

АЛЕКСАНДРИНА ШАКЛЕЕВА

«ОБЛОМОВЫ»: ЖИЗНЬ И СУДЬБА

ЛУ-ЛА-ЛУ

«Обломов» (текст А. Прикотенко по мотивам романа И. А. Гончарова). Новая сцена Александринского театра. Режиссер Андрей Прикотенко, художник-постановщик Ольга Шаишмелашвили

«Обломов» Андрея Прикотенко на Новой сцене Александринского театра — это в большой степени Обломов Ивана Труса. Случайно, по стечению обстоятельств, влившийся в состав спектакля актер стал его центральной фигурой и смыслообразующей доминантой.

Трус, обычно играющий героев величественных и благородных, кажется, совсем не Обломов. Высокий, большой, могучий — пристало ли такому лежать на диване, заворачиваясь в халат, как в кокон? Но его Обломов — квинт-эссенция русского духа, его бесконечного тягостного томления, жажды небесной вертикали и невозможности ее достичь. Обломов Ивана Труса — богатырь, которому никак не подняться с печи, это чеховский «человек, который хотел». В нем словно проявились все чаяния русского человека, которым не суждено сбыться, его сила и немощь, возвышенность и пошлость, нежность внутренняя и грубость внешняя. Обломов — человек, попавший в ловушку обстоятельств, проигравший жизни и сломавшийся под ее тяжелым катком. Человек с переломанным позвоночником. Человек с перемолотой душой.

В большом теле Обломова, нарочно укрупненном толщинками, живет тонкий и чувствительный дух, который не может пробиться, вылиться, реализоваться. «Я начал свою жизнь с погасания... Во мне же был свет! Он просто не нашел выход и угас», — говорит Обломов со слезами на глазах. Слезы на глазах этого Обломова не просыхают никогда, он всегда растревожен — в горе, в обиде, в радости, в восхищении. Его проявления искренние и наивные, как у ребенка. Все чувства абсолютны. Трус выстраивает виртуозную партитуру внутренней жизни своего героя. Кажется, если бы он просто молча сидел на пустой сцене — спектакль все равно бы состоялся.

Никто из партнеров не приближается к масштабу создаваемого Трусом образа. Кажется, что он один объемен, а вокруг лишь тени. И в этом соотношении сил проявляется оппозиция бездействия и активности. Почти всегда

Сцена из спектакля.
Фото В. Постнова



неподвижный Обломов полон жизни внутренней, скрытой от глаза, а физически активные люди вокруг этого дара лишены. Кому из них повезло больше? Нет ответа.

Метания духа, заключенного в огромное, но немощное тело, неспособное поднять себя не то что на ратный подвиг, а даже на выполнение элементарных бытовых задач, выражены в сценографии (художник-постановщик Ольга Шаишмелашвили). В первом акте — это практически пустое пространство. Планшет сцены покрыт старым паркетом, какой до сих пор можно встретить в коммунаках. Сцена наклонена в сторону зрительного зала так, что кажется: героям всегда нужно балансировать, чтобы удержать равновесие. Приложи немного усилий — поднимешься куда-то вверх, в небесную высь, сдайся — скатишься в пропасть. Герои появляются из люков, расположенных в нескольких местах, словно взбираются на палубу корабля. Вся жизнь, скрытая от зрительского глаза, — где-то там в трюме.

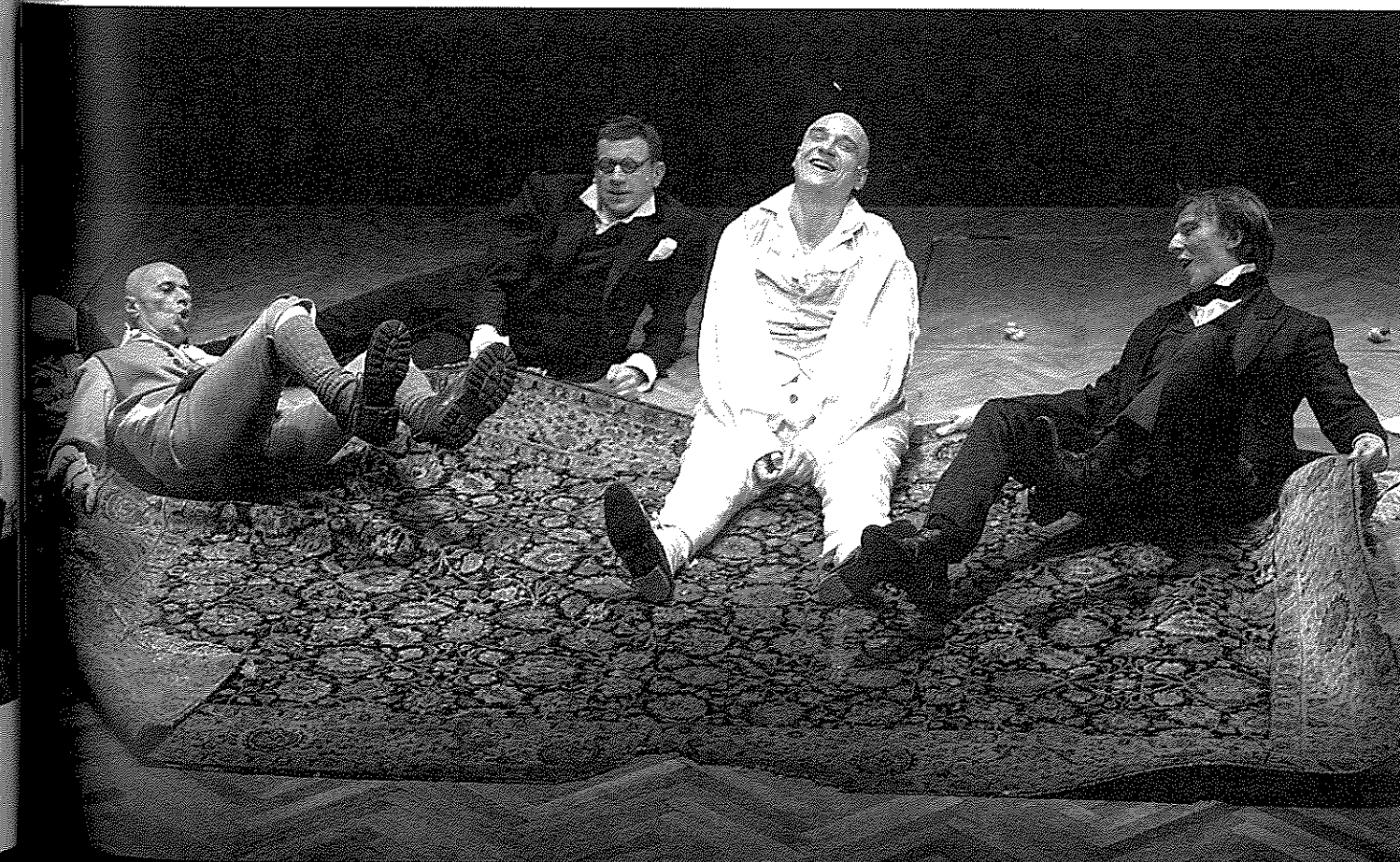
Сбоку стоит небольшой диван — эдакая спасательная шлюпка, на которой в причудливых конфигурациях пытаются уместиться и сам Обломов, и его дерзкий слуга Захар (Игорь Мосюк), и гости, число которых сокращено до Алексева (Андрей Матюков) и Тарантьева (Сергей Мардарь).

