверстать упущенное, король посмотрел видеозаписи спектаклей, на которые принципиально не ходил.

В этом смысле концовка «Принца в корзине» проникнута отчаянной грустью и назидательностью. Снова все обращается к зрителю: спектакль становится анти-примером, призывающим предотвратить «Мышеловку» в своей семье и смыть грим с лиц друг друга до того момента, когда будет уже поздно.