

Проза Гоголя в зеркале театральной критики

Великая литература идет по краю иррационального.

В. Набоков



*Ил. 1. Портрет Н.В. Гоголя.
Художник А.А. Иванов, 1841 г.*

26 февраля 1827 г. ученик гимназии высших наук в городе Нежин Николай Гоголь-Яновский писал матери: «...Вы знаете, какой я охотник до всего радостного? Вы одни только видели, что под видом иногда для других холодным, угрюмым таилось кипучее желание веселости (разумеется, не буйной) и часто в часы задумчивости, когда другим казался я печальным, когда они видели или хотели видеть во мне признаки сентиментальной мечтательности, я разгадывал науку веселой, счастливой жизни, удивлялся, как люди, жадные счастья, немедленно убегают его, встретясь с ним» [1].

Гоголь начинался лириком и страстным жизнелюбом. Ведь уже в нежинской гимназии он проявил незаурядную творческую активность: занимался живописью, участвовал в спектаклях – как художник-оформитель и как актер, обнаружив, по мнению свидетелей, несомненный комедийный талант.

Увы, недолго Гоголю оставалось быть веселым и счастливым. «Кипучее желание веселости» выразилось, пожалуй, только в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». По одной из легенд, авторство которых, как намекает В. Набоков в своих «Лекциях по русской литературе», нередко принадлежало самому Гоголю, наборщики хохотали, выкладывая букву за буквой текст бессмертных «Вечеров». Но вот что писал А.С. Пушкин в августе 1831 г. Воейкову: «Сейчас прочел «Вечера близ Диканьки». Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность!.. Поздравляю публику с истинно веселою книгою!» [2].

Но и в этих повестях, пропитанных жизнерадостным малороссийским духом местечка Великие Сорочинцы и села Диканька, где прошло детство писателя, нет-нет да и послышатся мистические ноты, а то и черты будущего «первого русского абсурда». Зачинателем абсурдизма объявят творчество Гоголя в наше время некоторые исследователи, а писатель Сергей Аксаков еще в XIX в. называл эти черты «гофманщиной» и советовал послать ее «к черту». Владимир Набоков в тех же «Лекциях по русской литературе» писал: «Абсурд был любимой музой Гоголя, но когда я употребляю слово «абсурд», я не имею в виду ни причудливое, ни комическое. У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического. Более того, у Гоголя оно граничит с трагическим» [3, с. 124].

Гениальность всегда уникальна. Но, приступая к теме прозы Гоголя на театральной сцене, нельзя не выделить одну из многочисленных феноменальных черт его таланта – *зримость слова*. В «Мертвых душах», вовсе и не предназначавшихся писателем для сцены, каждый персонаж, даже не участвующий впоследствии в действии, так и просится быть воплощенным актером. На первой же странице поэмы происходит этот наизусть известный каждому культурному человеку диалог: «Только

два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания... “Вишь ты”, – сказал один другому, – “вон какое колесо! Что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?” – “Доедет”, – отвечал другой. “А в Казань-то, я думаю, не доедет?” – “В Казань не доедет”, – отвечал другой. Этим разговор и закончился».

И сразу видится, какие возможности для театра дают эти два «русские мужика», стоящие возле кабака. Что же говорить о главных действующих лицах гоголевских повестей и пьес, где буквально всё зримо, всё осязаемо.

Гоголь-драматург всегда был востребован русским театром наряду с Чеховым и Шекспиром. Однако рядом с «Женитьбой», «Ревизором» и «Игроками» никогда в досоветское время не появлялось инсценировок гоголевской прозы. Пожалуй, оперы Н.А. Римского-Корсакова «Майская ночь» и «Ночь перед Рождеством», да опера П.И. Чайковского «Черевички» – единственное исключение, причем исследователи замечали, что в музыкальной обработке любимых композиторами повестях они стремились сохранить не только ход гоголевского повествования, но и его красочный разговорный язык.

