

Анастасия Воронкова

В плену обломовщины

«Обломов» Андрея Прикотенко – первый спектакль, созданный им для Александринского театра. Вместе с режиссером «дебютировал» и роман Ивана Гончарова – прежде это произведение, одно из главных в творчестве писателя, здесь не ставилось. В своей новой работе Прикотенко исследует болезнь под названием «обломовщина».

Погружаясь в «историю недуга», разворачивающуюся в камерном пространстве Новой сцены, зритель может вспомнить и две предыдущие петербургские работы Прикотенко. Спектакли «Серотонин» (2021) и «Женитьба, или Последний пункт одиночества» (2024), выпущенные в Театре на Садовой, бывшем «Приюте комедианта», рассказывают о депрессии – мужской и женской соответственно – и о духовном кризисе героев. Режиссер создает в них обобщенные портреты своего поколения – портреты мужчины и женщины, которые в погоне за недостижимым идеалом все глубже вязнут в иллюзиях и хроническом одиночестве, а пресытившись всеми мыслимыми и немыслимыми удовольствиями, теряют вкус к жизни как таковой. Атмосфера болезненной, тяжелой подавленности, объединяющая истории Флорана Лабруста из «Серотонина» и Агафьи Купердягиной из «Женитьбы», во многом похожа на ту среду, в которой существует и Илья Ильич Обломов.

Художником-постановщиком «Обломова» выступила Ольга Шайш-мелашвили, постоянная соавтор Андрея Прикотенко. Смысловым центром сценографии здесь становится чуть наклоненный к зрительному залу помост с квадратными люками, из которых появляются персонажи. Конструкция напоминает сценографию другой их совместной работы: в спектакле «Одиссея» (Балтийский дом, 2021) была практически такая же платформа, которая служила символическим изображением палубы корабля Одиссея, моря, дворца... На лаконичном помосте в нынешней постановке выстраивается надвременное, тоже по-своему символическое, пространство квартиры главного героя. Оно равномерно освещено янтарным светом (художник по свету Константин Бинкин), усиливающим теплое свечение старого потертого паркета: он уложен вразнобой – то елочкой, то квадратом. Этот своеобразный «пэчворк» – как бы знак будущего: спустя полтора столетия на подобные «квадраты» будут «нарезать» под коммунальные жилища просторные барские квартиры.

На платформе справа расположено кресло с переломанной ножкой – на нем вальяжно сидит Захар (Игорь Мосюк); напротив, слева – красный диван в ампирином стиле, на котором устроились хозяин квартиры Илья Ильич Обломов (Иван Трус) и его друг Иван Алексеевич Алексеев (Андрей Матюков). На полу по центру лежит старый узорчатый ковер тонкой работы – некогда красивый, а ныне истрепанный и будто изъеденный молью. Перед диваном, едва различимые, свисают на длинных тросиках гири от настенных часов. Вот только самих часов нет. После очередной перепалки Обломова с Захаром гири с грохотом



И. Трус – Илья Ильич Обломов, И. Жуков – Андрей Иванович Штолыц.
«Обломов». Александринский театр. Фото В. Постнова

упадут, и станет понятно, что время здесь не просто остановилось – в мире Обломова оно отсутствует как общепринятая категория. Адаптируя текст романа для сцены, Прикотенко не упоминает праздников, по календарю которых привыкли жить в семье Обломовых, действие не подчиняется закольцованности времен года, дней и ночей. Хотя события и лица в жизни Ильи Ильича сменяют друг друга, Обломов попадает во (вне)временную петлю, в которой реальность неотличима от золотых грез, и ему ее не разорвать.

Эпоху, в которой разворачивается действие, наверняка определить невозможно. Костюмы стилизованы на манер дворянской одежды середины XIX в. (мужчины одеты во фраки с жилетами, крестьянки – в сарафаны, барышня – в шелковое платье с корсетом и на кринолине), но все же художница Шайшмелашвили не стремится привести их к точному соответствию какому-либо историческому времени. И говорят герои современным языком с упрощенным синтаксисом. Так диалоги становятся более динамичными, легкими, будто скрадывающими привычную сладостно-ленивую атмосферу «обломовщины» – по крайней мере, в начале спектакля ее меньше, чем можно было бы ожидать. Хотя Обломов и сидит, развалившись, на диване в тоскливо-зеленом халате и порой лениво заглушает окончания некоторых слов, могучая крепко сложенная фигура Ивана Труса, сверкающая лысина и твердый, низкий,

даже немного грубый голос выбиваются из хрестоматийного образа разнеженного пухлого барина. Актер стремительно отвечает на реплики партнеров, лихо бранит Захара, пылко и радостно, по-мальчишески резво приветствует Штольца (Иван Жуков). Трус выстраивает линию развития своего персонажа из «теплой точки», когда в героя еще блещет огонь жизни.

