

**Соколова Элен**

**Санкт-Петербург, ГБОУ гимназия № 171 Центрального района**

**Санкт-Петербурга, 11А класс**

**Рецензия на спектакль «Сердце не камень», Театр Юношеского**

**Творчества, режиссёр Дмитрий Валентинович Лавров**

Режиссёром Театра Юношеского Творчества Дмитрием Лавровым для постановки была выбрана одна из малоизвестных пьес Александра Николаевича Островского, а именно «Сердце не камень». Текст относится к позднему периоду творчества драматурга, и потому обладает рядом особенностей. Во-первых, в этих пьесах видно, как архаичный патриархальный мир старого купечества, быт которого точно и ярко изображал писатель в своих произведениях, даёт трещину, появляются отблески будущего в виде образов пролетариата, женщин, начинающих освобождаться из-под супружеского гнёта. А во-вторых, проблематика этих пьес глобализируется, Островский ставит перед собой вечные и неразрешимые вопросы, причём однозначных ответов на них не даёт. Соответственно, режиссёру нужно самому попытаться отыскать истину, этот факт сам по себе усложняет процесс творческого поиска, прибавьте к этому ещё и то, что в спектакле будут играть не профессиональные актёры, а подростки, и получите на первый взгляд не разрешимую задачу: как убедить зрителя заглянуть в самые недра собственной души, заставить его возненавидеть себя, а затем вернуть надежду? Однако смелость настоящего художника и совершенно безграничный простор для фантазии, обусловленный не слишком богатой сценической судьбой пьесы, а следовательно, отсутствием шаблонов, созданных бесконечным количеством предыдущих постановок, являются залогом появления истинного чуда.

Что ж, судя по выбранной форме спектакля, смелости режиссёру не занимать. Весьма условно это можно обозначить как «все играют всех».

Спектакль построен просто (кучка венских стульев, люстра, свечи и 10 актёров в одинаковых костюмах) и одновременно очень сложно. Иногда сцены играют отдельные актёрами, каждый из которых в данный момент времени играет конкретного персонажа, иногда актёры всем ансамблем представляют одного героя, иногда транслируют реплики сразу всех участников сцены, а иногда представляют собой некоторую безликую абстракцию или даже фон для идущей сцены (например, подсвечники). Актёры сливаются в одно целое, и проявляют свою индивидуальность, держась при этом красной нити роли, проложенной каждым из её исполнителей за спектакль (ну или, по крайней мере, стараясь, это делать). Гримы и костюмы создают и подчёркивают общность актёров, однако особая манера игры каждого не даёт им затеряться в толпе, в тоже время, когда нужно быть ансамблем, у ребят это получается.

Ломаная, обозначенная крупными штрихами, хореография позволяет связать сцены и придать спектаклю единую структуру. Она делает спектакль динамичным и пластичным.

Оформление спектакля также отвечает запросам своеобразной поэтики. Сценическое пространство почти свободно: нет ни кулис, ни задника, причём охват мизансцен очень широк, актёры даже забираются по батареям на колонки, использование люка также можно отнести к приёмам растяжения мира спектакля. Только несколько стульев на планшете могут стеснять перемещения по сцене. В центре внимания находится человек, актёр, или же ансамбль актёров, в той или иной степени, становящийся единым телом. Эффектно выглядит перемещающиеся по дороге огромная золочёная люстра, она позволяет создать иллюзию смены мест действия, хотя, конечно, они условны. Другим эффективным решением являются несколько рядов свеч, висящих в воздухе. Они одновременно и рождают ассоциацию с храмом, и напоминают звёздное небо, и являются

дополнением к люстре. Движения люстры и свеч в горизонтальной и вертикальной плоскости задают особую динамику происходящему.

Несмотря на всю спорность выбранной формы и некоторые незначительные технические ошибки в построении спектакля, которые могут затруднить понимание сюжета для людей, не знакомых с первоисточником, мне выбранная концепция видится чуть ли не единственно возможной. Важно отметить то, что, это не игры в разделение личности и, смею надеяться, не попытки режиссёра уйти от проблем с составом творческой группы. Это некоторое состояние «изменённого сознания», дающее возможность докопаться до самой сути, когда имеет значение не внешнее, а внутреннее.

Именно такое видение позволяет подчеркнуть упадок изживающего себя старого мира. Это уже не лубочная Русь, уместная, скажем, в «Грозе», и не румянощёкая и златоглавая Москва, а обряженная в бесформенные хламиды Россия, уже отравленная тьмой, предвещающей зарю революции, до которой осталось меньше половины века. Хотя и отголоски лубочности присутствуют в некоторых элементах танцев, которые являют собой смесь исконно русского и чего-то механического.

Но самая главная особенность выбранной формы в том, что только она способна передать в полной мере глубину проблем, волнующих Островского. Это проблемы души. Они более глобальны, чем события отдельного времени, чем какое бы то ни было отдельно взятое поколение. Это проблемы чуть ли не второй миссии. Почему люди распяли Христа и почему Иннокентий и Константин хотят убить Веру Филипповну? Разве здесь дело только в деньгах и наследстве? И поражает то, что в конечном итоге все об неё разбиваются, все те, кто смеялся в лицо или безбожно обманывал. А проблема совмещения благих целей и личного счастья? Нужно ли отречься от себя, чтобы быть полезным людям? Наверное, спектакль всё-таки даёт хоть и не исчерпывающие, но всё же ответы на эти

вопросы. Здесь Вера Филипповна победила. Какой бы она ни была, что бы ни делала и что бы с ней ни случилось, она от добра она не отстанет и о душе Каркунова помнить будет... и о своей, и об остальных тоже. Помимо ответов на эти вопросы финал спектакля сразу же загадывает ещё одну загадку и одновременно подбрасывает подсказку для её решения.

Кто же всё-таки все эти сущности в лохмотьях, перемазанные белым гримом, и с огромными чёрными глазами? Кажется очевидным, что периодически они превращаются то в Веру Филипповну, то в Потапа Потапыча и так далее, а иногда перед нами сидят сразу девять Исаев Данилычей Халомовых или десять Ерастов. Однако кто они, пока танцуют или сидят на арьере, наблюдая за происходящим на сцене? И перестают ли они ими быть в продолжение всего спектакля? Наверное, это вопрос, на который нет ответа. Кому-то они могут привидиться бесами, искушающими Веру Филипповну, кому-то бесконечно разыгрывающими перипетии судьбы комедиантами. Но у меня на этот счёт есть другое мнение. Всё это частички многоликой души, запутавшиеся, пропащие, но истово жаждущие найти своё место в мире. И вот в конце спектакля, пережив в некотором роде перерождение и осознание, они не без помощи Веры Филипповны находят своё место в мире. И тогда всё оказывается до предела просто. Лично я в долгом переходе к финальному танцу и вступлении в него с искренней радостью наконец прозревших людей вижу ещё одно переосмысление евангельского призыва: «Будьте как дети и войдёте в Царство Небесное».