

Мирошниченко Екатерина

Киров, КОГОАУ КЭПЛ, 10 класс

Рецензия на спектакль “Петербургские повести”, основная сцена “Театра на Спасской” г. Кирова

Режиссер: Татьяна Дремова

Комикс в ч/б

Петербургский жанр – тот, где Петербург выступает почти самостоятельным героем, – один из ключевых в русском искусстве. О нем говорили, писали, критиковали и одобряли еще пару веков назад, но количество различных интерпретаций и переосмыслений только растет. “Петербургские повести” Театра на Спасской так и обозначены в описании: “Спектакль-впечатление”, – то есть, набор ассоциаций и зарисовок по прочтении гоголевского текста.

Оригинальный автор “Повестей” здесь отходит на второй план, хотя и остается включенным в повествование. Как минимум, споры о существовании и о правдивости Гоголя ведутся и в первом, и во втором акте. Новый рассказчик – портной Шиллер (Александр Карпов), появление которого изменяет и формат повествования. На авансцене – стол, лампочка, два стула. “Нос”, “Невский проспект”, “Шинель” – теперь это пьяные анекдоты-байки, которые рассказывает Шиллер Гофману (Михаил Адрианов), а герои этих рассказов – соседи и клиенты (а иногда и случайные проходящие), заходящие к портному или проходящие мимо его каморки. Все они связаны между собой, все они выросли из образа Петербурга. Отсюда и внешнее сходство – выбеленные носы (чтоб было видно, что у всех приличный нос есть!), пиджаки черные и наброшенные сверху прозрачные халаты. В этих медицинских одноразовых накидках кроется что-то противоестественное, излишне стерильное, бесчеловечное.

Костюмы-люди сопровождают здесь Акакия Акакиевича Башмачкина. Его Старая Шинель (Наталья Крючева) – его мать, Новая Шинель (Нина Чернышева) – любовница, которую уводят негодяи (Григорий Бессонов, Александр Трясцин). За шинелью он, кстати, является к Шиллеру. Шиллеров угол здесь становится местом встречи всех персонажей. Вместе там собираются и Башмачкин, и Пискарев (Ренат Габдуллин), и майор Ковалев (Алексей Хорев), с ними вместе второстепенные герои. Застольно поют “АукцЫон”. Есть в этом что-то отчаянное и залихватское одновременно. Ощущается единение людей, которых обманул Невский проспект. Но все – не то, чем кажется.

Если в единичных массовых сценах и чувствуется общность, то в индивидуальной борьбе за значительность и значимость все пропадает. Лицо, ставшее-таки значительным, в исполнении Дмитрия Заботина – образ на грани комического и трагического. На первый взгляд, обычный служащий, превозносящий свои заслуги и верующий только в Табель о рангах. Вглядываешься получше и видишь, как этот переписчик отражает современную действительность. Вот, вбегает начальник, или, лучше сказать, начальница департамента (Наталья Сидорова), и бедное “лицо” уже ловит летящие в лицо стопки бумаг, собирает их по полу, бежит переписывать, не успевая закончить свой самовлюбленный монолог. Хочется добавить знаменитое: “Чему смеетесь? Над собой смеетесь!”, – но тогда количество смешений гоголевских текстов превысит норму.

С Гоголем здесь поиграли знатно. Вот Шиллер с Гофманов убеждены, что Гоголь все выдумал, что все – ложь, обман; но ведь Петербург – тоже обманщик. Такая череда коллизий и загадок. А над Гоголем-то подшучивают. “Гоголь – утка!” – и правда; “С носом вот таким!” – так же убедительно заявляет Шиллер, широко разводя руками. А как утка могла написать целый сборник повестей? Правильно, никак. Значит, авторство неопределенно, грань между выдумкой автора, додумкой режиссера (Татьяны Дремовой) и тем, что

придумывает зритель, чтобы разобраться в этой путанице, стирается. Но герой Александра Карпова (Шиллер) не оставляет возможности стать автором чужих текстов.