Обломов в начале спектакля предстает большим и наивным ребенком, его бездействие не от лени, а, скорее, от растерянности перед жизнью, перед необходимостью совершать какие-либо движения. Захар, как раздраженный усталостью родитель, все же с любовью помогает барину: идет через всю сцену, чтобы подать письмо, одевает и даже буквально подтирает ему сопли.

Но уже здесь находятся знаки-предсказания будущего, нависшего над Обломовым. На полу лежит неизвестно откуда взявшийся мешок (вернее, его подобие) — женские колготки, набитые орехами, — во втором акте такие заполняют все сценическое пространство. Насвистывает нехитрую мелодию «Лу-ла-лу» сам Илья Ильич, а вскоре ее споет Ольга (Анна Пожидаева). Мошенник Тарантьев вдруг разразится монологом о прекрасной жизни на Выборгской стороне, Обломова такое предсказание ужаснет, он отмахнется от него, как от вздора, — но будущее неумолимо к нему приближается.

Медленное течение жизни нарушает появление Штольца (Иван Жуков). Он врывается из люка в полу будто черт из табакерки, заполняя пространство энергией деятельности и движения. Вместе с Обломовым они сидят на старом ковре, края которого Захар и Алексей

Сцена из спектакля.
Фото В. Постнова



поднимают, запуская волну, — кажется, что герои летят на ковре-самолете по прекрасному миру своих юношеских грез и мечтаний. «Мы хотели!..» — с горечью и досадой говорит Обломов.

Его трагедия — полное осознание собственной беспомощности, неустроенности. Штольц — спасительная палочка, с помощью которой он, может, еще способен вырваться из удушающего кокона зеленого стеганого халата.

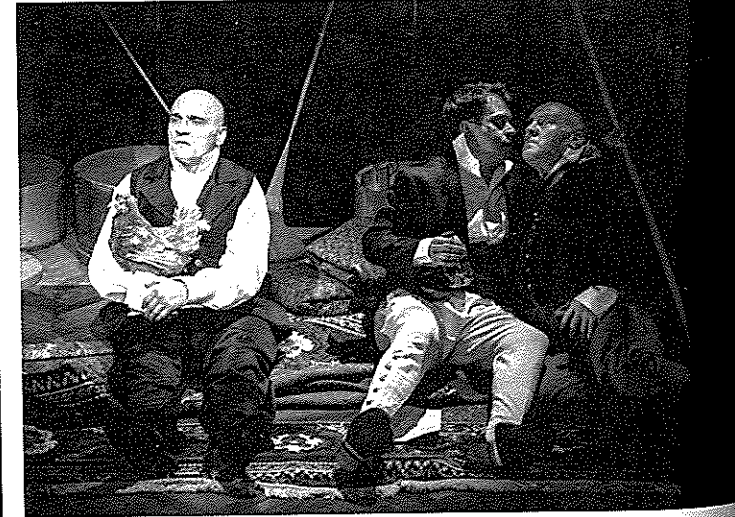
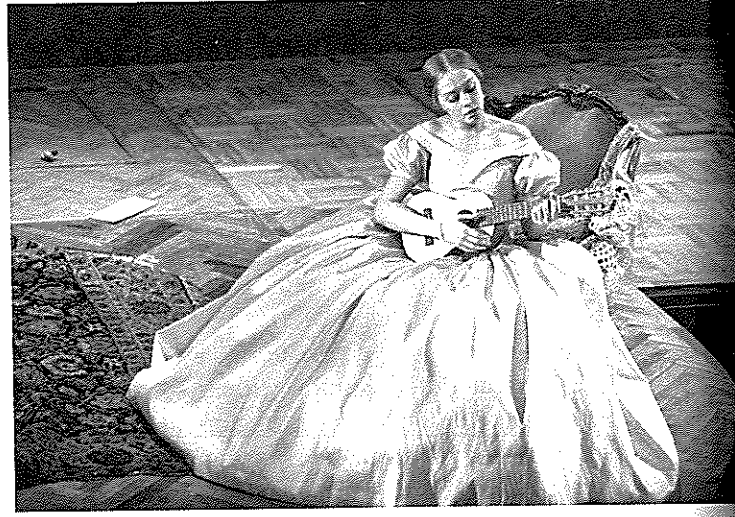
и ее нехитрой песенке «Лу-ла-лу» воплотилась заветная вертикаль Ильи Ильича. Она — его обещание счастья, смысла и лучшей жизни. Ольга Анны Пожидаевой — куколка-балерина из небесно-голубом платье с маленькой гитаркой, совершающая балетные па, — видение, прекрасная мечта. И для Обломова она должна оставаться недостижимой. Стоит ему случайно, увлекшись ее красотой, сказать: «Я чувствую

Обломов закрывает Ольге глаза, практически душа ее своими могучими руками, она падает в обморок. И Илья Ильич продолжает движение с ее безжизненным телом. Обладать ею — значит убить в ней прекрасное, убить мечту, разрушить идеал.

На протяжении всего первого действия свет из теплого, мягкого постепенно становится все мрачнее (художник по свету Константин Бинкин). В финале первого акта на диване собира-

тельно и стремление к нему. Однако найти возможность совместить небесную красоту с земной повседневностью у человека не получается.

