

Олеся Белова

11 класс, ГБОУ СОШ №232, Санкт-Петербург

Рецензия на спектакль «Преступление и наказание» в театре «Приют комедианта», режиссер К. Богомолов

Преступление без наказания или наказание без преступления?

Перед тем, как погаснуть изрек —

Никогда-нибудь, бэйби

Нигде-нибудь, бэйби...

Хаски (Дмитрий Кузнецов)

Спектакль Константина Богомолова «Преступление и наказание» по роману Ф.М. Достоевского — бомба замедленного действия. Зритель, будто дайвер, погружается глубже и глубже в мир спектакля. Вязнет и даже тонет в нем, чтобы в конце, исчерпав весь свой кислород, вынырнуть наружу, с тяжелой одышкой вспоминая что-то очень интимное, личное и даже страшное. Открывается другая плоскость, параллельная нашей, но похожая на нее. Другой свет и цвет, другие эмоции; однако другие лишь ощущения от увиденных деталей, а представленный на сцене мир зеркалит нашу действительность.

Постановку в театре «Приют комедианта» я смотрела 1 февраля 2021 года. И если сначала она мне показалась интересной, но не очень глубокой интерпретацией известного романа, то сейчас я начинаю осознавать увиденное и раскрывать его смысл не только сквозь призму оригинального текста, но и через анализ своего личного душевного состояния. Спектакль направлен на проникновение в сознание современного человека, живущего совершенно иными реалиями, нежели герои Достоевского.

«Я умою дымом глаза, слепые, как волдыри»

Дабы человек «века нынешнего» понял происходящее не как “читку” классического романа, режиссер, меняя привычное на необычное, дергает струны нашего восприятия. Например, Соню Мармеладову играет Марина Игнатова, актриса по возрасту, скорее, похожа на мать главного героя, и это обстоятельство на несколько секунд шокирует зрителя, а затем заинтересовывает и завораживает до громких аплодисментов. Её отца, маленького человека, Мармеладова, играет молодой актер Илья Дель, а Пульхерию Ивановну — тридцатилетняя Алёна Кучкова. Сначала это “возрастное несоответствие” кажется странным и даже нелепым, однако потом мы понимаем, что Богомолов изображает, скорее, психологический возраст персонажей. Изменение привычного образа героев романа приводит к расширению границ представления в сознании публики — не нужно согласовывать все с актуальным, можно сосредоточиться на происходящем на сцене. Кроме того, «возрастной разрыв» позволяет показать невозможность романтических отношений между главными героями. Любовь человека к человеку, безусловно, объединяет персонажей, но говорить в этом контексте о влюбленности — некое опошление. Отнесенность к «знакомому» нам миру также отражает одежда Разумихина и Порфирия Петровича — костюмы то ли милиционеров, то ли современных полицейских, “защитников закона”. Порфирий Петрович (на первый взгляд — добродушный следователь, этакий “простак”, но вскоре становится видна хитринка во взгляде, прозвучит категоричность в голосе, промелькнет затаенная трагическая усталость в лице) в исполнении Александра Новикова возникает в спектакле как отображение ума и недалекости вместе. Он умело запутывает Родиона Романовича, но при этом иногда сам же попадает в свои ловушки.

«И мне приснятся мои похороны»

Резонанс внутри вызывает также образ Свидригайлова (Валерий Дегтярь).

Режиссер разрушает границу между «хорошими» и «плохими» героями, указывая нам на двойничество Свидригайлова и Раскольникова. Свидригайлов становится самым понятным на фоне других. Он будто прямое отражение людей вокруг — практичный, действующий и логичный. Нам не приходится разгадывать его, ведь мы начинаем ему сопереживать почти сразу. Любовь его к Авдотье Романовне не тошнотворна и не противна, а нормальна. Этой, в общем-то, страшной "нормальностью" нас пытаются сбить с толку, вывести из равновесия. Но на деле она, скорее, точно навязчивая популярная мелодия крутится у нас в голове, заглушая возможность объективного взгляда на ситуацию, и мы уже не можем воспринимать все происходящее перед нами объективно. Дуня вызывает сложные чувства. Мария Зимина, исполнительница роли сестры Раскольникова, практически “не играет” (неизменное лицо, статичные позы, свойственные многим в обыденной жизни, не сопоставимый с эмоциями голос), а в сцене объяснения с Свидригайловым — как будто излишне эмоциональна, “переигрывает”. Дуня — самоотверженная, но абсолютно деревянная. К тому же режиссер меняет её “романную” судьбу. Неожиданно героиня выходит замуж за Лужина, что смущает, вызывает недоумение и даже раздражает. Это лишь «рофл» над зрителем? Почему сцена «кринжовая»? Мы будто наступаем на мину, сами того не замечая. Алексей Ингелевич, актёр, играющий Лужина, — не произносит ни слова. Некая беспомощность Лужина подчеркивает самоотречение Дуни, но при этом отречение бессмысленное. Фраза Татьяны из «Евгения Онегина» — «Но я другому отдана и буду век ему верна» — звучит лишь как провокация. Мотив героини — «Я люблю Свидригайлова, но из принципа не выйду за него» — разочаровывает. Еще один акцент на иллюзионной жертвенности Дуни — это фуражки полицейских, которые надевают на жениха и невесту во время вульгарного венчания вместо венков. Чистое и святое меняется на фальшивое и нарочитое.

