

Васильева-Куклина Варвара

10 класс, ГБОУ СОШ № 232, Санкт-Петербург

**Рецензия на спектакль «Мертвые души» театра им. Ленсовета,
режиссер Роман Кочержевский**

«Каждый из нас по-своему лошадь» в гоголевской птице-тройке

Постановка «Мертвых душ» Романом Кочержевским в театре имени Ленсовета вовсе не очередная попытка пересказать сюжет гоголевского произведения, не хрестоматийное видение – это отчасти зашифрованная сатира на современное общество, из которой выходит, что Чичиков кроется в каждом. Чичиков – это мы. Появляясь в исполнении Федора Пшеничного, он перерождается то в Ноздреве, то в Собакевиче и его жене, а сам ускользает от зрителя. Настоящий Чичиков не задерживается на одном месте, будто не акцентируя на себе внимание, давая понять, что он тут главный только отчасти. Сюжет спектакля построен на его воспоминаниях, лишь в конце воспоминания сужаются, ставя точку на главном – оно о нас-Чичиковых. Всё представленное на сцене как будто было пережито нами не единожды, поэтому такое построение сюжета можно охарактеризовать, скорее, как напоминание о наших русских судьбах, о том, кем являются люди вокруг и кто мы такие.

«Мертвые души» – первая самостоятельная работа Романа Кочержевского. В качестве режиссера-постановщика Роман стартовал стремительно, словно конь из гоголевской тройки, как бы намекая, что он отделился от статуса преемника Юрия Николаевича Бутусова, и с первого же поставленного спектакля стал обладателем «Золотого софита» сезона 2018–2019.

Ленсоветовские «Мертвые души» вряд ли напомнят вам произведение из школьной программы. Они оставили у меня впечатление, скорее, самостоятельного произведения, поражая постоянной сменой декораций и

сюжетных разветвлений, разнообразием художественных деталей, которые хочется разглядывать, чувствуя себя любопытным ребенком.

Мотив безликости проходит сквозь весь спектакль – от самого его начала, когда вы еще не успели занять свое место в зрительном зале. Программка к "Мертвым душам" предлагает зрителю соединить точки и получить некое лицо. Чье оно? Гоголя? Чичикова? Романа Кочержевского? А может, Ваше? Каждый решает сам. Второй звонок был дан, и вот на сцене, повернувшись спиной к зрителю, оказываются персонажи поэмы Гоголя. Кто из них кто, пока можно только предполагать. В декорациях проглядывают настенные маски, но самым интересным открытием для меня стали пустые портреты с крафтовой бумагой внутри, а также пустые рамки. Герои так или иначе взаимодействуют с ними, то недоверчиво косясь, то с любопытством оценивая, как будто в рамке и вправду кто-то изображен. Плюшкин достает из подвала коробку старых портретов, подробно описывая каждый Чичикову. В действительности же рамки пустые. Появление Коробочки начинается с того, как она медленно сменяет одну за другой виниловые пластинки, на обложках которых изображены лица исполнителей. Мне кажется, это еще одна попытка показать, что за каждым героем кроется совсем не то, что мы изначально от них ожидаем. Собственно, именно таким образом Коробочка и воспринимается зрителем. Появляясь в незамысловатом образе старухи, она блестяще превращается в молодую женщину, вызывая восхищенное недоумение у всех, включая Чичикова в исполнении Сергея Перегудова. Александр Новиков, прежде играющий Манилова, выходит на сцену и разговаривает с залом на тему смертности среди крепостного крестьянства. Так кто же все-таки это? Все тот же Манилов или ваш школьный географ?

Итак, створки игрушечного панельного домика открываются, и мы оказываемся перед дверями лифта. Маниловы (Наталья Шамина и Александр Новиков) встречают нас с чрезмерной доброжелательностью. Чрезмерной настолько, что общая картина больше похожа на начало хоррор-фильма.