Во втором акте сцена постепенно заполняется разным хламом, мебелью, коврами. С колосников спускаются тючки из женских колготок, набитых орехами, напоминающие луковицы растений или огромную паутину, заполонившую все пространство. Будто бы Обломов погружается даже не в земное, в подземное — в про-



И. Трус (Обломов), И. Жуков (Штольц).
Фото В. Постнова

Сцена из спектакля.
Фото В. Постнова

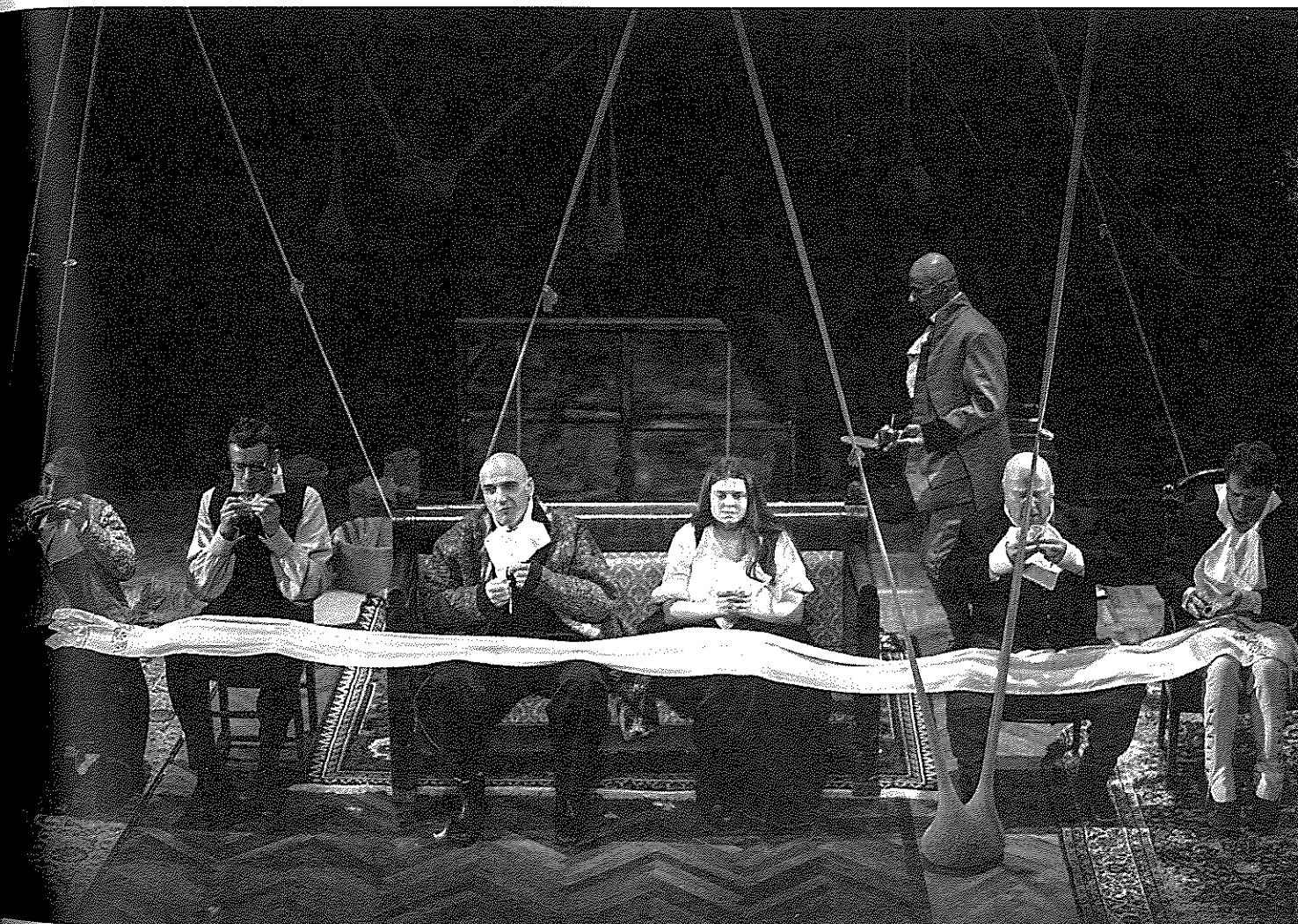
Сломленность этого могущественного и болезненно нежного человека проявлена в сцене сбора к Ильинской, когда Обломова, как большого безвольного пупса, укладывают ничком на ковер и одевают «в свет».

Ольга — главный антагонист Обломова. Она дерзкая, насмешливая, ироничная. В ней

не музыку, я чувствую... любовь», — как он тут же пугается своих слов, стыдится их, конфузится и злится на себя. Для Обломова признание в любви — начало конца. Остаться с Ольгой, жениться на ней — значит позволить реальности уничтожить красоту, опошлить ее совершенство — идеальную любовь. В танце, когда

А. Пожидаева (Ольга).
Фото А. Минеевой

Сцена из спектакля.
Фото В. Постнова



Сцена из спектакля.
Фото В. Постнова

ются Обломов и Ольга, Захар и Анисья (Любовь Яковлева) с застывшими благостными, мечтательными лицами, окруженные зелеными растениями в горшках, — такое воплощение прекрасного Эдема, обещанного рая, к которому человек всю жизнь стремится. Но свет постепенно гаснет, погружая недостижимую мечту во тьму. Человек не теряет свой рай, его никогда и не было, но кажется, что он обещан, — а оттого

пасть и мрак опошляющего быта. Вместе с Ольгой он лишается всей красоты жизни, надежды на то, что она вообще возможна. Сойдясь с Агафьей (Анастасия Пантелеева), большой дородной женщиной с крепкими натруженными руками, растрепанными волосами и неизменно глупо-виноватым выражением детского лица, Обломов окончательно отрывается от мечты.

Практически весь второй акт он, не вставая, сидит на диване, будто сросся с ним, стал с ним единым организмом. Последний всплеск активности, на который он собирает все свои силы, — это попытка защитить честь Ольги, память о ней от грязных шуток мошенника Тарантьева. Бездействие Обломова — своеобразное юродство, сознательный отказ от всех земных благ. Это самозаключение и самоисключение, в которых возможна абсолютная, хоть и трагическая, свобода. Он сам выбрасывает себя на обочину жизни и к финалу предстает человеком абсолютно сломленным, пораженным инсультом, но все же сохранившим память о прекрасном — об Ольге как воплощении земного рая.

В спектакле Илья Ильич сам ставит себе диагноз — «обломовщина». И эта болезнь парализует его дух и тело. В последних сценах он вновь видит Ольгу — не то реальную, не то видение — и тянет к ней руку со слезами на глазах, захлебываясь от боли прощания, теперь вечного.

В финале, пока со сцены уносят все предметы, ее заполонившие, Захар читает монолог о том, как становятся нищими, о безрадостной жизни после смерти Обломова. Спектакль Андрея Прикотенко — о нищих духом и нищих телом, об извечном русском юродстве, выброшенности, оторванности, о невозможности совместить прекрасное в себе с необходимостью выживать. Герои этого «Обломова» — уроды и юроды, счастливые в своем нежном внутреннем свете и несчастные в его крошечном столкновении с реальной жизнью. И не так уж важно, кто ты — Обломов, вросший в диван, мошенник Тарантьев или Штольц с бесконечными проектами, — все получают только конец, единый для всех.

Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное.

Блаженны плачущие, ибо они утешатся.

Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю.

Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся...

И в финале на пустую сцену выходят герои в бе-

лых одеждах, будто нашли свое счастье в Царстве Небесном. И звучит протяжное «Лу-ла-лу» — как единственный отголосок небесной вертикали, который смог прорваться в жизнь земную.

СЕКУНДУ НАЗАД

«Обломов» (драма А. Казюханова по мотивам романа И. А. Гончарова). Новый Молодежный театр (Нижний Тагил). Режиссер Дмитрий Мульков, художник Анна Красоткина

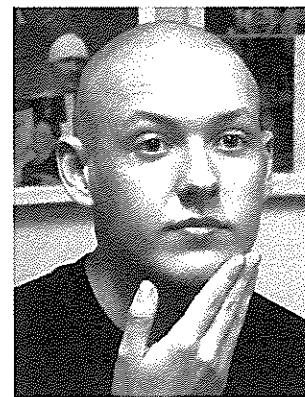
Обломов в спектакле Дмитрия Мулькова — человек, закованный в болезнь. Все действие — его долгий медитативный сон, в котором проносится жизнь. Повествование нелинейно, фрагменты воспоминаний собраны, как лоскутное одеяло: детство, встречи с Ольгой, домашняя лень, быт с Агафьей. Бегущая строка над сценой отмеряет оставшиеся дни, минуты, секунды жизни: 12410 дней, 32 минуты, 2599 дней, — пока к финалу не замирает на полном обнулении. «Жизнь есть короткий сон», — говорит Обломову доктор (Евгений Новоселов), называя неутешительный диагноз — «хватил Кондратий», апоплексический удар — инсульт.

Но проклятие Обломова (Влас Корепанов) не только и не столько в болезни. Вся его жизнь — медленный, практически лишенный красок сон. Обломов Корепанова — нелепый



Э. (маленький Обломов),
Е. Агеева (мать Обломова).
Фото из архива театра

субтильный парень с рыжими волосами, гнусавым, как будто всегда плачущим голосом, дурацким нервным смехом и детскими ужимками. Его и называют тут чаще просто Илья или даже Илюшечка — до Ильи Ильича он будто и не дорос. Ничего притягательного, ничего обаятельного — к такому сложно проникнуться сочувствием. Но Мульков как бы раздваивает образ Обломова для зрителя: мы видим инфантильного парня, неспособного на действие, но постоянно слышим его внутренние монологи. Звучащие в записи, прочитанные холодным, отстраненным голосом в манере а-ля Бродский, эти тексты, написанные самим Дмитрием Мульковым, — лейтмотив всего спектакля. Они возвышают героя, приподнимают его над реальностью, выстраивая вертикаль, — Обломов стремится понять, зачем он жил, вглядываясь в свои воспоминания, пытается ухватиться за ускользающую память. Монологи (надо заметить,



дом (композитор Дмитрий Мульков), напоминающим одновременно и ритм угадывающего сердца, и метроном, отстукивающий эти самые секунды.

Сценическое пространство аскетично — это несколько блеклых стен с серыми разводами и морщинами-пузырями, как у плохо наклеенных обоев (художник Анна Красоткина). Они собираются то в больничную палату, то в комнату в доме Обломова, неизменно одно — стены давят. Здесь нет ни простора, ни свободы. Человек закован. И человек обречен.

Все люди появляются в мире Обломова из темной пустоты, сначала тенями на белой стене в прямом четком геометрически очерченном луче (в спектакле вообще отличная работа со светом, художник по свету — Артур Фазлиев), только потом приобретая объем человеческих фигур. Но и они выцветают в памяти Ильи: костюмы, волосы, лица — все припорошено блеклой белизной. Когда гости — Тарантьев (Станислав Журков) и Алексеев (Евгений Максимов) — или Захар (Никита Захаров) сидят в световом луче, их лица кажутся неживыми и неестественными — застывшими масками. Они

Сцена из спектакля.
Фото из архива театра

хорошие) — самая тонкая и лирическая часть спектакля, обнажающая трагедию героя — невозможность жить без смысла и неумение этот смысл вовремя обнаружить, оценить, удержать.

«Я спал. Я бесконечно спал. Шли дни, недели — я не замечал. Они. Казалось, повторялись. И. Ничем не отличались от других. Таких же. Я смотрел на жизнь сквозь белый плен парализа. Я спал. Я спал. И видел сны. Одни и те же. И иногда я просыпался. И не мог понять. А где я? Почему я тут?» — звучит в записи ритмически организованная речь. Обломов у Мулькова — человек в экзистенциальном кризисе, который не знает, зачем, куда и почему надо жить. Он воплощение ницшеанского тезиса: «Наилучшее для тебя вполне недостижимо: не родиться, не быть вовсе, быть ничем. А второе по достоинству для тебя — скоро умереть». Словно следуя за немецким мыслителем, Обломов тяготеет самой жизнью, скоротечность которой проявлена в спектакле буквально. Визуальный отсчет каждой бездарно прожитой секунды поддержан саун-

