

Бирюкова Екатерина

Томск, МАОУ лицей № 51 г.Томска, 10 класс

**Рецензия на спектакль Томского областного театра драмы
«Преступление и наказание»**

Режиссер: Максим Соколов

Каждому из нас еще со школьной скамьи известен роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» про бедного студента, пошедшего на убийство старухи-процентщицы, а после ужасно терзавшегося. Постановка такого произведения в театре для любого режиссера будет вызовом, потому что она требует внимания к деталям и большого уважения к материалу. Максим Соколов – выпускник ГИТИСа, номинант на Российскую Национальную театральную премию «Золотая маска» – не побоялся взяться за такой серьезный роман и создал в Томском областном театре драмы нечто уникальное, цепляющее и заставляющее думать.

Спектакль выводит из зоны комфорта, начиная уже с входа. Зрители располагаются не в зале, а в сценической коробке, фактически на сцене, тем самым становясь практически участниками события. Буквально в метре от первого ряда начинается рабочая площадка актеров. В зале прохладно, даже холодно, вы сидите на твердом неудобном стуле, зная, что спектакль идет три с половиной часа, а перед вами высокая, во всю ширину сцены серая, оформленная под камень, стена. Свет гаснет, уши режет ультразвук, и на сцену выходят все действующие лица. Они смотрят прямо вам в глаза, смущая, как будто обнажая вашу душу, они не замечают тащащего за собой два огромных мешка, оставляющих кровавый след на полу, Раскольникова (Дмитрий Упольников). Наконец он избавляется от тяготящей ноши, падая вместе с ней в пространство за сценой. Это падение как метафора полного нравственного разрушения. Чтобы снова взобраться на площадку, он прикладывает тяжелейшие усилия; с его подъемом на сцене начинается дождь, настоящий ливень – визитная карточка спектакля, передающая мрачную, давящую атмосферу Петербурга (художник – Анастасия Юдина). Раскольников ползет по сцене в меховой куртке, пропитываясь оставленной ранее кровью, намокая с ног до головы. Гадко, противно, даже омерзительно, но ты понимаешь, как глубоко герой погряз в свою теорию, в свое дело: сухим ему из него не выйти.

Родион Романович оказывается под давлением всего и сразу. Не успев отойти от недавнего убийства, на него «сваливается» письмо матери. Текст зритель слышит в записи, однако сама Пульхерия Александровна (Валентина Бекетова) находится рядом с сыном, лаская и ползая вокруг под проливным дождем. В движениях актрисы мягкость, некоторая робость и совершенная хрупкость, они в сочетании с текстом показывают огромную материнскую любовь и стеснение, невольное ощущение вины в то же время.

Режиссер, вдохновляясь творчеством Вонга Кар-Вая, ведет повествование обрывками, «мазками», перебивая сюжетные события эпизодами упорядоченного движения. Среди хаотичного быстрого перемещения разных героев замечается настороженная, робкая походка Сонечки (Аделина Бухвалова). Ее образ отсылает к героине фильма «Любовное настроение» вышеупомянутого режиссера: зеленое облегающее платье ципао, коротко стриженные черные волосы, веер с красными цветами. Эта сцена, в которой герои проходят, будто по подиуму, раскрывает их характеры, даже некоторые взаимоотношения. Общее движение в сочетании с кадрами из фильма, проектируемыми на огромном экране справа от сцены, создает впечатление потока сознания, в котором из общего целого можно выхватить некоторые детали.

Примечательно, что Максим Соколов в «Преступлении и наказании» уделяет много внимания Свидригайлову (Евгений Казаков), так как считает что этот герой – «тот же Раскольников, который так и не раскаялся за свое темное прошлое». Он акцентирует схожесть Аркадия Ивановича с Родионом Романовичем, чтобы потом противопоставить два пути развития человека, преступившего закон. Во время их диалога спокойствие первого и озабоченность, нервность второго раскрывают разное отношение к убийству, то есть прямое доказательство того, что теория о «тварях дрожащих и право имеющих» все-таки находит свое проявление в обществе.

Идея двойничества в этой постановке связана не только с Раскольниковым и Свидригайловым. Характерная схожесть, передаваемая с помощью элементов костюма (платья ципао), также заметна в Сонечке и Авдотье Романовне (Олеся Казанцева): обе героини жертвенны, сильны духом. Но главным их различием является внутренний твердый стержень под названием гордость, который присущ Дуне. Это наиболее ярко проявляется в эпизоде, когда Раскольников выплескивает на нее свой обед во время рассказа о замужестве с Лужиным. Теплый свет сменяется синим, символизирующим величие и строгость, Авдотья Романовна без капли

смущения от нанесенного унижения уверенно заявляет о твердости своего намерения. Эта сцена показывает, что самопожертвование для Дуни - не просто жизненный путь, как у Сони, а скорее - попытка влиять на человека своей стойкостью и правдивостью, что будет видно дальше в эпизодах со Свидригайловым.

