

ОРЕЛ. Прозрения и наваждения

В повседневной жизни и в искусстве мы привыкли, что если есть вопросы, то обязательно будут ответы. Но мир часто состоит из одних вопросов...

«...самый необычный поэт и прозаик, каких когда-либо рождала Россия», — кого так характеризует Владимир Набоков, совсем не склонный к аффектации? О каком произведении этого прозаика Достоевский отзывается, как об одном из самых глубоких и богатых содержаниями? Какую пьесу ныне трактуют как экзистенциальное произведение, предвестник театра абсурда, задолго даже до намеков на оформление абсурдизма и экзистенциализма в ментальном пространстве эпохи?

На эти вопросы ответить несложно: речь идет о **Николае Васильевиче Гоголе** и его пьесе «**Женитьба**».

Как-то в Америке, сидя в ресторане, Бродский о чем-то страстно дискутировал с приятелем. Удивленная официантка спросила: «Интересно, о чем можно столько времени так увлеченно разговаривать?» — «Как это о чем? О Гоголе, разумеется», — ответил Бродский.

... В орловском театре «**Свободное пространство**» состоялась премьера спектакля «**Женитьба**» по пьесе Гоголя в постановке литовского режиссера **Линаса Зайкаускаса**. Художник — **Маргарита Мисюкова**, композитор — киприот **Васос Аргиридис**. Появление «**Женитьбы**» на орловской сцене, в определенной степени, символично: во времена Гоголя комедию «**Ревизор**» именно в Орле и Иркутске запретили еще до постановки. Теперь же Гоголь, причем, в гротескном, в трагифарсовом воплощении, был здесь принят и понят.

Выбор нестандартного сценического решения логичен, ведь и судьба пьесы необычная, странная, и странность эта, в первую очередь, обусловлена ее содер-

жанием, обманчиво ясным, с мерцающими смыслами, парадоксальным. Гоголь несколько лет работал над пьесой и создал четыре варианта текста, прежде чем его детище увидело сцену. Тем не менее, «**Женитьба**», поставленная позже «**Ревизора**», долго оставалась в тени этого признанного драматургического шедевра.

Новаторская форма и метафорическая образность «**Женитьбы**» с первого представления не были поняты ни театром, ни зрителем, так что пьеса успеха не имела. Как отмечает известный литературовед, исследователь творчества Н.В. Гоголя Ю. Манн, «**Женитьба**» чаще всего игралась со строгой исторической и классово-локализацией в духе Островского и неизбежно теряла обобщающий лирический и философский подтекст. Экспериментальные постановки 1920-х годов открыли новую страницу в освоении наследия Гоголя, и хотя они не всегда были успешны, зато акцентировали проблему условной, метафорической природы комедии.

«Совершенно невероятное событие в двух действиях» — такое жанровое определение дал произведению автор, и уже в нем кроется некая заманчивость для режиссера, обещание особенной гибкости в сочетании и классичности, и возможности эксперимента. Сегодня о «**Женитьбе**» говорят, как об одном из первых шагов будущего театра абсурда, а о Гоголе — как об одном из основоположников данного направления не только в театре, но и в литературе. К слову, на Западе тоже обожают Гоголя. Его там много экранизировали, и считают не реалистом, а первым и великим авангардистом, за которым пошли Кафка, Обэриуты, Булгаков, Зощенко...

Гоголь многомерен, почти всеобъемлющ, поэтому пьеса живет на разных смысловых уровнях, и социальный — са-



Подколесин — М. Козлова

мый простой из них. Современные театральные постановки «Женитьбы» реализуют столь широкое поле трактовок. Например, в спектакле Анатолия Эфроса речь шла о человеческом измерении, об одиночестве, обреченности человека жить в несвободе, об иллюзорности выбора. Постановка «Коляда-театра» — пародия на пошлость, бравурную скрепоносность, на стиль «а-ля рюс» в мышлении и самопрезентации. Стеб над реализмом, навязываемым Гоголю, над плоским дидактизмом, будто искусство обязано служить отражением действительности.

В последнее время особый интерес вызывает гоголевская мистика, делаются попытки вывести мир Гоголя за пределы нашего мира. Так происходит в спектакле Александринского театра в постановке Валерия Фокина. Анатолий Праудин, говоря о своем спектакле в омском «Пятом театре», рассказывает, что видит в Подколесине падшего ангела, который не знает как ужиться в этом мире

и, наконец, из него сбегает. В пермском театре «У моста» разыгрывается уже совершенно inferнальная история, напоминающая шабаш воплощений низшего астрального плана бытия.