И здесь нелишне будет заметить в скобках, что в оригинале первой оперы у композитора стоит подзаголовок: «опера в 3-х действиях», а в современной интерпретации Михаила Плетнева вместо этого – «*Мистическая* фантазия по одноименной повести Гоголя». В программке к «Вию», поставленному в филиале Пушкинского театра, тоже стоит подзаголовок – «*мистический* фарс по произведениям Н.В. Гоголя». Вот оно – ключевое слово, характерное практически для всего современного театра, вновь и вновь обращающегося к наследию классика. Режиссеры выискивают и усиливают мистический, бесовский подтекст в материале и часто делают это весьма убедительно. Зритель, особенно не очень знакомый с творчеством писателя, охотно верит в то, что именно так он и писал.

Что же достается сегодня театральному зрителю от того раннего – веселого, лиричного, поэтического Гоголя?



*Ил. 2. Фрагмент из спектакля "Гоголь. Вечера Ч. I"
Фото: Наталья Василишина*

«Майская ночь» и «Сорочинская ярмарка»

В сентябре 2007 г. режиссер Владимир Панков и его Студия SounDrama в сотрудничестве с Центром им. Вс.Э. Мейерхольда и компанией «Театральные решения» поставили гоголевскую повесть «Майская ночь, или Утопленница», а через год, уже приурочивая постановку к гоголевскому юбилею, – «Сорочинскую ярмарку».

Это событие в двух «Вечерах» отметили рецензиями почти все ведущие театральные критики: А. Шендерова и М. Шимадина

(«Коммерсант»), Д. Годер («Время новостей»), О. Зинцов («Ведомости»), Г. Ситковский («Газета»), Г. Заславский и А. Иванова («Независимая»), Н. Каминская («Культура»), А. Карась («Российская газета»). Рецензии не восторженные, но и не уничтожающие, скорее осторожные и подчас недоумевающие. В самом деле, какой-то неологизм: саундрама, звуковая стихия, «музыкальное шаманство» (Каминская), переложение «Майской ночи» для хора и струнных музыкальных инструментов.

А в чем дело, – недоумевают режиссер-музыкант Владимир Панков, выступая на пресс-конференциях, – почему мы говорим: я смотрел спектакль, и не говорим: я спектакль слушал? Панков всегда был привержен фольклору, с которого, как говорил он в одном из интервью, и началась его творческая работа: «Вначале появился фольклор и обрядовое пение в деревнях. Началось все с традиционной музыки, экспедиций и общения с бабушками и дедушками...» [4]. А теперь вот пристрастие режиссера нашло благодатную почву в гоголевских повестях.

Надо отметить, что рецензенты увлеченно описывают всё, что придумали в «Вечерах» режиссер В. Панков и художники С. Агафонов и Н. Желобова. Однако более всего интересно, как в этих постановках использован классический материал и сколько от самого Гоголя осталось в панковских «Вечерах». В связи с этим А. Шендерова замечает, что наряду с различными фольклорными находками, лубочными сценами веселья хуторян, горилкой и «фирменной гоголевской мистикой <...> вкусным словом классика на спектакле тоже можно насладиться» [5]. Другие же критики с этим далеко не согласны. Так, Д. Годер [6] считает, что гоголевская история тонет в звуке, в топоте пляски, что даже те небольшие отрывки текста повести, которые остались, невозможно расслышать. Она определяет жанр представления как концерт с маленькими драматическими вкраплениями. Д. Годер вторит Олег Зинцов [7], замечая, что сюжет в спектакле В. Панкова – есть только теоретически. И, наконец, Глеб Ситковский ставит окончательный диагноз: «С саундом все в порядке, но фамилия автора “Вечеров на хуторе близ Диканьки” кажется теперь просто удачным звуко сочетанием – то ли Гоголь, то ли Моголь, неважно» [8].



Ил. 3. Фрагмент из спектакля "Гоголь. Вечера Ч. II"

В продолжение этого саунд-действия студийцы и актеры под руководством Панкова показали «Сорочинскую ярмарку», назвав свое представление «Гоголь. Вечера. Часть II».