МАРИНА ДМИТРЕВСКАЯ

О НЕВОЗМОЖНОСТИ ВЫЙТИ ИЗ КОМНАТЫ

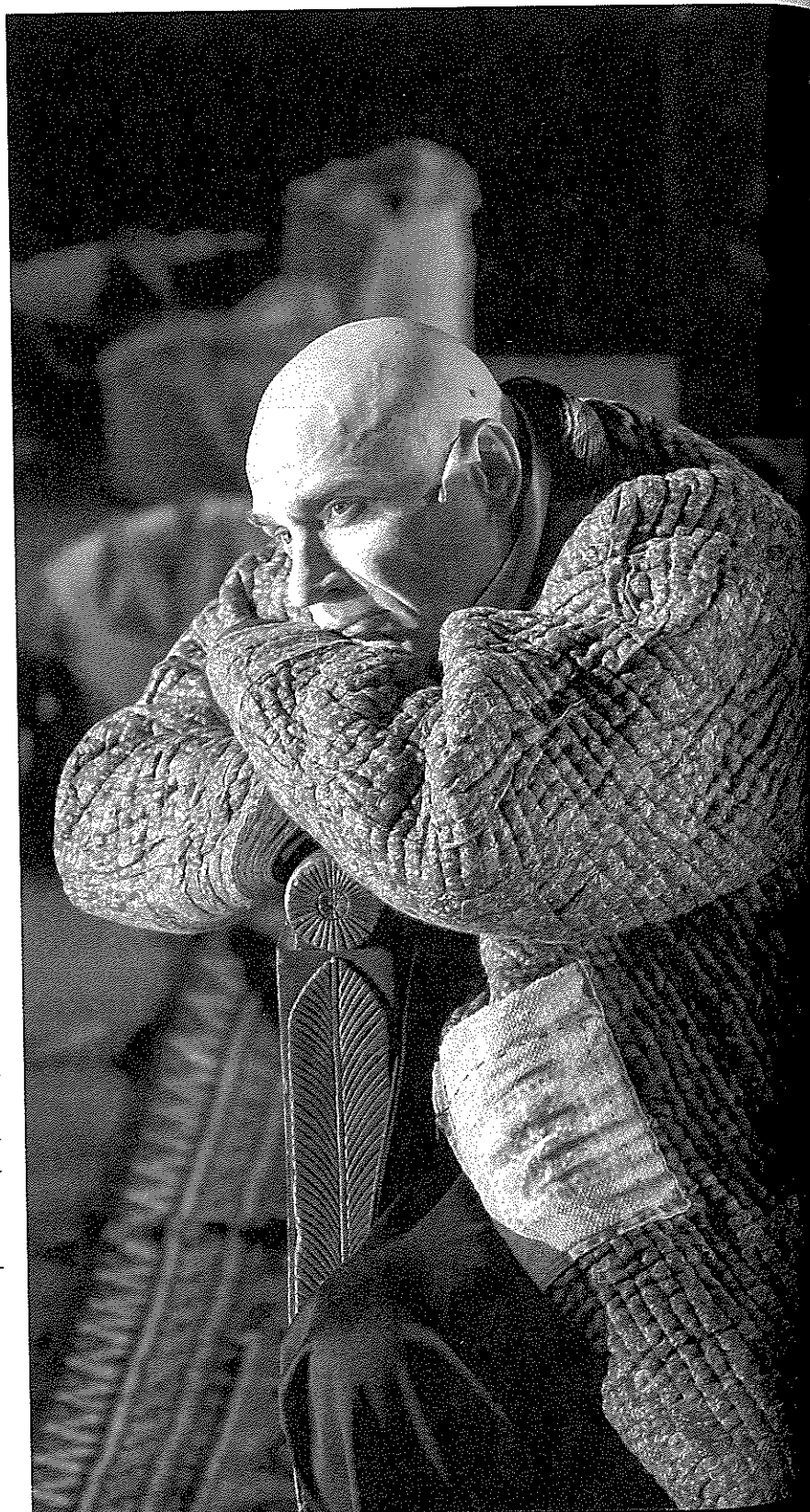
ИВАН ТРУС В РОЛИ ОБЛОМОВА

...Это когда ранит все, абсолютно все и чуть что подступают слезы. Чувства, томящиеся в клетке большого грузного тела, внутренняя уязвимость, обидчивость, нежность выходят слезами — слезами счастья и слезами горя. Он скучает о друге Штольце до слез, он радуется ему, как малое дитя, — и тоже до слез. «Будьте как дети». Он — будет, он — есть, но от этого только беспомощнее, бессильнее: «У меня был свет, просто он не нашел выхода», — говорит он все с теми же слезами.

...Это когда внешне человек — большой, бритоголовый, грубо вылепленный, весь в толщинках, ими обнят, обернут, в них упакован, ими защищен, а на самом деле — совсем нет кожи. Молодой и спортивный Иван Трус в роли Обломова обложен ватой и двигается затрудненно, но любое соприкосновение с внешним миром ранит увальня с вечно мокрыми глазами. Мир его бездонен, и часто ему не подняться со дна самого себя, своей печали.

«Он лишен иммунитета к окружающей среде, как тяжелобольной, вынужденный жить в больничном боксе из-за повышенной восприимчивости к любой инфекции, безопасной для большинства людей, а для него смертельно опасной», — написала Ольга Вайсбейн, а еще у кого-то я прочла, что диагноз Обломова —

И. Трус (Обломов).
Фото В. Постнова



Труса — болезнь детей-бабочек. Их коже мучительно соприкосновение с чем-либо. И они, как правило, не доживают до взрослых лет. Обломов-Трус «ребенок-бабочка», только он не выносит прикосновений изнутри. Он дожил до взрослых лет, но его патологическая чувствительность и ранимость сохранились и не терпят внутренних контактов с миром.

А уж как ранят люди! А уж какая невозможная боль любить, зависеть, привязываться... И как этого не понимает твой ближайший друг, тормозящий тебя Андрей — давай, мол, делай, шевелись... Обломов смеется, катается со Штольцем по ковру, но как выйти из комнаты своего сознания и своего самодетства этому большому неуклюжему ребенку, в голове которого постоянно крутится трагически осознаваемый диагноз: «Жизнь началась с угасания». Он сам себе не мил и ничего не может сделать. Если подходить к этому Обломову в медицинском халате, мы диагностируем депрессию или невроз (замирание в неподвижности — явная агорафобия, боязнь пространств, а невозможность поднять себя на какое-то действие — тоже оно, психическое нездоровье). Заставить выйти из комнаты может только любовь, так и происходит в «Обломове», потому что все остальное, включая разруху в Обломовке, — не повод подняться с дивана и перестать насмешничать над Захаром — как будто младший школьник учит детсадовца.

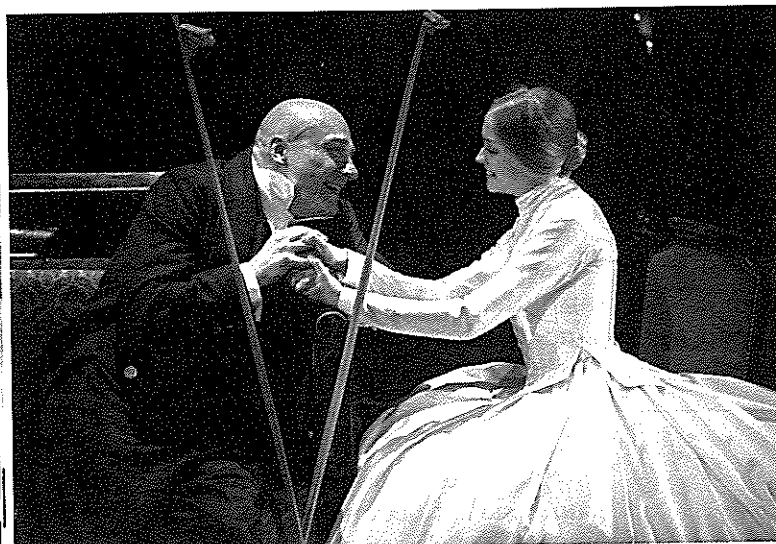
Но драматический герой — не пациент, он живет мерцающей жизнью душевных подъемов и спадов, решений и их отмены, короче, он живет и пытается совершать какие-то действия — прежде чем умереть от апоплексического удара. В большом, широком, неповоротливом Обломове Трус играет невероятную трепетную чувствительность — и одновременно ту непостижимую отечественную застылость, которая позволяет обстоятельствам взять человека в оборот и засосать, зачавкать. Нет воли выйти из себя — наружу, а в данном случае наружу не только из дома, из комнаты, но из идеального, ранимого, плывущего, тонкого внутреннего мира. А выйдешь, поедешь на Выборгскую сторону — погибнешь в душном доме Пшеницыной, отяжелев в латанном ею халате.