Как же на вопрос: «Чем интересна история Подколесина и Агафьи Тихоновны в XXI веке?» отвечает Линас Зайкаускас? Он предлагает зрителю свой вариант ответа и для его формальной реализации находит неординарный ход: все роли в спектакле, в том числе и мужские, исполняют женщины. Вследствие такой подмены персонажи выглядят будто беспольными, особенно нелепыми, вычурно гротескными, и это делает более очевидным тот факт, что перед нами не личности, а пока только характеры.

С одной стороны, эти смешные недостатки — шарж на мужчин, нарисованный женщинами. Безволие мужчин, их инертность, безынициативность, неадекватность, узость интересов, косность взглядов — эти мужские огрехи высвечивает гоголевская критика, а в пространстве



Яичница — Н. Исаева, Жевакин — М. Рыжикова, Анучкин — В. Жилина, Подколесин — М. Козлова, Кочкарев — И. Агейкина

женского взгляда они становятся еще комичнее. С другой стороны, эта незлая карикатура: врожденная женская мягкость, склонность к компромиссам сообщает мужским персонажам проскальзывающую порой ноту сострадания, оттенок сочувствия.

Конечно, Яичница (**Нонна Исаева**) не более чем грубый, толстокожий скряга-эзекютор; «великатный» Анучкин (**Валерия Жилина**) — глупый, пустой невежда с амбициями; «аматер» Жевакин (**Маргарита Рыжикова**) — бывалый селадон, лютитель «розанчиков»; Подколесин (**Мария Козлова**) — вялый, не обладающий собственным мнением вечный «Иван», который лежит на печи. Все же женихи вызывают к себе жалость, так как где-то в глубине души (которая у них, как видно, есть), они каждый по-своему несчастен, но не знают как себе помочь, как изменить собственную жизнь. Момент, когда Жевакину удается взглянуть правде в глаза, подчеркнуто трагичен.

Возможно, критика Гоголя так остра потому, что, как известно из его писем, своих персонажей он списывал с себя — такова была природа его мышления. Наверняка, так произошло и с Подколесиним: в нем он высмеивает, в том числе, себя. Думаю, неслучайно этот персонаж, созданный Марией Козловой, портретно напоминает Николая Васильевича.

«Женитьба» еще и пьеса о любви, где происходит страшная редукция чувств. Вообще, Гоголь — романтик, для которого любовь существует в неразрешимом конфликте между реальностью и гипнотизирующей, прекрасной выдумкой. А реальность тут — пустословие и косноязычие окружения, бедность внутреннего мира, скудость интеллекта, примитивность вкусов, пошлость как привычный атрибут повседневья.

Персонажи постоянно говорят, но в их речи ноль информации, ноль содержания: она просто заполняет пустоты. Мелочные интриги, бессмысленные диало-

ги обнажают абсурдные грани человеческого существования.

Мужиковатая, хамоватая Агафья Тихоновна (**Олеся Балабанова**) обречена на вечный поиск идеального мужчины, потому что она, как и потенциальные женихи, умственно и душевно не развита настолько, чтобы понять, что она за человек, что ей нужно от жизни и как к этому стремиться. Вожделенная женитьба тривиальна, бездуховна, любви тут нет места: «Пустяки, пустяки! Только не конфузья: я тебя женю так, что и не услышишь», — уговаривает Подколесина Кочкарев (**Ирина Агейкина**).

Любопытный персонаж: вроде бы пройдоха, сексуальный провокатор, не лучший из друзей, но ведь и носитель активного начала, художник своего дела. Приземленный и ухватистый, но порой способный подняться до поэтизации женщины: «Ты рассмотри только глаза ее: ведь это черт знает что за глаза; говорят, дышат!» — говорит он о глазах Агафьи Тихоновны и напоминает нам сходное по стилистике описание глаз красавицы Аннунциаты в «Риме» Гоголя. Бескорыстный сват Кочкарев рвется в бой, но терпит неудачу. Это тоже символично в контексте парадоксальной российской действительности: и штольцы, и кочкаревы здесь всегда оказываются ни с чем.