Второй акт открывается философским поэтическим монологом Шиллера. Гоголя он в нем уже признает как автора. Только все это – стихотворение А. Мочаловой “Гоголь”. Стихотворение удачно вписывается в форму спектакля – ассоциативность, обрывки, образы, зарисовки. “Из шинели вышли готы,/хиппи, партия зеленых,/ панки, эмо – словом, все мы...” – и сразу встает вопрос: а Шиллер, цитирующий эти строки, точно живет в 19 веке? “Голубь, Гоголь, гот, поэма...” – сумасшедший набор слов. Шиллер не один – рядом с ним Гофман, который расставляет все точки над и: “Гоголь строгий и веселый/ разговаривает с Богом”. Гоголь становится чем-то надмирным, возвышенным. А все-таки, не было этого “Невского проспекта”, и “Шинели” никакой не было (ну и правда, ее ж украли!). Гоголь, хоть и предстает почти Всевышним, видящим человека насквозь, все равно обманщик. Эту мысль о том, что “все – мираж, иллюзия, мечта”, надо всегда держать в голове.

Возвращаясь к Шиллеру, нарывающему стать рассказчиком, надо отметить его внешний вид. Настоящий франт в блестящем, расшитом пайетками пиджаке, со стоящими дыбом волосами, но... такой же как и все – с выбеленным носом. О художественной работе Ульяны Ереминой в каждом спектакле можно говорить долго. Здесь, свойственный ей гротеск раскрывается вместе с фантасмагоричностью Гоголя. Если женщины “в квартире” (в публичном доме), то они должны быть без одежды, на головах – черные кудрявые парики. Если Акакий Акакиевич Башмачкин (Николай Худанин) – современный офисный работник, то у него появляется чашка “Я люблю Питер”. Если он маленький человек, то рядом с лицом, ставшим значительным, он должен превратиться в серую марионетку, которую ведет, как в кукольном театре, бывший Башмачкин.

Если в эпизодах “Шинели” были “костюмы-люди” и костюмы-метафоры, то с “Носом” все немного иначе. Майору Ковалеву нагло стирают белый раскрашенный нос с лица, делает это человек в белом (единственный во всей постановке), Александр Трясцин, и сопровождает белого человека реальный нос, тоже белый, величиной с человеческий рост, чтоб в него можно было спрятаться. И опять больничная стерильность. У Ковалева (Алексей Хорев) нет медицинского халата. Вместо этого – обстановка: его кровать, как больничная койка, на колесиках, и на ней он беспомощно мучается. Дополняют картину декорации, имитирующие лестницу, стену и пилястры, выполненные из матового полупрозрачного пластика – из такого принято делать больничные двери.

А все-таки, чем руководствовалась Татьяна Дремова, когда объединяла несколько сюжетов в цельное произведение? Какой был принцип объединения? Общих черт характера здесь нет, одной темы тоже нет (за исключением темы Петербурга, конечно). Чтобы ответить на этот вопрос, нужно обратить внимание на еще одного героя и его образ. Квартальный в исполнении заслуженного артиста РФ Александра Королевского – рыба-удильщик с большим фонариком, изгибом тянущимся от спины к лицу. Рыба, обитающая на дне, в постоянном мраке – вот, кто следит за порядком в Петербурге. Получается, что точкой соприкосновения для героев становится не проживание в Петербурге, а положение в мире – на дне, вне зависимости от чина, должности, наряда. У каждого из них чего-то нет; нет внутреннего стержня, личностной опоры. Об этой крошечной тьме говорит и надпись на афишах: “Комикс в ч/б”. И, наверно, этот подзаголовок – единственное, чему здесь можно верить...

Прием “комикса”, зарисовок – удачный способ прочтения “Повестей”. При изображении одного сюжета, участники других сюжетов становятся проходящими людьми, всегда находятся рядом. Такие массовые сцены не влияют на сюжет, но оказывают влияние на восприятие. Так, например, когда

Акакий Акакиевич Башмачкин “знакомится” с Новой Шинелью (Нина Чернышева) и идет гулять с ней по Петербургу, зритель видит и другие жизни: лицо, в будущем ставшее значительным, переписывает бумаги, Шиллер пьет с женой (Марианна Узун) и Гофманом, девушки с Невского проспекта танцуют с прохожими. Вращается поворотный круг, играет музыка. Город живет, незаметно поглощая людей, пропитывая все своим духом, захватывая. Примерно так его и видел Гоголь – комическое и веселое, динамичное и увлекающее, а рядом грязь и пустота, мрак и ужас.