

**Арсений Евсеев**

**Школа “Столичный – КИТ” (дистанционная форма обучения),**

**11 класс, Санкт-Петербург**

**“Лавр”, Театр “На Литейном”, режиссёр Борис Павлович**

“Амброджо видел, как в Петербурге на колокольню Петропавловского собора медленно опускался ангел с крестом. На мгновение ангел завис, выверяя точность приземления, а затем медленно погрузил основание креста в золоченое яблоко на шпиле. В этих непростых условиях промышленный альпинист Альберт Михайлович Тюнккюнен фиксировал основание креста болтами из особо прочного сплава. Длинные волосы альпиниста метались в разные стороны, попадали ему в глаза и рот”.

В спектакле Бориса Павловича “Лавр” люди, места и времена перемешались – средневековый итальянский мыслитель Амброджо Флеккиа за секунду до своей гибели в иудейской пустыне видит событие, которое произойдёт через шесть с лишним столетий, и это событие оказывается для него не менее важным, чем собственная смерть.

Первые десять минут спектакля актёры просто выходят на сцену из зала. И уходят обратно. Под звуки аккордеона и свистулек они берут в руки разные предметы: подкову, рубанок, оглоблю. Кладут их обратно. Позади – бетонное ограждение, которое встретит героев и в средневековой Руси, и, уже позже, в другой перспективе, на подходе к Небесному Иерусалиму. Когда кажется, что актёры наконец заняли свои места, они внезапно расходятся, вновь оставляя сцену незаполненной. Немой вопрос зрителя о том, когда всё действительно начнется, сменяется гипнотическим эффектом от происходящего, и ты понимаешь, что хочешь продолжать смотреть на этот процесс и дальше.

Постановке требуется время на погружение зрителя в свой мир, который работает по иным правилам, чем обыденный, и требует особого отношения к себе. Да, в нём много условностей, многое лишь очерчено, но это не отменяет

значимости происходящего. И интерлюдия к спектаклю в какой-то степени задаёт условия, которые должен принять зритель, ведь без них погружение в мир спектакля было бы не таким полным. Спектакль лишён интерактивности в привычном смысле слова, но для того, чтобы на самом деле увидеть произведение Бориса Павловича и актёров Театра на Литейном, надо включиться в игру и бережно, внимательно отнестись к пространству, которое они создают.

Взявшись за инсценировку романа Евгения Водолазкина, Павлович не только переносит на сцену идеи, делающие текст книги столь необычным (единство времени, пространства и всего живого), но и развивает их. В спектакле не существует одного Лавра - практически все актёры, включая женщин, играют его на том или ином этапе жизненного пути. У главного героя было четыре имени, а в постановке он имеет ещё и множество лиц, изменение которых не всегда связано с биологическим взрослением и старением героя.

То, на что текст Водолазкина проливает свет в нескольких предложениях или фразах, оказывается физически воплощено на сцене, и притвориться, что эти объекты нематериальны, уже невозможно. Как же они могут такими быть, когда путешествие между пространствами и временами даётся всем в этом спектакле так легко?

На протяжении почти всего спектакля сцена поделена на три части-локации, основную и две второстепенные. Но грань между пространствами прочерчивается тоже не так четко, как в реальной жизни, а если ещё и учитывать подход, который очень хочется назвать “все играют всех”, во время просмотра несколько раз создаётся впечатление, что никакой грани и нет. Из времён средневековой Руси актёры могут буквально перейти в Псковскую квартиру 1977-го года, а с другого конца сцены за этим с интересом будут наблюдать то ли тюремные заключенные, то ли рабочие со стройки. Современной или нет - неизвестно. И это нормально.

При всей условности и размытости границ, верить в происходящее начинаешь быстро. Сложно не верить, когда Дарья Одинцова (в этом эпизоде Устина) с надрывом описывает - именно описывает, а не играет - роды и последующую смерть героини - события, с которых начинается трагический путь Арсения. После такой эмоционально-насыщенной сцены зрителю сложно не включиться в спектакль.