Рецензенты отмечают, что «Сорочинская ярмарка» по жанру стала больше похожа на драматический спектакль, чем на концерт. По-видимому, режиссер провел работу над ошибками, на которые так дружно указывали ему критики после первых «Вечеров». И все же, как и в первых «Вечерах», основные претензии рецензентов – к чересчур вольному обращению с классикой, от которой остались лишь «небольшие инъекции гоголевского текста и сюжета». Может быть, если бы не юбилей, критики более снисходительно отнеслись к тому, что создатели «Вечеров» так неумно воспользовались «духом свободного творчества», создав свою собственную Диканьку, глядя на которую «знатокам русской классики остается только развести руками: “Это не Гоголь”» [9].

«Вий» и другие

Гоголь – один из авторов, предпочитаемых молодым режиссером Ниной Чусовой¹. Начало ее карьеры можно без преувеличения назвать триумфальным, в котором первое место было отдано инсценировкам повестей Гоголя.

После двух постановок «Шинели» (РАМТ и Афины) Н. Чусова поставила «Вия» в Театре им. А.С. Пушкина (2003).

Инсценируя эту повесть, режиссер также обильно добавила в ткань спектакля цитаты из «Сорочинской ярмарки», «Майской ночи» и даже из «Выбранных мест из переписки с друзьями», что вызвало у В. Никифоровой откровенно натуралистичное сравнение: «В инсценировке, – пишет она, – словно трупы в Днепре, мелькают отрывки из “Майской ночи” и “Страшной мести”» [13].



Ил. 4. Фрагмент из спектакля «Вий»

Как уже упоминалось, жанр спектакля был определен как «мистический фарс», что само по себе предполагало наличие в нем как смеха, так и страха, в оценке соотношения коих критики разошлись. Одни, такие, как А. Соколянский и М. Зайонц,

¹ Н. Чусова в 2001 г. окончила режиссерский факультет РАТИ (ГИТИС) (курс Л. Хейфеца) и, начав уже в институте (дипломный спектакль в РАМТе «Шинель» Гоголя), первые годы ставила по четыре спектакля в сезон. Критика ее очень любила как феномен, как надежду российского театра. «Спектакли Чусовой – всегда праздник», – замечает М. Шимадина [9]; «не на шутку одаренная», – определяет М. Давыдова [10], а Артур Соломонов [11], несколько осторожно отстраняясь, пишет, что Нину Чусову «называют модной и скоро, похоже, начнут величать культовой».

очень веселились и искренне пугались. Никифоровой же «не было страшно ни секунды», да и впечатлительные зрительницы, – по ее мнению, – не дрожали, а театральные критики – только смеялись. А Шимадина вообще не поняла, чего хотели авторы спектакля: рассмешить публику или напугать.

На фоне общего положительного тона статей рецензенты, вместе с тем, сполна отдали дань своей профессии. Прежде всего, они критиковали режиссера за то, что текст произведений Гоголя (как сегодня модно) стал лишь отправной точкой режиссерского решения спектакля. Да и к его композиции у критиков есть претензии: сюжетные линии не прописаны, в результате пропадают мотивации поступков героев и концы с концами не сходятся [10]. Мастеру комедии, Н. Чусовой, как единодушно считают все авторы рецензий, очень удастся и выбранный ею новый жанр сценического действия. «Мистический ужас, пронизывающий “Вия”, – пишет В. Никифорова, – входит в клинч с жизнерадостным стилем режиссера. <...> Что Чусова ни ставит, у нее выходит комедия, и этот спектакль не исключение» [13]. Правда, М. Зайонц верит в перспективу творчества режиссера и считает, что «смешить ей, кажется, надоело. В этом жанре она достигла высот и, похоже, не имеет соперников. Видимо, пришло время для крутого виража» [14]. Не воодушевила критику и экспериментальная попытка Чусовой поставить заключительную часть спектакля в духе позднего, религиозного Гоголя, включив в текст цитаты из «Выбранных мест из переписки...». «Духовная проза Гоголя, – замечает М. Шимадина, – это все-таки не “Миргород”, и даже не “Петербургские повести”. И, наверное, чтобы найти ей театральный эквивалент, нужен большой жизненный опыт и другой режиссерский темперамент, нежели у Нины Чусовой». А потому, новый спектакль скорее «похож не столько на законченный продукт, сколько на жанровые пробы» [9].