Этот контраст двух героинь режиссер показывает, выводя на сцену Сонечку сразу после вышеупомянутой сцены. Она, в длинной юбке, свободной оверсайз футболке, с ломаной пластикой движений, сразу создает впечатление запуганного ребенка, не до конца понимающего жестокость своей судьбы, но остающегося светлым и наивным. Сонечка удивительно религиозна, на вопросы Родиона о похоронах сестры ее отвечает: «Бог такого ужаса не допустит». Хотя сама же допущена была богом до такого нравственного низа в понимании Раскольникова. Она, воспринимая себя, как великую грешницу, не допускает осуждать кого-либо; теперь к каждому она испытывает исключительно сострадание и любовь. Уничтожив свое собственное «я», Сонечка отдается каждому, с кем встречается, безраздельно и беззаветно.

Стоит отметить, что даже в таком серьезном материале режиссер не боится шутить. Юмор, порой непредсказуемый, как будто неподходящий, разряжает обстановку и помогает раскрыть истинность взаимоотношений героев. Например, во время свидания с Лужиным (Юрий Шадрин) все сначала играют с ним в «Жмурки», а после Раскольников вместе с Разумихиным (Антон Антонов) всячески издеваются над ним, то зажимая в стуле, то связывая шнурки; открыто демонстрируя свою ненависть и отвращение к неприкрытому эгоизму и желанию самоутвердиться за счет других людей ниже по социальному статусу. Вообще фигура Петра Петровича в этой постановке выражена скорее комично, чем властно и грозно, для того, чтобы пролить свет на его натуру, высмеять. Его теория «целого кафтана» о важности личного благополучия разбивается в пух и прах всеми присутствующими, а сам герой выбрасывается в пространство за сценой Родионом Романовичем и Дмитрием Прокофьевичем, как знак протеста против денег и власти, ведь у честных, хоть и бедных людей, нельзя купить их достоинство.

И, кажется, что положение Авдотьи Романовны совсем решено после избавления от гадкого жениха, но снова возникает Свидригайлов. Сцена его появления точно требует внимания: ослепляющий свет экрана, звучит песня группы *Depeche Mode* «Wrong», мужчины выстраивают стену из рябщих

телевизоров, Пульхерия Александровна рыдает, а Лебезятникова (Елизавета Хрусталева) выводит баллончиком на стене «СМЕРТИ НЕТ». В это же время навстречу свету, закрывая лицо рукой, идет Дунечка. Ее жизнь рушится прямо на глазах, но она не теряет самообладания, тратит всю себя, только бы не навредить любимым. Сталкиваясь с Аркадием Ивановичем, бросается к нему в объятия, но не находит поддержки и отталкивается им, без сил падая на пол, а после как будто распятая уносится остальными героями. И весь этот ужас в сочетании со словами: *I took the wrong road that led to the wrong tendencies, I was in the wrong place at the wrong time* (Я пошёл по неправильному пути, который привел к печальным тенденциям, Я был не в том месте и не в то время). Пока все вокруг ищут свет, который смог бы помочь им выбраться из ада, Авдотья Романовна сама становится таким светом. Ее жизнь даже, наверное, более страшна, чем Сонечкина: Дуня жертвует собой, становясь мученицей, «униженной и оскорбленной», но не убивает в себе свои ценности и принципы.

Теория Раскольникова в нем самом постоянно подвергается сомнениям: он сам перестает верить в то, что является «необыкновенным». Режиссер наделяет героя звериными повадками, заставляя его бегать на четвереньках, как собаку, чтобы доказать неосновательность его статьи, обреченность потери человеческого облика после совершения преступления. Развенчанию теории также способствует Порфирий Петрович (Виталий Огарь) – следователь, начавший настоящий поединок со своим подозреваемым. Родион Романович излишне ценит свой высокомерный ум, поэтому не боится вступить в противостояние с пронизательным хитрым криминалистом, хотя и понимает, что оно может обернуться в игру на «острие ножа». Порфирий Петрович привязывает Раскольникова к стулу, давая понять, что сбежать от его допросов он не сможет как психологически, так и физически. Следователь филигранно обсуждает философские темы о природе преступления не только, чтобы вывести Родиона Романовича на «чистую воду», но и чтобы спасти разум этого человека, замутненный ум для будущей пользы обществу.

