

Кириллова Екатерина

Мурманск, МБОУ Лицей № 2, МАУ ДО «Детская театральная школа»

г. Мурманска, 11 класс

Рецензия на спектакль «Губернатор» Большого драматического театра имени Г. А. Товстоногова

Режиссер: Андрей Могучий

Взмах белого платка. Выстрелы. Кровь

Литературная основа спектакля Андрея Могучего «Губернатор» — одноименный рассказ Леонида Андреева. Могучий в спектакле обнажает суть рассказа, подарив ему новый виток жизни в рамках сценического пространства. И в тексте, и в постановке главной становится мысль о том, что за все принятые решения необходимо платить. И, порою, ценой собственной жизни, как для главного героя истории. При этом интересно, как режиссер работает с текстом. В рассказе события разворачиваются стремительно, динамично, читатель с первых страниц узнает о том, что случилось с Губернатором, как произошел расстрел, какие чувства он испытывает, какие мысли его посещают. Открыто говорится о том, что герой не раскаивается, его лишь преследует ощущение «чего-то бесповоротно совершающегося — бесповоротно совершившегося». Мысль об убийстве не отпускает героя. Где бы он не находился, как бы отчаянно не пытался думать о чем-то другом — перед ним сразу предстают «толпа рабочих, выстрелы, запах пороха, кровь». Спектакль же начинается совсем иначе. На землю спускаются ангелы (Александр Кононец, Егор Медведев) и как будто репетируют убийство самого Губернатора (Дмитрий Воробьев). Яркая деталь — падающий белоснежный платок, после взмаха которым раздадутся выстрелы. Немного позже диктор (Василий Реутов), читающий текст от автора, введет зрителей в

контекст происходящего, но без этой объемной во всех смыслах завязки дальнейшее понимание спектакля может исказиться. Андрей Могучий буквально перекраивает текст, изменяя порядок сцен таким образом, что погружение в историю Губернатора становится постепенным, а каждая глава – новым этапом, рождающим более глубокое понимание происходящих событий, в которых фоном неразрешимости внутреннего конфликта главного героя служит расстрел сорока семи бастующих рабочих.

Спектакль актуален в современных условиях. Мы, как и Леонид Андреев, живём в начале века, до сих пор люди, стоящие во главе власти, попадают в подобные ситуации, как и Губернатор, ведь у каждого человека есть внутренний «светофор» под названием совесть. При этом спектакль обезличен, историзм сведен к необходимому минимуму. Образы и метафоры позволяют режиссеру говорить о важном, при этом не делая явной отсылки на исторические события. Все потому, что затрагиваемые темы вечны, а история циклична, поэтому под влиянием новых идеологий на массы революции могут вспыхивать с большей силой.

Сценография спектакля находится вне времени и пространства, в большей мере отвергающего историзм, присутствующий в литературной основе. В воплощении замысла этого спектакля, как и многих других работ Могучего, соавтором его стал художник-постановщик и сценограф Александр Шишкин, творчеству которого присущи абсурд и сюрреализм, расхождение между внешним и внутренним. Однако, в «Губернаторе» происходит обратный процесс. В спектакле все декорации, выдвижные инсталляции, экраны, на которых в инверсии транслируются происходящие на сцене события, служат не только для расстановки акцентов, но и для отражения внутреннего состояния Губернатора, его окружения, атмосферы всеобщей духовной разрухи, из которой очень тяжело выбраться. Главный принцип — минимализм и аскетизм. Все сцены словно спускаются по вертикали, особенно ярко это представлено во втором эпизоде, в сцене выстрелов солдат после взмаха белого платка. Для понимания спектакля зрителем необходимо

снизить до необходимого минимума количество декораций. Комната Губернатора напоминает скорее каморку простого рабочего, нежели чиновника, владеющего денежным состоянием. Она почти пуста, цветовая гамма состоит из основного серого и акцентного зеленого, красного: все указывает на болезненность души. В комнате лишь стол с водкой и кровать, над которой необычным образом размещено зеркало, оно разделено на три части: вид сверху, справа, слева. Так реализуется мотив наблюдения, того самого «подстерегания», которого боится Губернатор, поэтому ждёт смерть отовсюду. Он чувствует, что никогда не находится в одиночестве, за ним все время наблюдают, и это вызывает ощущение безысходности и страха.