Маниловы пугают приступами демонического хохота, а мигающие на словах "мёртвые души" бра ещё больше добавляют игре актёров киношности. Пожалуй, и сам Чичиков (Фёдор Пшеничный) выглядит мистически: мертвенно-белый грим, зализанные волосы и опрятный полушубок настораживают зрителя. Гоголевскую мистику мы находим и в исполнении роли Коробочки (Анна Ковальчук), образ которой – нечто среднее между ведьмой, Умой Турман в "Криминальном чтиве" и булгаковской Маргаритой. Сергей Перегудов в роли Ноздрева поражает своей пронзительной игрой: его герой в какой-то момент кажется ребенком во взрослом облике, достающим из походного рюкзака плюшевых собак, к которым был так привязан, что его двое малышей "были ему решительно не нужны". От того ли это, что Ноздрев сам ещё как ребенок, порой не способный контролировать свои эмоции, произносящий в ответ на обвинение в избиении помещика Максимова детское "Это не я", швыряющий шашки, разочаровавшись в игре? Плюшкин (Сергей Мигицко), сначала по-настоящему раздражающий своей жадностью, вскоре ужасает своим положением – у него не осталось ничего – даже рамки с фотографиями родственников и друзей пустые, а слуга Прошка не отзывается на злые упреки Плюшкина, только кошка изредка мяукает, а сама не показывается, будто и нет вовсе никакой кошки, а только ее призрак бродит по одинокому дому Степана. Воспринимая Плюшкина через его единственную эмоцию, мы всё равно улавливаем всю трагедию его образа и испытываем пронизывающую жалость.

Одной из интереснейших деталей спектакля являются декорации, над которыми работал сам Роман Кочержевский. Мы как будто переносимся в 70 – 80-е годы прошлого века. Эпоха застоя. Этот застой мы наблюдаем в каждой квартирке персонажей. Многие сцены очень пестры и геометричны. Визуально всё это напоминает принцип построения кадра в фильмах Уэса Андерсона ("Гранд отель Будапешт", "Королевство полной луны" и т.д).

Присущий картинам Уэса Андерсона стиль ретро также можно найти в постановке Романа Кочержевского, начиная с костюмов и заканчивая деталями в домах героев. Общий стиль постановки, скорее, не советский, а ГДРовский – в нем цвета насыщеннее и фасоны утонченнее. Костюмы всех героев – еще одна увлекательная вещь, на которую нельзя не обратить внимание. Каждый из них продуман до мелких деталей, до каждой пуговички, до каждого отглаженного кармашка. Думаю, зритель, пришедший на спектакль, испытывает эстетическое наслаждение от внешнего вида героев – они цепляют с первого взгляда. Костюмы придумал Сергей Илларионов, работавший над созданием «Медее», «Пиковой дамы» Евгении Сафоновой, где, на мой взгляд, костюмы были продуманы просто гениально.

Для Гоголя необычайно важен мир вещей как средство раскрытия внутреннего мира персонажа. Зачастую у Гоголя именно те или иные вещи помогают понять суть человеческих взаимоотношений, выявить особенности уклада жизни в целом. Роман Кочержевский, кажется, не забыл ничего – в спектакле всё продумано до последней кофейной чашечки, до малейшей брызгалки для фикуса. У Маниловых бурлит необычный аквариум, Коробочка выносит дымящийся шар для гаданий, подчеркивающий ее мистический образ, а в старой квартире Плюшкина стоит забытая новогодняя ёлка с одной игрушкой, подчеркивающая его опустошающую одинокость и желание вернуться к прежней жизни, которая бесследно ушла, оставив бесплодные воспоминания.