Оживленный и несколько ироничный тон действия поддерживает Захар. Персонаж Мосюка, одетый в плешивую шубу, сидит перед Обломовым по-барски, будто позируя для парадного портрета. Он игнорирует социальный разрыв между ними: саркастично и едко отвечает на придирки, иногда претенциозно отчитывает хозяина как равного, порой листает книги, растянувшись на его диване. Захар сентиментально привязан к барину, но уважения к Обломову в нем так же мало, как и в буйном эксцентричном Михее Андреевиче Тарантьеве (Сергей Мардарь), и в скользком Иване Матвеевиче Мухоярове (Степан Балакшин) – они буквально снимают с Обломова последние шнурки. А Илья Ильич в свою очередь лишь безропотно кивает и улыбается в ответ.

Если Тарантьева и Мухоярова Обломов прохладно, хотя и с долей доброжелательности, терпит, то Штолец вызывает у него совершенно противоположные эмоции. Рядом с ним Илья Ильич непринужденно сидит на ковре, вытянув ноги, как ребенок, и вспоминает свои детские мечты. Прикотенко не показывает утраченный обломовский рай и жизнь главного героя в родительском доме, но помещает его в пространство бесконечной грезы наяву: «сном Обломова» становится сцена его душевного диалога с Андреем Ивановичем. Илья Ильич взволнованно, с бурными эмоциональными всплесками посвящает Штольца в свое представление об идеальной жизни, и вместе они вспоминают былые амбиции Обломова. Штольца забавляет рассказ друга, он слушает его с улыбкой, по-приятельски подначивая. Но чем глубже они погружаются в фантазию, тем холоднее и слабее становится свет, лицо Ильи Ильича делается отрешенным, а широта его могучих плеч словно ужимается. И когда, наконец, от первоначального янтарного свечения не остается и следа, Обломов начинает горестно плакать по несбывшимся мечтам.

На протяжении всего действия Штолец немногословен, но всегда весел и радушен с Ильей Ильичом. Даже во втором акте, когда узнает о союзе Обломова с Агафьей Пшеницыной (Анастасия Пантелеева), он делается суровым совсем ненадолго и не отчаивается в своих попытках вернуть друга к активной жизни.

Рядом со Штольцем особенно бросается в глаза внешняя жалкость Обломова. Для знакомства Ильи Ильича с Ольгой Ильинской (Анна Пожидаева) Захар, Штольц и Иван Алексеевич в шесть рук одевают барина в парадный костюм с фраком и котелком, но все равно в сравнении с высоким, стройным, вытянутым по струнке, улыбчивым Штольцем он выглядит как мешок с мукой: жилет на животе сморщен гармошкой, фрак на сутулой спине перекошен, а движения при встрече с Ильинской получаются неловкими и смущенными.

Обломов заворочен тихой поступью кукольно-красивой барышни в нежно-голубом платье. Она вся – как весенний ручей, который несет в себе обещание перемен. Когда ее бархатистый медовый голос проливается убаюкивающей песней (на тот же мотив, который напевал он в своих фантазиях об идеальной жизни), Илья Ильич слушает Ольгу точно заколдованный, сидя на самом краю платформы, будто над пропастью. А на свидание к нему она идет, насвистывая, как птичка. Фарфоровая внешность Ильинской сочетается, между тем, с твердой уверенностью в себе, ироничностью и даже некоторой задиристостью. В ней нет ни грамма инфантильности и робости перед первыми чувствами. Она не заплачет от детской беспечности Обломова, как это было в романе, но будет гневно ругаться с ним и указывать на его слабости. Он влюбляется в нее не только потому, что Ольга воплощает его представления об идеальной жизни, но и потому, что игривость сочетается в ней со стержнем и твердостью духа.

Вот, договорились о свадьбе – и вокруг обломовского дивана вырастают пышные высокие горшечные растения. И хотя на сцене не появляется благоухающая сирень – символ любви Обломова и Ольги, – герои все же обретают на время свой уголок райского сада.

Выстраивая систему персонажей, Прикотенко расставляет вокруг Обломова контрастные фигуры и подчеркивает, что Ильинская – олицетворение того, чего не хватает его натуре, а Штольц – того, каким он мог бы стать.