Композиционно спектакль делится на 11 эпизодов с прологом и эпилогом. Деление осуществляется исходя из расчёта времени до смерти, поэтому удастся изменить фокус зрительского внимания. В прологе диктор обозначает, что Губернатор умрет в финале: важным становится не сам факт смерти, а духовный путь героя, его сомнения, все, что привело к трагическому финалу. Диктор, находящийся в специальной стеклянной будке рядом со сценой и озвучивающий важные детали текста, имеет обезличенный голос, как у новостных журналистов, который не позволяет давать оценку происходящим событиям. В начале он транслирует историческую справку, в то время как на сцене на скакалке прыгает девушка — Гимназистка (Александра Магелатова). Удары скакалки словно отсчитывают время, отведенное герою. Каждый звук удара жгута об пол вонзается в головы зрителей, режет слух. Каждый прыжок — попытка вырваться, каждый удар — жизнь. Диктор тем временем продолжает вводить зрителей в курс дела, описывая внутреннее состояние Губернатора («Вот уже 15 дней прошло после «того» события, но он все думал о нем и не находил себе места...»)

Кольцевая композиция спектакля символична и смыслообразующа. Так, и в прологе, и в эпилоге появляются два ангела, которые спускаются с небес по лестнице, снимают и надевают свои крылья. Этих божественных существ в чёрных костюмах выделяют красные, как будто налитые кровью, глаза, в

которых отражены не жестокость и злоба, а безразличие и холодность. На зубах фольга, голоса искажены. Они механически курят и осматривают помещение, почти как роботы. В их внешнем облике есть что-то космическое, потустороннее. Именно поэтому их образы и все происходящее — сюр, ставший реальностью. На Земле не осталось места святости и духовности, способности сочувствовать и сопереживать другим, любить. Роботы-ангелы спускаются для того, чтобы избавить мир от зла и жестокости, выполнить свою функцию. Очищение — их миссия, а убийство — единственно верный способ. Именно поэтому выстрелы ангелов в подушку становятся предсказанием финала для зрителей. Эта мысль отсылает к другому рассказу Леонида Андреева «Иуда Искарот», в котором идея совершения акта предательства, преступления и убийства становится необходимой во имя искупления и исцеления человеческой души ради достижения вечной жизни. Все это наводит на размышления о том, возможно ли исцелить душу человека, который всю жизнь существовал за счет рабского труда других, а в дальнейшем и вовсе обречен на смерть 47 рабочих.

Те муки совести, которые испытывает Губернатор, необычны. Именно благодаря своим мыслям он становится главным героем. Можно провести аналогию с романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», обратившись ко второй части эпилога. Автор подчеркивает, что Раскольников «не раскаивался в своем преступлении». Герой холодно рассуждал о содеянном: «Ну чем мой поступок кажется им так безобразен? — говорил он себе. — Тем, что он — злодеяние? Что значит слово злодеяние? Совесть моя спокойна. Конечно, сделано уголовное преступление; конечно, нарушена буква закона и пролита кровь, ну и возьмите за букву закона мою голову... и довольно! Конечно, в таком случае даже многие благодетели человечества, не наследовавшие власти, а сами ее захватившие, должны бы были быть казнены при самых первых своих шагах. Но те люди вынесли свои шаги, и потому *они правы*, а я не вынес, и, стало быть, я не имел права разрешить себе этот шаг». Вот в чем одном признавал он свое преступление: только в том, что не вынес

его и сделал явку с повинною. Так же расчетливо, как и Раскольников, Губернатор судит о своем распоряжении. Герой переживает: его могут убить или посадить в тюрьму, снять с должности те, кому он неуютен. Губернатор не осознает масштаба содеянного. Его не мучает совесть так, как если бы он чувствовал вину перед Богом и людьми. Таким образом, оба героя только встают на путь постепенного изменения, обновления души — тернистую дорогу раскаяния. Главным героем Губернатор становится потому, что отличается от серой, безликой чиновничьей массы. В нем пробуждается мысль, не дающая покоя, определяющая человеческую сущность.