В целом же общий тон рецензий одобрительный, местами просто восторженный. Критики высоко оценили спектакль как праздник театрального искусства, отметив, что Чусова «умеет превращать все, к чему прикасается в театр» [10], что ее главный талант – в умении «растормаживать простые, “детские” эмоции. Ее режиссура отличается необыкновенно высоким коэффициентом полезного действия, эффективностью несложных (технически) решений» [15], что ее обожают актеры, поскольку она раскрепощает их, «не давит концепциями и не грузит умными словами» [10]. Одним словом, заключает А. Соломонов, «“Вий” – спектакль отменный» [11]. А А. Соколянский добавляет: «Этот спектакль для тех, кто любит театральный драйв» [15].

«Старосветские помещики»

В самом начале 2002 г., в Москве как о большом театральном событии заговорили о новом спектакле в МХТ (тогда еще МХАТе) им. А.П. Чехова. Молодой литовский режиссер М. Карбаускис поставил на Новой, с небольшим зрительным залом, сцене инсценировку повести Гоголя «Старосветские помещики»². Однако эту, пожалуй, самую светлую и поэтичную повесть Гоголя режиссер наполнил свойственным для его мировоззрения трагизмом, театрализовав мысль о незримом присутствии Смерти даже в самом, казалось бы, безмятежном существовании счастливой семьи. Право на подобное концептуальное решение постановки режиссер заранее оправдывает, поместив в программке цитату из самого автора «Старосветских помещиков»: «Жизнь скромных владетелей так тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь, что страсти, желания и беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют и ты их видел только в блестящем, сверкающем сновидении»³. Вот этим-то «разрешением» Гоголя и пользуется

² С удивлением отмечали неожиданное для всех обаяние и комедийный дар, а в некоторых сценах и подлинный трагизм исполнения А. Семчевым, известным до той поры в основном как рекламное лицо пива «Толстяк», роли Афанасия Ивановича Товстогуба.

³ Заславский Г. Карбаускис во МХАТе // Русский журнал. – 2002. – 8 янв.

Карбаускис, сделав, по мнению многих авторов рецензий, главной мировоззренческой доминантой тему Смерти.

Режиссерский талант М. Карбаускиса не вызывает сомнений. Интерес к бытовым деталям отсылает к школе его учителя Петра Фоменко. Его многочисленные находки, вроде сцены с ловлей мухи в духе комедии дель арте, напомнившей зрителям о гастрольях театра Дж. Стрелера и знаменитого лапца с мухой в спектакле «Арлекино – слуга двух господ», восхитили и зрителей, и критиков. К тому же гоголевское слово приобретает в спектакле осязаемую, видимую образность. По мнению Васениной, Карбаускис идеально выдержал в этой постановке пропорции и действительности, и фантазмагии, в результате чего зритель увидел «старый добрый психологический театр, с которого стряхнули пыль». К тому же «поняв “Помещиков” как трагедию взлелеянного быта», режиссер «подзаял веселья и фольклорной мистики из “Сорочинской ярмарки”» [17].

Одним из главных действующих лиц спектакля наряду с Афанасием Ивановичем и Пульхерией Ивановной становится челядь, что поднимает «статус массовки» до значения «античного хора», отвечающего на все вопросы и задающего «сдержанно фантазмагорический тон» [17]. Собственно с массовки и начинается спектакль: девушки в малороссийских костюмах бьют «на счастье» несколько тарелок. Потом они будут весело и шумно бегать по сцене в вязаных носочках, изображать то кошечек (ведь за Пульхерией Ивановной смерть приходила в виде кошки), то гусей (ведь Афанасий Иванович с крыльца гнал гусей: «кыш, кыш!»). И только остановившиеся глаза этой веселой дворни напоминают, что она символизирует страшную силу, имя которой Смерть. И, действительно, по воле постановщика те же развеселые девушки вдруг оборачиваются могильщиками. Мало того, после смерти Пульхерии Ивановны они равнодушно сводят в могилу и Афанасия Ивановича. Симпатичная поначалу молодежь, со снисходительной улыбкой вззирающая на трогательную любовь старичков, оборачивается бесчувственной и бездушной силой, уничтожающей после смерти Пульхерии Ивановны несчастного старика [19].