Допрос за допросом, и интересный эпизод этого спектакля – интервью. Лебезятникова, уж очень похожая на одну известную журналистку, загоняет Раскольникова в кресло под яркий свет ламп и окружение камер. Его мысли, тайны открываются, как на ладони; и теперь герою совсем тяжело будет оправдать свою теорию перед каверзными вопросами. Идея вечной съемки тянется тонкой нитью через всю постановку: человек никогда не сможет

сбежать от постоянного внимания, он ни от кого не сможет скрыть свои секреты, даже если будет уверен, что находится в безопасности.

И, наконец, признание. Раскрытие Сонечке своей тайны, так тщательно скрываемой долгое время. Режиссерское решение – круг, начертанный героем с крестом внутри, на который он ложится, как символ раскрытия души.

Культ страдания в творчестве Ф.М.Достоевского выведен на крупный план, он свойственен многим персонажам. В этой постановке особое внимание отводится Миколке (Константин Калашников) – маляру, взявшему вину убийства старухи-процентщицы на себя. Он находится на сцене во время интервью и становится, буквально, одержим теорией об избранности одних и «обыкновенности» других. С помощью этого эпизода режиссер демонстрирует, как смелые идеи могут влиять на неокрепшие умы в условиях нищеты, неопределенной обстановки в стране. Как страдание ради надуманного идеала может полностью перестроить мировоззрение человека, разрушить его принципы.

Истинная натура Свидригайлова раскрывается во время последнего свидания с Авдотьей Романовной, когда девушка оказывается загнанной в ловушку. Сначала он пользуется утрашением и шантажом, провоцируя Дуню, что «весьма интересная тайна брата», находящаяся в его руках, будет раскрыта; однако, видя ее непоколебимость, осознает, что его деньги и власть не играют никакой роли. Уже на коленях он признается ей в любви, видит револьвер в ее руках, но не прекращает свою исповедь. Он раскрывается перед зрителем уже не как злодей и циник, а как человек, способный любить и жертвовать собой ради любви. В каждом его слове надежда на то, что Дуня сможет принять и разделить его чувство, поэтому фраза: «Знаю, что выстрелишь, зверок хорошенький. Ну и стреляй!», прерываемая криком Авдотьи Романовны, звучит так отчаянно и безнадежно. Измученная, обреченная девушка падает без сил и на одном дыхании произносит монолог из романа «Бесы»: «Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив...». Этим она разъясняет Аркадию Ивановичу, что у него есть шанс спасти свою душу, перестать творить злодеяния, но для этого он должен осознать свои грехи, найти в себе что-то хорошее. Монолог – крик души, еще более подтверждающий добродетельность героини, ее стремление спасти окружающих ее людей. Она ставит револьвер прямо у виска Свидригайлова и стреляет дважды не потому, что готова убить, а потому, что испытывает безудержный страх и отвращение к нему. Наконец, видя ее глаза,

сверкающие огнем, Аркадий Иванович задает последний вопрос: «Так не любишь? И... не можешь?.. Никогда?». Его последняя попытка спасти свою душу проваливается: единственный человек, ради которого он продолжал жить, с помощью которого мог бы прийти к нравственному возрождению, не может даже находиться рядом с ним. Авдотья Романовна становится для Свидригайлова зеркалом, в котором он видит свою ничтожность; теряя стену между собой и смертью, он определяет исключительный выход в самоуничтожении. Именно поэтому его предсмертный монолог воспринимается, как откровение человека, прошедшего через все «бездны тьмы» и под конец жизни потерявшего смысл своего существования. Посредством этого героя проводится идея о пагубном влиянии безнравственных теорий, способных погубить душу человека.

Наказание неминуемо. В зале гаснет свет, и на экране появляется бегущая строка: текст последней страницы романа перед эпилогом – путь Раскольникова к признанию. Когда она заканчивается, зрителей первых рядов просят подняться на стену: они становятся героями этой истории – надсмотрщиками, а все персонажи, кроме Сони Мармеладовой и Раскольникова, садятся в зал. Со стены «надзиратели» наблюдают эпилог романа - рассказ Родиона Романовича о каторге, переплетенный с искренними переживаниями Сони. В самом конце все герои ложатся на сцену, и создается впечатление, что зрители наверху, как в зеркало, смотрят на них. Таким образом, Максим Соколов создает калейдоскоп отражений, где всякий узнает в персонажах свои страхи и грехи.

Каждому человеку дается выбор, и он сам вправе творить свою судьбу.