Образы актеров в спектакле отражают всеобщую атмосферу депрессивности, разрухи и безысходности. На лица нанесен грим серого цвета, одежда — черные лохмотья. Серость, безэмоциональность, неброскость, минимальное количество декораций и тусклый свет — все эти приёмы служат для того, чтобы показать духовную неудовлетворенность, отсутствие надежды на возникновение светлой полосы в беспросветной тьме. Герои стали винтиками в огромном слаженном механизме власти и корысти. Они перестали думать, размышлять, подвергаться самоанализу. В них нет доброты, искренности, эмпатии, сострадания — всех тех чувств, которые делают нас людьми. Они превратились в функции, как и те самые ангелы. Таким образом, Андрей Могучий через образы-символы следует за особенностями Андреевского стиля и его любовью к метафорам. Вся эта метафоричность и образность формирует новые смыслы, создает ту самую многослойность, позволяющую по крупицам воссоздать масштаб авторского замысла.

В прологе появляется девушка, держащая красное знамя, олицетворение боли и трагедии — символ духовного подъема людей, готовых к борьбе. Красное полотно выступает на контрасте с серостью, безликостью, безнравственностью, отрешённостью и духовной пустотой. Яркая ткань привлекает внимание зрителей, показывает, что даже во времена тьмы способно зародиться что-то долгожданное, как глоток воздуха. Знамя

становится символом кровавых перемен, которые с новой силой возрождаются в душах людей.

Музыка задаёт темп спектаклю и создаёт определённое настроение. После выхода священника звучит изменённая версия мелодии Олега Каравайчука «Concerto Grosso, Interlude: «On the Beautiful Blue Danube». Каравайчук использует прием цитирования: взяв за основу главную тему вальса Иоганна Штрауса «На прекрасном голубом Дунае», он развивает ее в другой тональности. Сама композиция звучит как вызов системе: дерзко, импульсивно и динамично. Композитору удастся создать абсолютно новое видение. Мелодия соединяется со звуками громовых раскатов. Гром же издавна является символом страха и мощи, гнева и злости. Все это погружает в необычную атмосферу. Зрители уже чувствуют, что что-то идет не так, как будто в механизме выпал один элемент, а за ним начинает рассыпаться все и вскоре перестанет работать. Губернатор — исключение, показатель несовершенства системы, переменная в уравнении матрицы, которая стремится к самостоятельному решению. Стоило ему задуматься о содеянном, как окружающая реальность уже перестала казаться такой идеальной.

Интересна и символика цифр. Постоянно Губернатора преследует число «47». Сорок семь расстрелянных рабочих, в числе которых были дети. Сорок семь тех душ, которые будут «подстерегать» героя. Сорок семь ударов скакалки об пол. «Сорок семь! Сорок семь!», — кричат гимназистки. Это число как будто намекает и на исторические события: начало холодной войны и затяжного противостояния, которое послужило становлению биполярного мира, а также массовые репрессии, «чистки». Во втором эпизоде, когда Губернатор измеряет кабинет шагами, он обсчитывается: вместо восьми шагов в ширину оказывается девять. Это приводит героя в легкое замешательство. Пересчет олицетворяет перемену в привычном образе жизни, ту самую ошибку, совершенную героем. Декорации помогают раскрыть внутренний мир героев, обличить их внутреннее состояние. Эта серость, обшарпанность, болезненность проявляется во всем: кое-какая кровать,

похожая на те, что стоят в тюремных камерах, старые, скатывающиеся и выцветшие обои, пробитое камнями стекло. Два экрана по бокам сцены помогают глубже распознать язык режиссёра. Они в инверсии транслируют события на сцене, показывая приближенную версию происходящего. Свет тусклый и холодный, даже глаза начинают болеть от напряжения.