Не все рецензенты приняли эту далекую от простодушия концепцию режиссера, хотя и признали его право на такое острое сопоставление поэзии жизни и трагизма неизбежной смерти и одиночества, оказавшееся созвучным собственному гоголевскому признанию: «Я до сих пор не могу позабыть двух старичков прошедшего века, которых, увы! теперь уже нет, но душа моя полна еще до сих пор жалости!»⁴.

«Портрет»

В январе 2009 г. на сцене Российского академического молодежного театра состоялась премьера спектакля «Портрет» в постановке главного режиссера РАМТ Алексея Бородина⁵.

По мнению М. Давыдовой и Р. Должанского, эта интерпретация одного из наиболее мистических произведений Гоголя получилась наиболее рациональной, лишенной внутренних противоречий, а стало быть, упрощенной, с выхолощенным смыслом. М. Давыдова вообще называет этот спектакль «ритуальным приобщением к классике, не предполагающим никакого внутреннего диалога с нею» [20]. Вместе с тем все авторы рецензий отдают должное таланту выдающегося артиста Е. Редько в роли художника Чарткова и ансамблю «Эрмитаж» во главе с известным гобоистом А. Уткиным, в сопровождении которых идет этот «характерный образец литературного чтения» [20]. К сожалению, все в спектакле как будто на своих местах, и талантливый

⁴ Цит по: [19].

⁵ Следует упомянуть, что в 2008 г. «Портрет» уже был поставлен в Театре им. Н.В. Гоголя. Здесь, кстати, среди действующих лиц кроме самого Чарткова оказались и Акакий Акакиевич из «Шинели», и майор Ковалев из «Носа».

актер, и интересная сценография (художник С. Бенедиктов), и прекрасная музыка Пёрселла и Бриттена. Но все же слишком легко, по мнению критиков, прочитывается побудительный мотив, заставивший режиссера взяться за этот материал: «уж больно ладно ложится на наше время история одаренного художника Чарткова, предавшего свой дар ради денег, ставшего рабом светских условностей и в конце концов погибшего от зависти к истинным талантам» [21]. Однако, как считает Н. Каминская, именно актуальность высказывания как раз становится основным достоинством этой постановки. Кстати, она же подробно и доброжелательно пишет о Е. Редько и о значении музыки в спектакле: «Играть тему таланта, – замечает критик, – (а она в “Портрете” одна из главных) можно, лишь заявив этот самый талант воочию и вслух» [22]. В отличие от Должанского и Давыдовой, Каминская не считает «отчетливую просветительскую цель» спектаклей РАМТа недостатком, но естественным признаком театра, предназначенного для молодежи.



*Илл. 5. Фрагмент из спектакля "Портрет"
Фото: Екатерина Цветкова*

По мнению же Г. Заславского, безусловно согласного в оценке талантливости актерского и музыкального исполнения, в спектакле все-таки отсутствует органичный диалог между этими двумя важнейшими составляющими действия. Выдающемуся режиссеру, каким является А. Бородин, критик предъявляет особое требование к созданию некоей «сверхреальной картины, которая только и могла возникнуть на пересечении двух реальностей – актерского исполнения и музыки, слово, история и звук, мелодия должны были наверняка дать “картинку”, которая наверняка самого Гоголя заставила поёжиться от страха. Но – не вышло» [23].

«Как поссорились...»

Ни один театр не отметил гоголевский юбилей с таким размахом, как «Маяковка». Несколько дней подряд на сцене театра шли сразу четыре спектакля, поставленных главным режиссером Сергеем Арцыбашевым по произведениям Гоголя: «Ревизор», «Женитьба», «Мертвые души» и, наконец, премьерный спектакль «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Общий тон рецензий на этот спектакль С. Арцыбашева, пожалуй, наиболее коротко и емко выразила К. Ларина: «Гоголя он любит давно и искренне. Но кажется, безответно» [24]. И сколь бы благими ни были намерения режиссера, считает основная

масса рецензентов, они тонут в малороссийском колорите, заглушаются долгими украинскими песнями.



