**Субъект Российской Федерации:** город Москва

**Населенный пункт: город Москва**

**Образовательная организация (полное название):**

**ГБОУ «Школа 1621 Древо жизни»**

**Участник конкурса: Верник Владимир Александрович**

**Класс обучения участника: 11 «А»**

**Жанр сочинения: Рецензия**

**Тема сочинения: Из дымовой завесы в мир неприличия**

В 2017 году Юрий Еремин поставил спектакль по роману Достоевского “Идиот”. Мелодраматическая театральная версия романа и по сей день привлекает зрителей в театре “Моссовета”. Постановка оставляет двойственное ощущение: режиссер следует за книгой, но в то же время упускает важные детали. Так в чем же притягательность спектакля Юрия Еремина?

В 2016 году в «Ленкоме» вышел резонансный спектакль “Князь” Константина Богомолова по роману Ф. Достоевского «Идиот». После премьеры «Князя» глубокий режиссерский подход к произведению оставил у многих зрителей отрицательные впечатления. Переработанные образы героев и характеры, современные костюмы на артистах и новые смыслы — это особое видение скандального режиссера, которое как удивляет, так и заставляет задуматься о том, что в действительности заложено в тексте Достоевского.

Богомолов сконцентрировал все внимание на теме лицемерия и похоти, забыв обо всем остальном. «Князь» не тот, которого привык видеть российский зритель на сцене, тем более, когда на афише классическое произведение. Многим людям это может показаться даже кощунством, и чтобы не ломать голову над зашифрованными образами, гадать, почему Настасья Филипповна — маленькая девочка, ровно через год театр Моссовета поставил свою версию “Идиота”, как бы успокоив негодующих зрителей.

Сегодня «Идиота» ставят многие театры России: Моссовет, Театр Наций, Мариинский и др. Кто-то подходит к постановке с задачей удивить зрителя и создать новый подтекст, а кто-то дать общее представление об одной из главных книг Достоевского.

Постановка опытного Юрия Еремина следует за книгой, она понятна абсолютно всем и вызывает самые настоящие эмоции.

Другой подход, тот же роман. Может быть, это вызов Богомолову?

Исполнитель главной роли Антон Аносов играет с чувством, проникновенно. Весь согнутый, сгорбившийся и постоянно размахивающий руками перед лицами людей - таким представляется зрителям Моссовета герой романа. Кажется, что пластичнее и точнее передать образ Мышкина просто невозможно. Даже в самой речи артиста слышится дрожь и заикание, он отлично передает самочувствие еще не до конца вылечившегося от тяжелой болезни человека. В блестящей сцене, где три основных персонажа переплелись телами, зал чувствует тревогу и безнадежность. Мышкин лежит внизу, его, плача, обнимает Настасья Филипповна, которую пытается закрыть собой Рогожин. Мышкин раздавлен внутренне и внешне (буквально!) и больше не способен быть счастливым. Перед ним поставлен серьезный выбор: Аглая или Настасья? Герой мечется и в итоге просто остается распластанным на сцене, рыдая от горя. И даже когда идиот так жалок, главная героиня успокаивает его, ведь наконец-то полюбила «настоящего человека». Но больше всех жалко бедного Рогожина, роль которого исполнил Захар Комлев. И страшно здесь не то, что он беден, он обделен не деньгами, а любовью. Он непропорционален, и этим смешон, но готов на любые резкие и дикие поступки ради любимой женщины, но ему суждено быть одиноким, как и Мышкину. Этой кульминационной для спектакля сцены нет в романе, это необычная режиссерская задумка.

Благодаря заслуженной художнице России Виктории Севрюковой зритель на некоторое время оказывается в XIX веке. Ее костюмы точно воспроизводят моду 1860-х годов. При этом внешний вид актеров не был резким, бросались в глаза разве что вечерние платья Настасьи Филипповны, хотя и они были сдержанными (может быть, даже чересчур). Следуя исторической достоверности, облик артистов полностью отражал сущность героев Достоевского, их темперамент и внутренний мир. Так, Мышкина зал встречает в помятом костюме (что, кстати, не описано в самом романе!). И мятый он не потому, что князь не следит за собой. Для него куда важнее опрятность духовная. За внешним блеском скрыты страдания и смятение. Рогожин выходит в огромном – не по размеру ему самому – меховом тулупе, демонстрируя всем мощь и суровость. Ему все велико и от этого он неуклюж, совсем не величественен. А роковая женщина Настасья Филипповна одета в богатые наряды и украшения, которые менялись каждые полчаса. Все это стало неотъемлемой частью их образа и притягательной составляющей постановки Юрия Еремина.