Постановка Андрея Могучего приобретает черты моноспектакля, в котором обрамлением и фоном выступает революция, а центром — частная история человека, ведущего тяжёлый, мучительный диалог с самим собой, с совестью. В результате именно этот фон — сокрушительная, иррациональная, неумолимая сила и убивает его. Губернатор — обобщенный образ чиновника, «человека-должности», управленца уездного города, градоначальника, отдавшего приказ о расстреле толпы бастующих рабочих. После этого кровавого дня в душе героя начинает формироваться пропасть, а голову не покидают мысли о масштабном убийстве. Пожарный занавес падает, и кажется, что дороги назад нет. Так, монолог постепенно приобретает даже экзистенциальные черты. Герой переосмысляет произошедшее и предчувствует собственную смерть. Трагедия разрушения «человека-должности», следующего логике приказа и власти, высвобождает в Губернаторе человека как личность во всей её незащитности перед лицом смерти.

Жизнь Губернатора иллюзорна. Все вращается вокруг празднований, поклонов, улыбок, лжи и фальши. Его семья такая же фальшивка: конфетка с красивым фантиком, но с горькой начинкой. Его жена (Ирина Патракова), дочь (Алиса Комарецкая) и сын (Андрей Феськов) также становятся собирательными образами — представителями элиты власти имущих, которые пресыщены всеми благами светской жизни, а потому находящимися в поиске новых ощущений. Так, эпизод с женой, пребывающей в неадекватном состоянии и вкалывающей себе наркотики, вызывает чувство мерзости и отвращения. Героине наплевать на мораль, она наверняка давно

забыла об ее существовании. Через наркотическую зависимость она пытается заполнить душевную пустоту от неудовлетворенности жизнью.

Главного героя в то время преследует «потребность догнать пулю». Жестокость, ложность представлений общества богатых расхитителей карманов, для которых жизнь простых людей не имеет значения, — все это находит пути реализации в спектакле. Никто, кроме Губернатора, не озадачен масштабным расстрелом. Никто не думает о том, насколько нравственен был этот поступок, и какое наказание может последовать за этим — вот, что по-настоящему страшно.

В третьем эпизоде на балу удастся увидеть, как отдыхают представители элиты. Их занимают пошлые танцы, фальшивые улыбки, смех и пустые разговоры. Губернатор во всей этой суете испытывает скуку и тоску. Он сидит на краю сцены, как бы самовольно отстраняясь от всего, снова погружаясь в размышления. Его жена тем временем танцует с сыном Алексеем. Привлекает внимание ярко-красный цветок, нашитый на платье жены губернатора. Её красные губы, ногти и цветок — это кровь рабочих, всю жизнь терзающихся и мучащихся от голода и смертей. Именно за их счёт живут богачи, которые совсем не задумываются о цене роскоши. Все эти детали олицетворяют фальшивую, искусственную жизнь. Они противопоставлены реальности миллионов людей-крепостных, о выживании которых не задумывается никто, не имея для того надобности.

Вечер завершается последним разговором Губернатора с сыном Алексеем. Здесь актёр ведёт диалог на повышенных тонах, пытаясь добиться у сына поддержки своих суждений и доводов. Но он не получает одобрение. В его голосе звучит лишь непонимание и неприятие, отрешённость. Они говорят о разном, никак не могут понять друг друга. Губернатор рассуждает о нравственности, о том, имел ли он право убивать этих людей, так жестоко распоряжаться их судьбами? Он не Бог и, несмотря на то что у него есть власть, он не может решать, кто достоин жизни, а кто нет. В свою очередь сын говорит о том, что абсолютно не важно, «свой» ты или «чужой», важно

то, идёшь ты против системы или нет. Если ты выделяешься, то тебя могут расстрелять: «Ты государственный деятель, и ты должен понимать, что в государстве прежде всего порядок. И, кто бы его не нарушал, безразлично». Здесь же появляется мотив смерти («А кто меня убьёт, как не Россия?») В этом вопросе заключается, с одной стороны, бремя, которое вынужден нести герой, и, с другой стороны, показательность его жизни, находящейся в иллюзиях правильности принимаемых высшими чинами решений, правильности формирования аппарата власти, самого режима. Герой чувствует приближение смерти, как акта расплаты, наказания за убийства, кровь, терзания и мучения («Кровь за кровь — старый закон»). Таким образом, все члены семьи становятся мертвыми оболочками, бесчувственными, эгоистичными людьми, выступающими на контрасте с Губернатором, побуждающими испытывать страх и стыд. Актёру удаётся воссоздать весь спектр эмоций человека, который совершил грех. Он в действительности испытывает то щемящее, терзающее душу чувство, которое буквально разъедает изнутри. Страх и боль от бессилия, незнания будущего. Но в душе Губернатора продолжают бороться два чувства: сомнение и раскаяние. Он осознает, что убийство — страшный, смертный грех. Убийцы не попадают в Рай. Однако сомнения, невозможность представить свою дальнейшую жизнь, а значит и невозможность двигаться дальше, грызут его душу.