*Ил. 6. Фрагмент из спектакля
"Как поссорились Иван Иванович
с Иваном Никифоровичем"*

И, наконец, совсем уж разгромной стала статья М. Давыдовой, считающей, что в постановке Арцыбашева просто нет той «трудноуловимой материи», именуемой искусством. «Атрибуты искусства – классическое произведение, положенное в основу, народные артисты, занятые в ролях, большой многоярусный театр, сверкающий огнями, – вроде бы налицо, а искусства нет», – заключает критик [25].

«Он был титулярный советник»



*Ил. 7. Фрагмент из спектакля
"Он был титулярный советник"
Фото: Екатерина Цветкова.
Поприщин - Анатолий Горячев*

Не обошел своим вниманием прозу Гоголя и театр «Мастерская Петра Фоменко». В 2004 г. на его сцене появился моноспектакль по повести «Записки сумасшедшего», в котором роль Аксентия Ивановича Поприщина исполнил А. Горячев.

Судя по двум рецензиям, критика приняла спектакль неоднозначно. М. Давыдова, например, считает, что артист, играя безумие, с успехом использует огромную амплитуду выразительных средств, вплоть до того, что в некоторые минуты становится равным самому Гоголю [26]. Играя классического «маленького человека», А. Горячев поднимает проблему несоответствия масштаба личности и масштаба ее запросов до трагизма. А Марина Шимадина, напротив, отмечает, что «актер делает из гоголевской мистической трагикомедии натуральную житейскую драму» [28]. Причем причина его безумия вполне банальна и в духе городского романа – безответная любовь к дочке начальника. Недаром, пишет она, название спектакля заимствовано из текста известного романа А.С. Даргомыжского.

В рецензиях также отмечается, что рука П.Н. Фоменко чувствуется в богатстве и одновременно простоте реквизита, в качестве

которого в ход идут горящие газеты, солома из собачьей подстилки, чайник, перчатки, кусок красной ткани, помойное ведро и прочие предметы. Финал же и на Шимадину, и на Давыдову произвел, по-видимому, самое сильное впечатление. М. Давыдова убеждена, что здесь голос автора «сливается с голосом Поприщина до полной неразличимости: «Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых, как вихрь, коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтесь, кони, и несите меня с этого света!.. сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой — Италия; вон и русские избы виднеются. Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси своего бедного сына...»⁶.

«Шинель»



*Ил. 8. Фрагмент из спектакля «Шинель»
Башмачкин - Марина Неелова
Фото из архива театра*

Среди отечественных театральных режиссеров вряд ли кто-либо может превзойти В. Фокина по количеству гоголевских спектаклей. Несомненно, Гоголь занимает в творчестве титулованного режиссера приоритетное место. Валерий Фокин утверждает, что «воспитывал себя так, что исходить нужно <...> из целого мира Гоголя. Для этого, – говорит режиссер, – нужно хорошо знать автора. Знать границу, когда уже может уйти дух этого писателя» [28]. И режиссер знает, о чем говорит: за почти 35 лет, что он ставит гоголевские спектакли, у него было время действительно погрузиться во вселенную великого писателя.

Инсценировка его прозы – всегда эксперимент. А в случае с постановкой повести «Шинель» на Второй сцене Театра «Современник» Фокин пошел на своеобразный двойной эксперимент, поскольку главную и единственную роль Акакия Акакиевича

Башмачкина в спектакле сыграла Марина Неелова.

Как шок воспринимают практически все рецензенты появление Нееловой-Акакия Акакиевича из Шинели⁷ (с заглавной, потому что кроме актрисы, шинель – второе и последнее действующее лицо спектакля. Остальное – тени и голоса)! Вот как некоторые из них описывают начало спектакля. После довольно долго длящейся на экране-заднике метели из шинели появляется, наконец, «маленькая, лысенькая голова, на лице – совершенно счастливая улыбка» [29]; «седенькое, жидковолосое, вызывающее во всяком, кто поглядит на него, и гадливое омерзение, и магнетическую тягу» [30]; «даже не мужчина, а какое-то странное существо среднего рода» [31]; «маленькая седенькая головка с трогательным хохолком седых волос сбоку. Одутловатые щечки, остренькие ушки, чуть вздернутый носик и круглые глаза» [32]. И в согласии со всеми другими критиками завершает описание момента появления Башмачкина Шендерова: «Поначалу зрелище не только не обманывает, но и превосходит все ожидания: из огромной двухметровой шинели выплывает маленький

⁶ Цит. по: [26].