Это выдающаяся роль Ивана Труса, просто выдающаяся! Сыгранная с луспекаевской силой и «урбанской» мягкой мощью, казалось бы не совместимой ни с образом «голубиной души», ни с индивидуальностью самого Труса, ни с общепотребимой мыслью о патологической ле-

ности Ильи Ильича как образа социальной лени России. Трус играет потрясающе, виртуозно, ни секунды не выходя из роли (а на сцене он от начала до конца). Нет ни одной порожней реакции, все наполнено до краев нежной драматической жизнью прекрасного и несчастного, добро-душного (от доброй души) человека. Это совершенно внезапно для сильной, внятной и, казалось, понятной актерской природы Труса: кряжистость, цельность, актерская целеустремленность — и вдруг Обломов, оплакивающий бессмысленность жизни: «Ради чего трудиться?» Актер и роль казались несоединимыми. А вот надо же, случилось. Собственно, это судьба: Трус попал в репетиции из-за болезни другого актера и брал Обломова «с колес».

В литературоведении есть мысль, что «Обломов» роман не реалистический, а психоделический. Он втягивает в себя скукой и бессюжетной медлительностью (первые 200 страниц Обломов не поднимается с дивана, и Гончаров не собирается подогревать читательский интерес). Так вот, Трус втягивает в жизнь своего героя психоделически, на него смотришь загнипнотизированно и замороженно: важна каждая мини-реакция, обида (а обижается он на всех, потому что ранит любая бестактность, а тот же Штольц насмешничает, разбалтывает Ольге его тайны...). Обломов-Трус реагирует на мир с детской непосредственностью: иногда страдальчески уходя в себя, иногда пытаюсь как-то заняться жизнью — например, попрепираться с Захаром, поугуговаривать его убрать квартиру, возразить Тарантьеву... Не помню такой актерской сосредоточенности на внутренней линии роли и такой протяженности переживания — без пауз. Одна есть — антракт.

Герой романа Обломов, как проходят в школе, как бы равен российской жизни, замершей в летаргии после 1848 года на «мрачное семилетие» без новостей. Роман-притча об остановившейся, замершей стране, олицетворенной Ильей Ильичом Обломовым — тезкой Ильи Муромца, совпадающим с былинным Ильей в той части богатырской биографии, когда Муромец еще не поднялся с печи (читай — дивана). Андрей Прикотенко тоже ставит притчу, но совсем другую и совсем не социальную. Притчу о полужителю прекрасном русском человеке, живущем между небом и землей и не имеющем своей воли. А нет воли — земля родная, Пшеницына, обнимет, накормит, отечественное стоячее болото затянет, жулики облапошат, кладбище примет.



И. Трус (Обломов), А. Пожидаева (Ольга).
Фото В. Постнова

И. Трус (Обломов), А. Пожидаева (Ольга).
Фото А. Минеевой

Спектакль отчетливо концептуален. В первом акте Обломову является небо — совершенно небесное создание Ольга Ильинская (Ильинская — значит принадлежащая ему). Обворожительная, воздушная небесно-голубая от глаз до платья Анна Пожидаева — буквально Терехова в молодости — проста, внятна, грациозна, человечна, умна, нежна, и непонятно, почему многие сравнивают ее с механической куколкой-балеринкой. Она живая, просто она как будто ничего не весит, как не весят воздушные создания в отличие от земных, например от мутноглазой Пшеницыной — тоже с говорящей фамилией (Анастасия Пантелеева). Та всем своим весом (тоже в толщинках и с требухой в пирогах) пригнетает и Обломова к месту, приговаривает к неподвижности, как мать сыра земля — другого богатыря, Святогора, тяжесть которого сама не в силах вынести.

А Ольга — небо и воздух, ее грациозные скользящие прикосновения не ранят, воздух



И. Трус (Обломов), А. Пожидаева (Ольга).
Фото В. Постнова

не может травмировать. Обломов совершенно заморожен (как прекрасно играет Трус любовь! Как неотрывно, вот просто не сводя глаз Обломов смотрит на Ольгу, как счастливо улыбается: «Я чувствую не музыку, я чувствую любовь»...). В детскости Обломова, его открытости, откровенности, виноватости перед всеми, обаятельной невозможности лукавить много мышкинского, только он не приходит спасать, он сам хочет быть спасенным. Но лишь заходят разговоры о сватовстве, Обломов пугается. И тут спектакль как будто наследует эфросовской «Женитьбе», а медлительный Обломов-Трус — погруженному в себя Подколесину — Николаю Волкову. Штольца определим в Кочкаревы.

Недавно в Театре на Садовой (в девичестве — «Приюте комедианта») А. Прикотенко поставил очень плохой, бессмысленный и вульгарный, спектакль по собственной пьесе — переписанной и посаженной в сегодня «Женитьбе». «Обломов» — словно работа над ошибками. Помните у Эфроса тот момент, когда

Подколесин решает выпрыгнуть в окно? Всегда же вопрос — с чего? У Эфроса это было самое гениальное. В момент разговора с Агафьей о гвоздике и Екатерингофском гулянии между героями возникала невероятная любовь, любовь в ее идеальном воплощении. А если жениться — это недостижимое идеальное распадется на быт, экспедиторчонков и обнимашки на диване. И чтобы сохранить в себе божественно идеальное — Подколесин сбегает. А Агафья остается в финале «вся в белом» и с нерожденными детьми. Трагическое в его чистом изводе, несовместимость любви и жизни.