Пик жестокости наиболее масштабно представлен в сцене расстрела бастующих рабочих — мощно и ярко. Всё, как и в жизни, происходит мгновенно. По взмаху платка резко обрываются жизни сорока семи людей. Нет, главному герою не жаль их, он лишь думает о том, покарают ли его за этот грех, как именно и когда это случится. Так, пока архиерей (Валерий Дегтярь) читает молитву, из Губернатора как будто начинают выходить те самые бесы, страхи, поселившиеся внутри. В сцене в саду старик (Георгий Штиль) сидит на скамейке и перебирает гнилые яблоки, тем временем Губернатора не перестаёт мучить вопрос: «Как ты думаешь, они меня

убьют?», — на что герой отвечает: «А как может быть иначе...» Но все заканчивается выстрелом. Быстро и безболезненно. Точно также, как и смерть Губернатора. Тихо. Без боли и страданий.

В Христианстве, если Младенец Христос держит яблоко, оно символизирует его будущую миссию искупителя. Если обращаться к Библии, то нельзя не вспомнить о яблоке, как о запретном плоде. Оно становится символом грехопадения человечества. Так, Ева не только сорвала и откусила плод, но и передала его Адаму. Следствием стало изгнание из рая на Землю и весь долгий, тяжёлый путь человечества. Конфликт приобретает глобальный масштаб. Властью на всей Земле обладает огромное количество людей. За свою жизнь им так или иначе приходится принимать различные решения, не всегда милосердные и справедливые. Важно лишь то, что совсем не многие в конечном итоге задумываются о том, что за все содеянное придется расплатиться ценой собственной жизни.

Обратим внимание на подушку, с которой герой взаимодействует на протяжении всего действия спектакля. В первой части он берет ее всего пару раз, в один из которых защищается от выстрелов. Далее, отправляясь в дорогу, он буквально не расстается с ней. Даже на даче, разговаривая с сыном, не отпускает ее. Подушка выступает символом безопасности, защиты от внешнего мира. Подушка — сон, иллюзии, в которых живут большинство из представителей элиты и власти. Губернатор до последнего не выпускает этот спасательный круг, ведь, как только иллюзии рухнут, откроется правда о том, что он и есть зло.

Воплощением истины, духовности, совести является архиерей, который всегда находится где-то рядом с Губернатором и говорит без прикрас, становясь голосом совести. Он намекает на то, что человек не властен над своей судьбой. Мы не можем внести смерть в график, в календарь, предугадать её, определить, какая она будет. Мы все умрём. Независимо от финансового положения и статуса.

Важную роль сыграла фигура рабочего, символически восставшего из мёртвых. Рабочий (Георгий Штиль), выходя на бунт, излагает мысли тысяч таких же рабов, как и он, пытаясь добиться у власти милосердия. Кровь, стекающая с его головы, давно застыла, но боль в глубине души до сих пор ноет и терзает сердце. Герой — собирательный образ тех самых рабочих-рабов, которые пашут, начиная со времён Древнего Египта и по сей день. В их жизни не было ничего кроме слез, отчаяния и жестокости. Основу их существования составляет обида на государство, судьбу, которая им уготована. Разве они заслужили это? Эти люди воспряли ото сна и пришли к Губернатору просить помощи, воскресения, изменений. Но они получили смерть за попытку высказаться, желание приложить усилия, для того чтобы изменить жизненный уклад. Метафоричность монолога Рабочего указывает на надежду, которая живёт в его душе несмотря ни на что. Это мысли о жизни без убийств и жестокости, войны человека против человека: «Будущая Земля — это будет большой сад. Там будут гулять, не трогая друг друга, звери и люди». Как добиться этого, кроме как через бунт ради свободы, любви и милосердия? «Лучше смерть, чем такая жизнь», — многократно повторяет герой.