⁷ Художник спектакля Александр Боровский поставил в центре сцены большую, в полтора человеческого роста, шинель, из воротника которой медленно, еле заметно появляется. Акакий Акакиевич. Больше на сцене ничего, только черно-белый, как будто сошедший с гравюры Санкт-Петербург и косо летящий фантазмагорический серо-белый снег, от которого сразу начинает кружиться голова.

лысоватый затылок с пучками седых волос, потом оборачивается сморщенное личико с белесыми подслеповатыми глазками – не Марина Неелова, а торжество актерского перевоплощения, помноженное на шедевр гримерного искусства» [33]. И вдруг неожиданно Шендерова заключает: «А потом вдруг наступает равнодушие». Это равнодушное восприятие всего дальнейшего действия также отмечается практически во всех рецензиях. «Через десять минут, – пишет Алена Карась, – фантазии его (режиссера) истощаются, и в течение сорока с лишним минут – до самого конца этого маленького представления – зал вместе с Акакием Акакиевичем погружается в дрему» [34].

Конечно, все авторы в один голос отдают должное таланту и мастерству замечательной актрисы, предрекая ей (все рецензии написаны буквально на следующий после премьеры день) фантастический успех в этой роли. И все-таки звучит сожаление, что Марина Неелова, способная «своей игрой буквально вывернуть душу наизнанку», помещена режиссером «в холодную, до миллиметра графически выверенную конструкцию» [35]. Мало того, вопреки Гоголю, который преисполнен жалости к своему герою, жалкое в исполнении актрисы существо не только не вызвало у некоторых рецензентов жалость, а, напротив, по мнению Соломонова, напомнило выражение одного из героев Достоевского: «Лицо человека порой мешает его любить неопытным в любви людям» [36].

Конструкция спектакля: смертельное столкновение реальности и мечты – напомнила рецензентам о двух других таких же несчастных уродцах-недолудях в спектаклях, поставленных Фокиным: Грегора Гымзу (Константин Райкин) из кафкианского «Превращения» и Хлестакова (Алексей Девогченко) из «Ревизора» в Александринке. В этом-то, собственно говоря, и заключается основная претензия театральной критики к фокинской «Шинели»: такого Фокина они уже знают, видели не один раз. «Навязчивые звуки, рваный ритм, игра предметов, преследующих героев, – все эти фирменные приемы фокинского театра легко опознаваемы в новой постановке <...>, а все те черты, детали и подробности, которые составляют собственно гоголевский юмор и быт, своеобразие и особицу, режиссером были вычеркнуты и отброшены», – утверждает Егوشина [32].

О повторении выверенных фокинских приемов с сожалением («хотелось бы увидеть другого Фокина») упоминает и Григорий Заславский. Отдавая должное непредсказуемости исполнения роли великой актрисой, он называет жанр режиссуры «инструментальным театром» и напоминает, что лучшим в серии экспериментов Фокина был «Нумер в гостинице города NN». Приемы же, повторенные в новой «Шинели», «вроде тех покойников, что пугали публику в достопамятном «Нумере...». Нынешние – не пугают. И вообще не волнуют. Распахнулись оконные проемы – непременно закроются с грохотом. Ждешь, когда бабахнет. Бабахнуло. В финале в распластанную на полу старую шинель Башмачкин ляжет, как в гроб. Кто бы сомневался» [37].

В целом же, думается, все рецензии можно назвать сдержанно негативными. Алена Карась и Матвиенко даже чудо преображения Марины Нееловой называют не более как аттракционом: «Из всего великого, что обещал этот проект, остается единственный аттракцион: поразительная в своей неузнаваемости Марина Неелова, грандиозное обещание чуда, которое живет в ее мелких, дрожащих движениях, в словах, которые она поет в согласии с дивным хором “Сирина”, в глазах, исполненных нечеловеческого отчаянья» [34].