У Гоголя высокое нередко отражается в низком. Все помнят, пожалуй, самый известный эпизод «Женитьбы», когда Агафья Тихоновна воображает портрет идеального мужчины: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича — я бы тогда тотчас же решилась». С одной стороны, человека любят не за что-то, но целиком со всеми его свойствами и качествами, а фотомонтаж Агафьи Тихоновны напоминает манипуляции Франкенштейна, творящего монстра из

частей тел разных людей. Сватовство же больше походит на коммерческую сделку. Скажем, в «Старосветских помещиках», этой гоголевской притче о вечной любви, период, предшествующий вступлению в брак, выглядит иначе: будущий муж похищает Пульхерию Ивановну. Там речь идет о любви, здесь — о сделке как на базаре.

Однако Агафье Тихоновне нельзя отказать в мечтательности и непосредственности. Она достойна быть счастливой, в ней есть хорошие задатки, но пока эти задатки не получают должного развития, она обречена на вечный поиск идеала, черты которого, как в портретах Пикассо, раздроблены в мире реальном. Более того, высокие образцы логики, травестированные в монологе Агафьи Тихоновны, находим у самого Гоголя. Так в исторической статье «Шлецер, Миллер и Гердер» он пишет: «Мне кажется, что если бы глубокость результатов Гердера, нисходящих до самого начала человечества, соединить с быстрым, огненным взглядом Шлецера и изыскательною, расторопною мудростию Миллера, тогда бы вышел такой историк, который бы мог написать всеобщую историю».

Спектакль Линаса Зайкаускаса откликается на сложную неоднозначность гоголевской оценки: в нем есть и сатира, и сочувствие, и необычный ракурс восприятия, есть и выход на философский уровень обобщения. В образе вечно жениховствующего Подколесина, неопределенного как погода в губернском городе NN, Гоголь, а вслед за ним и режиссер спектакля, заявляют о большой проблеме — инертности русского характера, его нерешительности, склонности мяться на пороге перед решением серьезных задач.

Еще Белинский находил здесь проявление пагубной идеи русской жизни: «Пока дело идет о намерении Подколесин решителен до героизма, но чуть коснулось исполнения — он трусит. Это не-

дуг, который знаком слишком многим людям поумнее и пообразованнее Подколесина. В характере Подколесина автор подметил и выразил черту общую, а, следовательно, идею».

Все в ожидании, как в абсурдистских пьесах. Каждый «В ожидании Годо». Все ждут некоего жениха или некую невесту, но ничего не происходит. А вот как злободневность «Женитьбы», актуальность проблематики образа Подколесина определяет Линас Зайкаускас: «Он очень хотел бы изменить свою уже самому ненавистную жизнь, но также был бы не прочь, чтобы эта жизнь изменилась сама, без приложенных усилий. Как мы знаем, зачастую произведение искусства в частном заставляет увидеть общее. Тот страх перед переменами, перед реформами переносится с частного — Подколесина, — на общество в целом. Какой бы плохой ни была жизнь, — она уже

вошла в привычку, в ней понятно, как существовать. И поэтому реформы подсознательно воспринимаются как угроза безопасности. Вообще, Россия переживает изменения очень трудно. Вот каким образом сделать так, чтобы стало хорошо, но без реформ?»

Так как это сделать? Смогут ли когда-нибудь подколесины изжить сомнения и неуверенность? Найдут ли кочкаревы лучшее приложение своих талантов и добьются ли успеха на Руси? Ответите ли, Николай Васильевич?..

«Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства».

Инга РАДОВА

ПЕРМЬ. Женщина, которая играет

Пермь по праву можно назвать территорией экспериментального театра. В 2009 году малая сцена Пермского академического Театра-Театра превратилась в театр настоящего времени «Сцена-Молот», а до этого сам Театр-Театр появился из стен Пермского академического ордена Трудового Красного Знамени драматического театра, чем ознаменовал новый вектор развития не только театрального искусства Перми, но и вообще территории. После этого Пермь была названа культурной столицей Европы, а ее главным брендом стали многочисленные фестивали, в том числе и театральные: «Пространство режиссуры» и «Текстура». В период культурной ре-

волюции и сразу после ее резкого сворачивания в Перми поставили спектакли Роберт Уилсон, Филипп Григорьян, Марат Гацалов, Эдуард Бояков и многие другие. В скором времени пермяков ждут спектакли от Ромео Кастеллуччи и Дмитрия Волкострелова. Да и в книге «Без цензуры: молодая театральная режиссура XXI века», в которой собраны тексты про ведущих молодых театральных режиссеров России, то и дело натыкаешься на спектакли, поставленные в Перми. Все это, конечно, не могло не сказаться на общем театральном поле. Основатель и режиссер Пермского центра современного искусства «неМХАТ» Александр Шумилин, представивший премьеру «Чай-