Не все события романа имеют сценическое воплощение, но работа над сокращением текста не вызывает вопросов (особенно учитывая наполненность первоисточника событиями, героями и идеями). Текст проговаривается иногда от первого, иногда от третьего лица, а ближе к концу и просто читается с установленной на сцене кафедры, но приобретает в спектакле новые свойства. Например, в кульминационной сцене мы встречаем образ, которого нет в романе - человека с пёсией головой, облаченного в красный плащ и доспехи, чьё появление можно связать и с древнеегипетским богом смерти Анубисом, и с Александром Македонским, историей которого главный герой зачитывался в детстве, и с образом святого мученика Христофора-Псоглавца, ведь именно в честь него назван воспитатель и учитель Арсения. В этой же сцене три фольклорные песни, исполняемые актёрами, звучат одновременно, накладываясь друг на друга – ровно так же, как истории людей, которых встречал и не встречал герой на своём пути, складываются в один большой мир. Таким же образом будущее в спектакле накладывается на прошлое. Если в обыденной реальности мы можем видеть преимущественно следы прошлого, то в магической реальности “Лавра” герои способны видеть противоположное - отголоски того, что случится много лет спустя. Но если Арсений, погруженный в свою частную историю, видит лишь эти отголоски, то Амброджо в полной мере обладает даром провидения, предсказывая, например, экспедицию Колумба в Америку. Стремясь в Иерусалим, Амброджо хочет узнать, случится ли в 1492-ом году конец света, как предсказали на Руси, а Арсений желает спасения души возлюбленной, в чьей смерти винит себя. Следуя спектаклю, именно сила любви к другу,

представителю "большого мира", за несколько секунд до того, как голова Амброджо упала на песок, отрубленная мамлюком, открывает Арсению способность видеть будущее.

Времена, пространства и людей для героя объединяет добродетель любви. Христианская любовь, вера и прощение, путь, который избрал Арсений, стирают границы, и именно благодаря этому он владеет силами исцеления. Истинное свойство пространства, созданного Павловичем, - та самая всепоглощающая любовь и жалость. Любовь работницы магазина "Русский лён" к тем, кого уже нет в живых. Жалость зрителя к разлученным Арсению и Устине и жалость к священнику и его ослу, которых разлучил крутой горный склон. Мир Арсения на протяжении спектакля начинает всё больше состоять из этой самой любви, и спектакль погружает в неё зрителя. В определённый момент, во время первого просмотра спектакля, я уже не мог понять, из-за чего испытываю такие сильные эмоции, кого именно мне жалко, не себя ли, случайно? А жалко всех.

Актёры спускаются в зал и идут вдоль рядов, создавая аудиальное пространство, благодаря которому даже грань между зрителем, сценой, актёрами, теряет очертания. Многие режиссёрские приёмы, использованные в этом спектакле, явно происходят из иммерсивного театра - и начало спектакля, и его конец, который определяется зрительным залом (каждый из актёров будет на свой лад повторять "я ничего не понял" до тех пор, пока зал не начнёт аплодировать). И без этих приёмов спектакль потерял бы в обаянии и, опять же, степени нашего погружения в происходящее на сцене. Практически полное отсутствие ярких и кричащих цветов, простые, нейтральные костюмы у большинства актёров тоже приближают происходящее к зрителю, даже учитывая, что ночное небо крайне напоминает большой синий пододеяльник в горошек.

Хоть действие не ограничивается одной лишь Русью-Россией, "истоки" Арсения всё равно чувствуются на протяжении всего его путешествия, и даже одна из мизансцен в конце спектакля, явно отсылающая к картине художника

Гранта Вуда “Американская готика”, перебивается задником пустыни, крайне напоминающей элемент картины “Скачет красная конница” Казимира Малевича (а рядом с ней, конечно же, стоит то самое бетонное ограждение, на этот раз сильно уменьшенное и дающее ощущение огромности пространства). Это не делает Русь центром земли, а лишь указывает на неразрывность путешественника со своим родным местом и культурой.

Хочется отметить всех актёров, играющих в "Лавре", потому что и по самому спектаклю, и по информации о его создании, становится понятно, какая большая и личная работа была проделана людьми, подарившими постановке и героям свои лица и эмоции. Внимание из раза в раз притягивает Роман Агеев - и из-за своего высокого роста, и, конечно, благодаря своему актёрскому мастерству и колоритности некоторых своих персонажей (юродивый Фома). Дарина Одинцова играет крайне пронзительных героинь/героев, а Амброджо в исполнении Александра Безрукова предстаёт зрителю персонажем, с одной стороны, инородным по отношению к миру спектакля, а с другой, мудрым, очень тёплым, трогательным и неожиданно напоминающим умного Кролика из мультфильма о Винни-Пухе. И очень важно, что в актёрском составе есть непрофессиональные исполнители - люди с ограниченными возможностями, чьё присутствие углубляет идею человеческого единения в спектакле.

Мы, зрители, вместе с Арсением-Устином-Амвросием-Лавром и другими героями спектакля на протяжении трёх с половиной часов совершаем путь к любви, жалости и бережности ко всему живому.