...Сидя на ковре, Обломов фантазирует о своей гипотетической семейной идиллии (ровно как Подколесин): «Только женишься — понаедут тетки... Гости едут, ты, Андрей. Душевный обед, добрый...». И даже в рассуждениях счастье уже не случается. Дальше они с Ольгой, представьте, беседуют о цветах, о резеде и сирени — почти как Агафья с Подколесиным... А дальше Обломов по-подколесински тянет с визитом к Ольги-

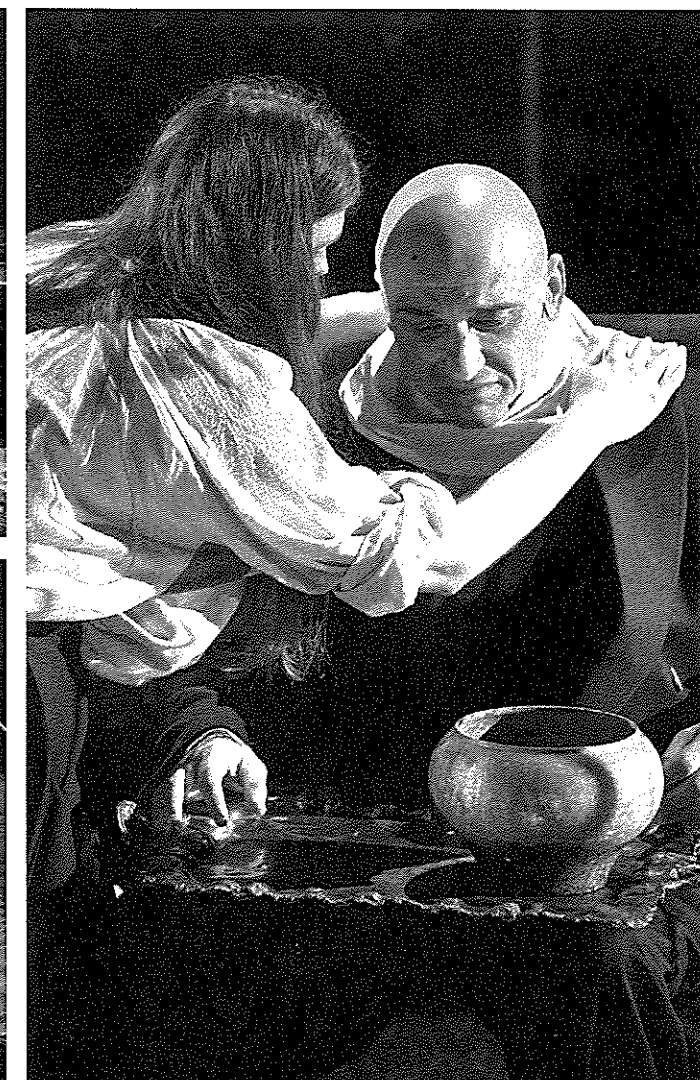
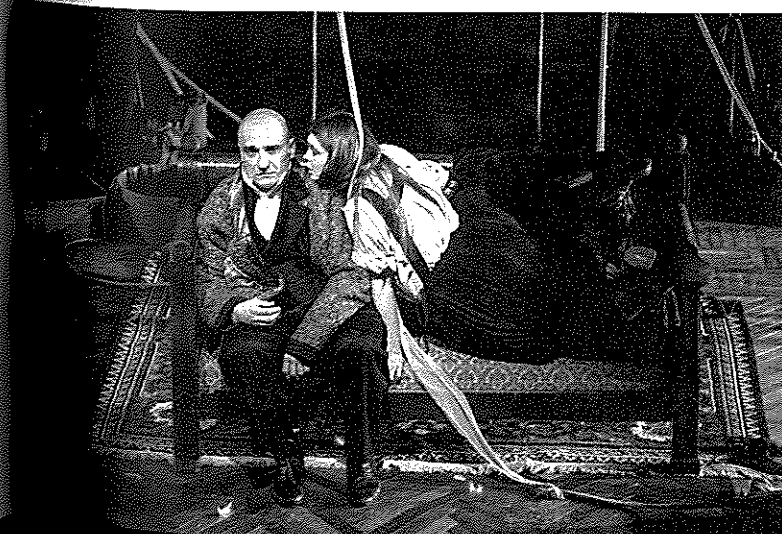
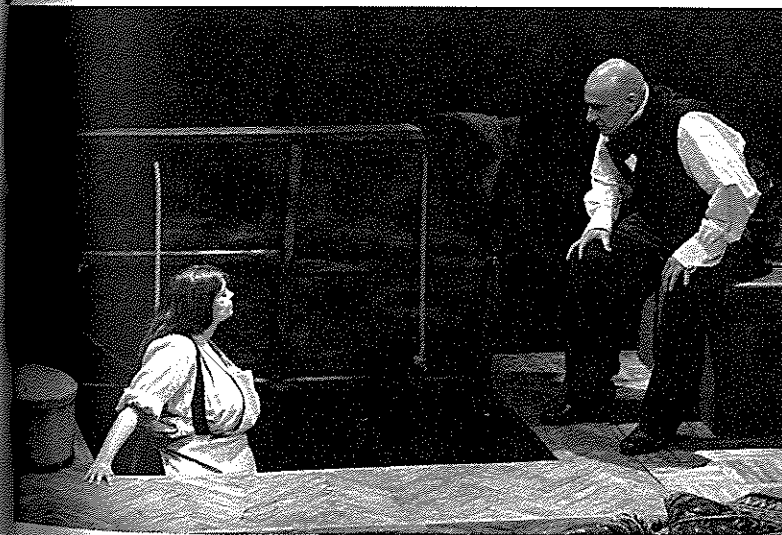
А. Пантелеева (Пшеницына), И. Трус (Обломов).
Фото А. Минеевой

И. Трус (Обломов), А. Пантелеева (Пшеницына).
Фото В. Постнова

ной тетке, потому что боится нарушить счастье (зачем?) и соприкоснуться с реальностью, а не с воздухом. На то, что Прикотенко помнил «Женитьбу» Эфроса, наводит и финальная мизансцена, когда все герои появляются в белом и Обломов оказывается между Пшеницыной и Ольгой и держит за руку сына.

Страх действия, которое может разрушить иллюзию счастья, сперва смешно сыгран испугом Обломова перед возникающим вожделением (вот она, стыдная реальность), затем некое замирание, оттягивание становится инерцией... жизнь останавливается... и все. Как бы ни страдала Ольга (а она страдает, Илья — мучитель). И что это — самоотречение или эгоизм (Обломов-Трус не дурак и сам про себя понимает: «Силы нет»)? Или Обломов — трус (тут — с маленькой буквы)? Ответа нет. Но справиться с собой и этой парализующей болезнью ему не дано. В образе, созданном Иваном Трусом, есть понимание Обломовым себя и безжалостность к себе — вот такому. И совсем нет

А. Пантелеева (Пшеницына), И. Трус (Обломов).
Фото В. Постнова



голубиной сентиментальности, он реально страдает внутренней обездвиженностью, не в силах справиться с собой.

Между небом и землей вьется жизнь обломовской души, которую в бесконечных вибрациях играет Трус. Тягучая, закрытая, медленная, но истинная. У него и двойник есть — Алексеев (прекрасный Андрей Матюков тоже весь спектакль сидит на диване и молчит, оплывая вместе с Ильей Ильичом).