По режиссерской задумке сценография передает основные идеи романа Достоевского. По обеим сторонам сцены стоят высокие металлические конструкции, похожие на наличники, которые создают зловещую и холодную атмосферу. От мира, где живут герои этого спектакля, остался лишь скелет, в нем нет ничего живого. Время от времени на сцену выносится ширма, разрезающая ее на два условных пространства. В глубине расположены массивные двери, из которых под нервную музыку (подобранную Эдуардом Артемьевым) и появляется Мышкин, освещенный сзади и охваченный клубами дыма, в начале обоих актов. Ерёмин как будто строит свой спектакль вокруг романтического конфликта двоемирия. Главный герой послан Богом; он - праведник, который спустился в жестокий, серый, обитый металлом мир, чтобы утешить грешницу и пожалеть убийцу, помочь ближнему.

Сам по себе свет в спектакле приглушенный, за исключением нескольких сцен. Например, когда Мышкин душераздирающе рассказывает об эпизоде казни Епанчиным, луч света выхватывает его одного - все остальные участники находятся в тени. Этот прием подчеркивает всю трагичность этой сцены: герой одинок и никому не нужен. Одновременно этот свет показывает главного персонажа особенным и уникальным.

Все остальные – бездушная темная масса, Мышкин же – человек!

Герои на сцене общаются искусственно и схематично. Да, надрывные интонации, которые иногда чересчур были сильными в репликах Настасьи Филипповны, заикание князя и колоритный бас Рогожина — всё это присутствовало в спектакле. Но Юрий Еремин совсем не уделил внимание полифонии – созданному Достоевским и описанному Бахтиным особого художественного принципа. При полифонии на сцене должна быть многоплановость и множественность голосов, чтобы создавался бурлящий и активный разговор. Вместо этого актеры произносили выученный текст и ждали своей очереди. Ожидаешь, что артисты будут взаимодействовать между собой прямо во время спектакля, перебивая друг друга и экспрессивно на это реагируя. Тогда зритель ощущает себя сидящим не в удобном театральном кресле партера Моссовета, а где-нибудь на оживленной улице или переносится в то время и становится участником описанных действий. Для Достоевского очень важны диалоги. В них мимолетно раскрываются многие характеры и судьбы. Они приравнивают героев, и социальный статус уходит на второй план. В итоге в споре рождается глубокий смысл. Удивительно, как с точки зрения поэтики эти диалоги создает писатель. Например, в сцене торга за Настасью Филипповну актерам не хватало экспрессии и напряжения. Как раз в этом месте и не хватило эмоций, словесной войны, и Достоевский превратился в Тургенева.

В XX веке философ Михаил Бахтин вывел новое для русской литературы понятие - мениппова сатира. Это жанр, сочетающий в себе серьезность и комизм одновременно. В спектакле Еремин использует этот стиль неоднократно. Лучше всего мениппова сатира проявлялась в тех местах, где на сцене появлялся Фердыщенко. Сам по себе образ этого героя комедийный, гротескный. Владислав Боковин воплотил все качества, присущие весельчаку. Но когда в спектакле наступает трагический момент, все внимание переносится на фигуру Фердыщенко. Его легкая манера общения и свойственный ему акцент, создают на фоне озлобленных и сконцентрированных лиц сильный контраст. А вот Мышкин добавляет спектаклю трагизма. Он практически не улыбается, никогда не смеется. Также мениппова сатира нашла свое отражение в интереснейшем эпизоде романа с письмом Ипполита “Мое необходимое объяснение”. Достоевский помимо исповеди самого героя (которого даже не было в постановке!), включает карнавализованную сцену диалога на балконе Мышкина и сына Марфы Терентьевой на даче у Лебедева, заканчивающуюся попыткой самоубийства Ипполита. Но когда он нажимает на курок, пистолет дает осечку из-за невложенного капсуля. К нему сбегаются все вокруг и начинают смеяться над ним, заставляя его ползать на коленях, хватать их за руки и оправдываться за свой нелепый поступок. Достоевский открыто смеется над несчастным персонажем. Казалось бы, человек готов убить себя, а автор представляет нам его слабаком и выставляет посмешищем. Появление Ипполита в спектакле Еремина явно бы усилило противоположность эмоций. Еще режиссер использует жанр триллера, как в каких-нибудь апокалиптических фильмах. Мышкин и Рогожин лежат на полу уже после убийства. Накал страстей вроде бы упал, но ощущение чего-то страшного и непоправимого остается со зрителем до конца спектакля.