Цветовая гамма в спектакле – еще одна важная художественная деталь, подчеркивающая вездесущий «застой» обывательского сознания. Каждая сцена имеет свою цветовую гамму, чаще всего обращаясь к оттенкам жёлтого с преобладанием охры, грязно-красному, -голубому и -зеленому, как у Собакевичей и Маниловых. Коробочка перевоплощается из обычной старухи в роскошную женщину в исполнении не менее роскошной Анны Ковальчук, блеск ее платья и дымка от шара для гаданий одурманивают Чичикова-

Ноздрева. Заурядные коричневый и желтый трансформируются в лиловый и кроваво-красный. Такой цветовой переход символизирует уход от реальности к чему-то более подходящему на сон или опьянение. Еще одним способом ухода от реальности является и то, что воспоминание о Коробочке стилизовано под детектив или боевик. Ноздрев-Чичиков (Сергей Перегудов) вооружен пистолетом, но против пьянящей силы Коробочки ему не устоять, алый фон будто поглощает его. Во второй раз, имея не менее чувственное значение, смена фонового грязно-желтого на красный происходит в сцене-воспоминании о Собакевичах. Включая радиоприемник с играющей «Ichliebedich», Феодулия Собакевич (Лаура Пицхелаури) испытывает такие страстные эмоции, что фон позади становится насыщенным красным. Вместе с тем нарастает и раздражение Михаила Собакевича (Виталий Куликов), оно накаляется до предела, пока он резко не выключает радиоприемник, фон вместе с тем возвращается в обычный «застойный» цвет. Эта сцена повторяется еще несколько раз, и с каждым новым повтором Феодулию все больше пленяют ее чувства, а Михаила – злоба. Красный в данном контексте опять же символизирует что-то нереальное. Этот маленький мир во время звучания радио заставляет обоих испытывать те страстные чувства, которых они лишены в обычной жизни.

Звуки здесь также отражают эдакую мертвечину чувств. В квартире Собакевичей мы наблюдаем нарастающее жужжание мух, как над чем-то тухлым. Застой мы наблюдаем не только в жилье каждого из героев, но и в них самих. Каждый из них отражает сущность русского человека – все они душны, кроме Губернаторской дочери (Римма Саркисян). Сам Чичиков говорит про нее: «Но ведь что, главное, в ней хорошо? Хорошо то, что она сейчас только, как видно, выпущена из какого-нибудь пансиона или института, что в ней, как говорится, нет еще ничего бабьего, то есть именно того, что у них есть самого неприятного. Она теперь как дитя, все в ней просто, она скажет, что ей вздумается, засмеется, где захочет засмеяться. Из

нее все можно сделать, она может быть чудо, а может выйти и дрянь, и выйдет дрянь!».

Дочь губернатора, кажется, еще не познала жизнь по-настоящему, практически каждое появление показывает ее вечно мечтающей – то сидящей на школьной парте и имитирующей поцелуй, то засыпающей на лекции, воображающей себя скачущей на игрушечной лошадке с Павлом Ивановичем. Образ губернаторской дочки напоминает героиню комиксов – с черными ботиночками, как у японской модницы, клубничным соком с трубочкой и спадающими очками, подчеркивающими ее детскость и легкую наивность. Только в конце, выходя последний раз на сцену, она ставит на лежащий кирпич банку с бьющейся внутри бабочкой и уходит, очевидно, во взрослую жизнь. Бабочка задохнется в банке без воздуха, так и губернаторская дочка в какой-то момент лишится свободы юности и станет, как и все остальные, – мертвой душой.

Чичиков движется сквозь весь спектакль как некая сверхъестественная сила, открывая нам панораму на всю необъятную Русь-матушку, образ которой складывается из всех воспоминаний, из образов тех, с кем Чичиков повстречался на своем пути. И если сначала панорама расширялась, то к финалу она резко заострилась на воспоминании о нём самом. Тут все герои взяли над ним власть. Чичиков уезжает не сам, с ним «расправляются» все остальные, становясь его абстрактной русской тройкой. Мы-Чичиковы скачем, связанные, поглощенные полумертвым состоянием, трясем головой в такт копытам, а вокруг нас стоит истинная Русь в ярчайшем ее изображении, все эти бесконечные Собакевичи, Ноздревы, Плюшкины и Маниловы – русская тройка, мчащаяся в неизведанное, не то на спасение, не то на гибель...