Настасья Сазонова (Аграфена Петровская) — мать убитого ребёнка, сошедшая с ума. Актриса передает состояние помутнения рассудка на фоне серьёзного стресса — перекошенная мимика, торчащие седые волосы, красные от слез глаза — все это ее эмоции, которые женщина больше не силах держать в себе. Она рассказывает мертвому ребенку сказку о великане, иногда переходя на крик и вопли, вызывающие мурашки. С помощью светового оформления мимика искажается, приобретает тот самый зловещий, устрашающий вид. Весь монолог о несбывшихся мечтах, прекрасной, будущей жизни, которой уже никогда не будет. И это выводит из себя. Беззвучный крик. Красные глаза от слез, которых уже нет.

Вскоре, после появления постоянных мыслей о расстреле, Губернатор обзавёлся привычкой читать все письма, которые приходили на его адрес. Во

многим это угнетало, обличало жестокость, о которой он и сам прекрасно знал. Прочтение писем становилось ритуалом самобичевания. И лишь единственное письмо от гимназистки пробудило в душе героя ощущение того, что к нему способны испытывать жалость. Просьбы «пожалеть» и тихий плач от одиночества — вот, что скрывает душа героя. И разве может быть иначе, ведь все так или иначе заслуживают милосердия. От бессилия и эмоционального голода он начинает навещать Гимназистку (Александра Магелатова) и получает то, что требует его душа — спокойствие и поддержку. Он наконец озвучивает то, от чего так устал: одиночество и потребность в жалости.

Развязка — убийство Губернатора. Чиновник слишком много страданий принес другим людям. Тот самый рабочий, сказав «извините», выстреливает в него. Кажется, эта смерть по своим масштабам не так значительна, но она символизирует нежелание молчать и мириться с происходящей жестокостью и несправедливостью — это бунт простого рабочего, знающего цену человеческой жизни. Выстрелы в начале и в конце показывают композиционную закольцованность — круговорот смертей и жестокости. И лишь роботы-ангелы снова надевают свои крылья и поднимаются вверх, в небеса, не оставляя за собой ничего, наблюдая за гниющим миром, погрязшим в алчности людей.

Незамеченным остается лакей в доме Губернатора (Максим Бравцов) — верный слуга, который и говорить толком не умеет, только все время бурчит что-то себе под нос, выслушивая постоянные оскорбления. Героя отовсюду стремительно гонят, лишь стоит ему выполнить какую-то просьбу и попросить к себе немного внимания. Это тоже несчастный, маленький человек, о котором ничего не известно. Лакей — обобщенный образ тех, кто был избран для того, чтобы прислуживать тем, у кого есть на это деньги. Поэтому бедный слуга находится в полной чиновничьей власти, не имея шанс что-то изменить.

И что за волшебное существо — человек? Он дарует жизнь, но он же совершает убийства. Он искренно и беззаветно любит, но этой любовью способен причинять боль другим. Некоторые от рождения получают ту власть, о которой лишь могут мечтать обычные рабочие, все мысли которых направлены на то, чтобы прокормить себя и детей. И Губернатору не понять, как это возможно, не покормить ребёнка: «Вы не любите своих детей! Если бы у меня был голодный ребёнок — я бы его накормил!» Лишь Гимназистка смогла озвучить то, что должно жить в каждом — человечность, милосердие, сострадание и любовь к ближнему. Потому что есть то, что мы не видим, не можем почувствовать и потрогать. Почему у каждого в душе есть личный ограничитель, вызывающий чувство стыда, сомнения с последующими терзаниями? Не потому ли, что всем злодеям когда-то должен прийти конец?

Как бы не казалось невероятным, но каждый из нас в один прекрасный день перестанет дышать. Была ли любовь смыслом вашей жизни?

P.S.:

Человека нужно любить

Я учился и ночью и днем

Что нужно любить

Я отвечал: человека¹

¹ Ружеви́ч, Т. В центре жизни // Ружеви́ч, Т. Беспокойство. – М. : Издательство иностранной литературы, 1963. – С. 153.