«Мухи в бокале вина

«Что будет после меня?»

Поражает некая статичность и как будто фальшивость разыгрываемых сцен. На сцене есть лишь игра с диалогами, перебрасывание словами - и отсутствует действие. Довольно типично для спектаклей Богомолова, но неискушенного зрителя это обескураживает и напрягает. Вначале и вовсе хочется спать от монотонности. Отсутствие всякой «живой жизни» на сцене и есть отражение внутреннего состояния героев. Второй и третий акт «затягивают», однако на это есть и внешние причины — два антракта помогают вывести зрителей из состояния гипноза и недоумения, как по щелчку пальцев зритель «пробуждается» и начинает осознавать происходящее на сцене.

Изменения в душе Раскольникова (Дмитрий Лысенков) показаны неясно, едва уловимыми штрихами. Мы не видим полного преобразования сознания героя и выраженного разочарования в теории. Все «этапы» перерождения предоставляются шуточно. Нет ни сцены убийства, ни сцены каторги; то есть нет духовного падения, а значит, и воскрешения главного героя. Раскольников вечно кривляется и шутит как бы невпопад. Откровенный «ржач» в зале разрушает тишину дыхания зала, но без этого было бы куда тяжелее воспринимать очевидную правду о жизни современного человека. Раскольников звонит по мобильному телефону, курит сигареты... Публика до конца не понимает, что перед ней: издевка, шутка с двойным дном или утверждение “новой морали”, своеобразный интеллектуальный юмор? Со временем ничего не меняется — вот что говорит режиссер.

«Дорогуша, вы обознались, мне не нужен психоанализ»

Спектакль всецело обращен к воображению зрителя. Декорации лаконичны — серый фон, симметричные обои, большая скамья и барные стойки по бокам. Нет даже того самого топора... Зритель вынужден додумывать, где какая сцена

происходит. В третьем действии девушка-монтажер вешает на стену крест в знак появления веры в душе главного героя. Мы даже не можем понять настоящий ли это символ или же очередная шутка. Все в зале обескураженно молчат, так как просто не знают, какие эмоции должны испытывать. Грань между серьезностью и глумлением оказывается размытой.

Раскольников внешне абсолютно самодостаточен и независим — у него нет друзей или наставника; даже Соня — только чтец Библии, не более. Музыка — лишь из советских фильмов (из «Служебного романа») — как некая насмешка над постсоветскими и полуразрушенными реалиями. Вечная монотонность, в которую надо всматриваться и вслушиваться. Свет дополняет картину, прорисовывает детали. С появлением разных героев освещение меняется: уютное и приглушенное в сценах с матерью и Дуней, розовое и доверительное в диалогах с Соней и холодное, неживое, но реалистичное, будто на улице зимой, со всем, что касается Свидригайлова или преступления. Огромная люстра, будто некое неестественное «солнце», меняет «погоду» на сцене. То сокровенная туманность, то закат, наполняющий чувствами, то противный холодный и мелкий дождь; но при этом «солнце» есть длинные светящиеся ленты, маленькое и интимное освещение по бокам. Но они загораются только когда открывается душевный мир героя. Когда нет фальши и притворства, нет гримас.

«Все мы в конечном счете удобрения

Ты равнодушен к людям был, но поможешь растениям»

Пугающая, но не воплощенная на сцене теория Раскольникова. Лишь упоминание о ней, а точнее, о некой статье, которую Раскольников написал, приводит его в животное состояние. Блеск в глазах, как у грифа, увидевшего падаль, улыбка, открывающая клыки, и красное лицо. Теория ломает его

изнутри. Как наркотик, она влияет на него — сначала ощущение эйфории, потом полное опустошение. И стадия эйфории оживляет его. То же волнует и Порфирия Петровича. Снимаются все «маски», им нужен ответ здесь и сейчас. Их диалоги—взгляд на самих себя, и как бы они ни запутывали друг друга, ответ никак не возникает.

«Узнать тебя —это как 220 раз по 220 вольт»

Спектакль "Преступление и наказание" схож по способу говорить о серьезных вещах с песнями исполнителя Хаски — однообразие и постирония, а смысл выходит на передний план лишь со временем. Тоже «Весело и грустно», тоже «Никогда-нибудь», тоже «Пироман 17». Тексты, созданные по дворовым правилам, как яркое отвлечение внимания от самой сути. За монотонностью прячется что-то большее, парадоксально противоречивое, что может проясниться лишь при полном погружении в предлагаемый “мир” эмоций, переживаний, идей. Мы чувствуем, что это «бомба», но не знаем, когда она взорвется внутри нас.

«Я думаю найти себя опять в конце пути»

А в конце мы возвращаемся к началу — та же поза Раскольникова, только более выразительная и трогаящая. От слов - к чувствам и мыслям - и обратно. Вечные качели, вечная игра. Вечные герои и вечная ситуация. Мы уже слышим неприятное тиканье. Счёт идёт на секунды.

Но ни преступления, ни наказания нам не удастся увидеть.

P.S. Едешь в метро и ждешь продолжения. Когда будет наказание? Когда будет каторга? И лишь потом в голове произойдет громкий «Бум»!