Так и не совершив над собой усилия, Илья Ильич не женится на Ильинской и не достигает настоящего счастья. Ольга прощается с Обломовым спокойно, без кипучих страстей, но облачается в черное траурное платье. Когда завязывается «заземленная» жизнь Ильи Ильича с Агафьей, сцена постепенно начинает обрастать мебелью и коврами – их затаскивает на помост Захар, – разными коробками, чемоданами и необычной «паутиной». В центре платформы появляется новый диван,



И. Трус – Илья Ильич Обломов, А. Пожидаева – Ольга Сергеевна Ильинская.
«Обломов». Александринский театр. Фото В. Постнова

на котором Обломов, снова одетый в халат, смотрит потерянно в одну точку и дрожит от бессилия – то ли физического, то ли душевного. Работая по дому, Агафья с Анисьей (Любовь Яковлева) выносят кушанья для барина и, видимо готовя припасы, собирают в капроновые чулки орешки. Эти плотные бугристые мешочки, точно раковые опухоли, множатся и заполняют собой все пространство. Тарантьев и Мухоморов вместе с Агафьей неторопливо крепят капроновые «отростки» мешков на крюки, приспущенные с колосников. И когда эта конструкция поднимается вверх, герои незаметно для самих себя оказываются пойманными в паутину-ловушку. Болезненная обломовщина поражает не только самого Илью Ильича, который с каждой минутой в доме Агафьи чахнет и становится слабее, безвольнее и даже уже не покидает дивана, но и тех, кто его окружает. В эту сеть попадает и Иван Матвеевич Мухоморов: когда Штольц разоблачает его коварные интриги против Обломова, Иван Матвеевич буквально как муха угодает в паутину. Впечатляющая метафора обломовщины, которую и сам Илья Ильич сознает как болезнь.

Постепенно паутиной с «раковыми уплотнениями» обрастает не только платформа, но и все пространство за ней. Чем шире и выше становится эта сеть, тем меньше света остается на сцене: так постепенно гаснет и сама жизнь Обломова. Время от времени сверху на него



И. Трус – Илья Ильич Обломов. «Обломов». Александринский театр.
Фото В. Постнова

сыплются голубиные перья, мучительно напоминая ему о потерянной любви Ильинской – о его недостижимой мечте. И раз жизнь не соответствует идеалу, Обломов выбирает и вовсе от нее отстраниться, закрывшись в своем внутреннем мире. Когда он понимает, что оказался крепко запутан в сетях, которые сплели вокруг него Агафья и ее родня, и что окончательно разочаровал Штольца, Илья Ильич отказывается принимать его помощь. Пролывая обжигающие слезы, он прощается с ним навсегда. Иван Трус ведет настолько подробную и глубокую внутреннюю работу, что в одном прощальном взгляде Обломова читаются и нежность к другу, и жалость к себе, и полное осознание проигранной жизни. Эта сцена становится вершинной точкой развития не только образа главного героя, но и всей постановки.

В метафорическом пространстве спектакля найти корни сразившей Илью Ильича обломовщины – задача непростая. Если Гончаров в романе предлагает варианты трактовок этой болезни во сне Обломова, то Прикотенко – в определенном соотношении персонажей постановки. Так, особенное внимание обращает на себя второстепенный персонаж Иван Алексеевич Алексеев. Он не покидает сцену ни на минуту, следит за каждым движением Ильи Ильича и лишь изредка вставляет

маловажные реплики в диалоги других героев. Субличная внешность Ивана Алексеевича, его несколько запуганное выражение лица, втянутая шея и маленькие, почти детские круглые очки напрашиваются на противопоставление с Обломовым, который заполняет собой все пространство. Герой Матюкова всегда рядом, как навязчивая идея. В обширном описании Ивана Алексеевича, которое дает ему Гончаров в романе, говорится: «Присутствие его ничего не придаст обществу, так же как отсутствие ничего не отнимет от него». Эта характеристика абсолютной незначительности Алексеева как бы переносится в глазах Обломова на все прочее общество.

В одной из сцен Михей Андреич с жаром втолковывает Обломову, что Илье Ильичу необходимо отправиться на гуляния в Екатерингоф с ним за компанию, после чего Захар колет барина в больное место – говорит, что тот не лучше и не хуже других гуляющих. Ошарашенный Обломов вскакивает с дивана и упрекает Захара в том, что он сравнивает хозяина с «другими»: он-то не один из них, он уже понял, что суть жизни – в покое; он им не ровня.

Система характеристик персонажей, выразительные предметные метафоры и виртуозно воплощаемый Иваном Трусом образ Обломова позволяют режиссеру выразить идею: обломовщина кроется в сочетании безволия с внутренним чувством исключительности главного героя, которые и мешают ему достичь желанной мечты. Это и убивает его личность. Можно ли допустить, что тем же ощущением собственной сверхуникальности в некоторой степени отмечены и Флоран Лабруст, и Агафья Купердягина из предыдущих спектаклей Прикотенко? Думается, что да. Так, «Обломов» становится устьем театральной реки, в которой продолжаются режиссерские искания на тему причин и природы русской тоски.