Бахтин привнес огромный вклад в мировую литературу. Помимо менипповой сатиры, он открыл понятие карнавализации, полифонии и смеховой культуры. И именно благодаря его исследованиям, становятся понятны многие идеи Достоевского, а для режиссера открывается пространство для творчества.

Сцена в Павловске – еще один эпизод, который удачно представлен в спектакле. Герои приезжают на дачу, все они одеты в белое, вокруг них - атмосфера веселья и беззаботности. Кажется, что на какое-то мгновение действие спектакля приостанавливается. Еремину нужна эта сцена, чтобы показать оторванность героев от реальности. Артисты раскрепощены и легко, без спешки, передвигаются по сцене, с их лиц не сходит безумная улыбка – вот, где видна работа Еремина.

Недоумение вызывает то, что в спектакле опущена сцена, где Мышкин посещает рогожинский дом. Ведь именно там он увидел копию с картины Ганса Гольбейна «Мертвый Иисус», от которой “у иного вера может пропасть”. В этой картине замирает вся атмосфера романа. Она вызвала у Мышкина еще больший трепет, чем фотография Настасьи Филипповны. И конечно, лицо князя, разглядывавшего картину и глаза полные ужаса – вот, где настоящий Мышкин, которого так и не показали зрителю.

Если у Рогожина висит эта копия, значит у него необычное жилище. Не ввести в спектакль этот особый мир просто нельзя. В нем сконцентрированы все религиозные мотивы романа. Достоевский подчеркивает этими деталями эсхатологический уровень произведения и задает вопрос: что же будет с миром, в котором человек, имеющий такую картину у себя дома и пришедший к побратимству, все равно может идти с ножом на своего друга и на «необыкновенную красоту»? Поэтому Иисус мертв, с ним умирает и сам мир вместе с людьми, живущими в нем. А в конце постановки можно было бы вывести тело убитой героини в центр зала, не пряча его где-то за кулисами. Но, наверное, режиссер делает эти похожие сокращения умышленно. Нет тела, как изображенного, так и живого, потому что Настасья Филипповна и есть Всевышний. Она святая женщина, для Мышкина героиня образец невинности и чистоты.

В итоге Зритель видит, как Мышкин заходит куда-то за угол и по его тени (которая намекала на театр теней) еле видно, как он поднимает руки кверху и наигранно кричит от увиденного за ширмой. Зал не видит ни самого главного героя, ни то, как Аносов передал этот кошмар. После он падает в обморок, сразу же выйдя из-за угла. Это было больше похоже на формальность процедуры и на плохой непродуманный подход к финальной части.

“Дело в жизни, в одной жизни, — в открывании ее, беспрерывном и вечном, а не в открытии”,- сказал как-то раз Достоевский. Юрий Еремин открыл для зрителей нового “Идиота”, современно представив на сцене “Моссовета” классику. Он сумел передать эмоциональность и чувства, ввести диковинные режиссерские приемы и сделать спектакль интригующим и, самое главное, волнующим вплоть до ухода Мышкина в дымовую завесу. Эта постановка актуальна и сейчас. Пороки, которые раскрыл Достоевский, в наше время никуда не исчезли: нажива и безбожие, лицемерие и агрессия. Разве этого нет в обществе XXI века? И посмотреть на это со стороны предлагает именно традиционный театр. И дело не только в том, что действие спектакля не отклоняется от сюжетной линии романа, а в том, чтобы зритель задумался о вечных вопросах. Сложно представить, что было бы, если бы такого места, как традиционный театр, не было. Он делает нас участниками событий. В сегодняшнем виртуальном, информационном мире театр остается одним из культовых мест, потому что в нем исчезает время, зритель забывает о суете, насущных проблемах и погружается в театральный процесс. Ведь каждый из нас "человек с воображением и попыткой на мысль…”.

Молодая труппа Еремина - это и есть будущее театра. Да, появляются неординарные постановки, например, “Кто ты?” в Гоголь-центре и вообще остальные спектакли этого современного театра. Режиссеры находятся в постоянных поисках нового смысла и способов необычной интерпретации. И такие постановки не всегда нравятся зрителю, но будущее постепенно приходит и в культурную сферу общества. Джинсы на Джульете - дело привычки. Важно, что театров становится больше. Другой вопрос, какие они, и готов ли к ним зритель?