Второй акт хуже первого, очень много сценического времени отдано развешиванию колготок, набитых орехами, или чесноком, или луком и похожих в этом виде на куриные попки (жизнь повернулась задницей...), и персонажной периферии — наяривающим, наигрывающим до остервенения Степану Балакшину и Сергею Мардарю (Мухоморов и Тарантьев). Их герои облапошивают Обломова, обкрадывают, но сценически совершенно неинтересны, к тому же необъясним эстонский акцент брата Пшеницыной Мухоморова. Во втором акте много «акрила» в противовес акварели первого акта. А хочется смотреть только на молчащего Обломова...

Он и молчит. Сидит, сидит и молчит, уйдя в себя и утонув в тоске: «Я просто с ума сойду, я просто сойду с ума». Он видит, как больно Ольге, — и так же больно ему, но сомнения в себе, который не составит ее счастья, и огромная внутренняя вина перед всеми, словно магнитное поле Земли, уже притянули его вниз. Кстати, смешно: Ольга говорит «Ты голубь», когда он сидит в обнимку с курицей. Из хвоста этой курицы тихо плачущая Ольга выхватит перышко и кинет, оставит его — как знак ангела с неба, посланницей которого в жизни Обломова она была...

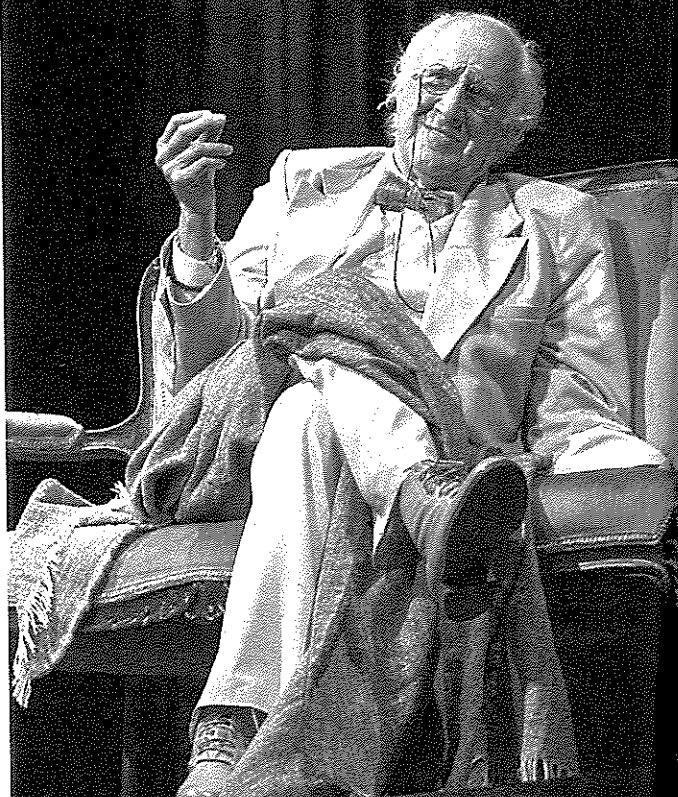
Обломов рыдает на плече Штольца: «Бездна лежит между мной и ей», «Хочется лечь да уснуть навсегда». А когда Штолец сообщает, что женился на Ольге, рыдания Ильи переходят в трагическую истерику: «Это такой праздник!» Жизнь кончена.

Он внутренне тяжелеет, растекается, распадается, становится страшным, патологичным, туповатым. И когда белым ангелом в темном доме Пшеницыной снова возникает Ольга, уже Штолец (Андрей, впрочем, тоже в белом), он заливается счастливыми слезами: не испортил ей жизнь, не лег гирей, могильной плитой...

Можно и умереть.

Август 2025 г.

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПЕРСПЕКТИВА



«ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН» РОМАНА ГАБРИА

М. А. Булгаков. «Театральный роман». Театр им. Ленсовета. Режиссер Роман Габриа, художник Анвар Гумаров

А ВСЕ-ТАКИ ЖАЛЬ... СТАНИСЛАВСКОГО??

Есть такая книжка, написанная прекрасным ученым-философом, «Нарративный диссонанс. Язык против реальности». Но что, если — реальность против языка? И в голову не помещается, и душу выворачивает...

Возможно, именно затем и нужен Булгаков, чтобы высказаться и пересилить страшные времена.

В зале толпа взволнованных зрителей. Имя Булгакова — колдовское и многообещающее. Артисты в программке — сплошь любимцы публики. Тут и М. Боярский, и С. Мигицко, и Е. Филатов, и А. Алексахина, и С. Письменченко; тут И. Дель, О. Федоров, В. Куликов,

С. Мигицко (Иван Васильевич). Фото Ю. Смелкиной

А. Пицхелаури. Поколения разные, принципиально многоязыкие, и мастерства всем не занимать — так что уж, кажется, театр идет с козырей и выкладывается по полной.

«История одного спектакля» — обозначил режиссер Роман Габриа в подзаголовке. И становится едва ли не заранее понятно — будет наслоение историй, как у Булгакова почти всегда и всюду. Его главная писательская «фишка» — гипноз времени, от которого трудно до конца очнуться.

Снова Булгаков, снова история — пусть одной постановки, но такая травматичная, что саднит до сих пор.

Когда-то автор принес свою пьесу в Независимый театр, ее приняли, имя автора уже стояло на афише — новое имя рядом с Мольером, Шекспиром, Чеховым и другими классиками, уже шли репетиции, а он все правил и переписывал, потому что слишком многое не могло поместиться на сцену. Советская цензура набирала обороты. Название «Независимый» в «Театральном романе», конечно, издевка. На ленинградской сцене все происходящее подсвечивали стихами «Божественной комедии»: автор попал в дантовский Ад, и «нет к спасению надежды никакой...».

В романе реальность — личная, авторская, взволнованная. Реальность в спектакле поставлена, как в опере, грандиозно. Правда, она похожа при этом на инсталляцию: темно-синий фон, высокая и яркая луна, «рериховские» силуэты и горизонты. Так поет война и революция, такими вошли в учебники те времена. Сверкают молнии, шарят по «земле» прожектора. Булгаков, конечно, знал, как это бывает. Родом из Киева, послуживший в белой армии, он знал, как дрожит пульс во время грозы, особенно у тех, кто родился в этом тревожном подлунном мире. К середине 1930-х, когда пишется «Театральный роман», у него запрещен «Бег», снят «Мольер. Кабала святош», в столе — история Мастера, которая не закончится никогда.

«Театральный роман» — эссенция души, концентрат. Автор Максудов, конечно, списан Булгаковым с себя самого. В нем — его жизнь, опыт, урок



Сцена из спектакля. Фото Ю. Смелкиной