Все авторы рецензий отдали должное антуражу основного действия и главного действующего лица. Гениальный гоголевский текст (именно авторский текст, потому что диалогов и монологов героя в повести почти нет, разве что с портным, где Акакий Акакиевич бессвязно повторяет: «А я вот того, Петрович...») почти полностью переведен в пластику и звуки. Постановку теневых сцен осуществил художественный руководитель театра «Тень» Илья



*Ил. 9. Фрагмент из спектакля "Шинель"
Башмачкин - Марина Неелова
Фото из архива театра*

Эпельбаум. Эти сцены разворачиваются на полупрозрачном заднике-экране. Тень огромной босой пятки портного Петровича качает педаль тени ножной машинки; подвыпившие чиновники хлещут шампанское, а потом на улице раздевают бедного Башмачкина. «Теневой вакханалией» называет Зинцов [38] этот драматический момент. Отношения между живым голосом и хором Валерий Фокин выстраивает с помощью музыки своего постоянного соавтора композитора Александра Бакши и ансамбля древнерусской духовной музыки под руководством Андрея Котова «Сирин».



*Ил. 10. Фрагмент из спектакля "Шинель"
Башмачкин - Марина Неелова
Фото из архива театра*

Но, даже отмечая успешное использование музыки и теней, критики не преминули напомнить, что все это используется по давно разработанной Фокиным схеме. «Отправляясь на спектакль, вы можете смело забыть о своих прежних представлениях», – полагает Шимадина. – Для Валерия Фокина “Шинель” – это вовсе не то, откуда, по мнению Достоевского, вышли все следовавшие за Гоголем русские писатели, вся гуманистическая русская литература с ее жалостью к маленькому человеку. Его “Шинель” принадлежит совершенно другому, фантастическому миру [31].

Так кто же он, писатель Гоголь – великий сатирик или великий мистик? Это некорректно поставленный вопрос, если говорить о феномене Гоголя.

Скорее можно спросить, что из этого феноменального явления культуры интересно современным отечественным режиссерам?

Несомненно, что Валерий Фокин овладел тем зрением, которое Набоков назвал «гоголизированным». Стоит сопоставить высказывания Фокина и Набокова. Известно, что, приступив к репетициям «Шинели», Фокин заявил: «Копаться в несчастной истории чиновника, которого затравили коллеги, я не хочу» [32]. И в самом деле все бытовые подробности вроде скудных обедов маленького чиновника; сцены чиновничьего быта с картами, чаем и сухариками, петербургские вонючие лестницы –

все это режиссер оставил за скобками. Зато, по его же собственным словам, его интересовала «граница между реальным и нереальным. Это состояние сознания, которое трудно сформулировать словами. Это не сонное состояние и не наркотическое. Меня интересует вот эта середина, когда сон еще не закончился, а уже наступает рассвет» [32]. И для автора «Лекций по русской литературе» картины реальной жизни, воссозданные в «Шинели», не имеют никакого значения. Будни и нравы «одного департамента» для Набокова не более чем «привычные декорации», «грубо разрисованные ширмы», ибо вообще «всякая реальность – это маска» [2].

Вот это погружение в другого, иррационального Гоголя, по-видимому, и означает «гоголизацию» зрения Фокина, с правом на которую вовсе не согласны рецензенты. Как и современные Гоголю прогрессивные критики, они хотели бы большей жалости к униженному, угнетенному человеку, большего социального обличения. Однако ни Карбаускис, ни Фокин, ни Фоменко такой задачи в своих постановках не ставили.

Итак, Гоголь мистический, Гоголь-абсурдист с успехом почти по всему театральному фронту вытеснил сатирика и бытописателя. По мнению Виктории Луневой, «такое повальное «мистифицирование» вызвано отчасти и злободневными проблемами: кассовостью спектаклей, вкусами зрителя, возрастанием динамики восприятия искусства, изменением театральной стилистики» [39]. Но кроме этих, так сказать, прагматических причин, есть и более глубокие, более сложные, истоки которых кроются в личной и творческой судьбе Гоголя, полной загадок.

Список литературы:

1. *Золотусский И.* Гоголь. Часть 1. Глава третья [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gogol.lit-info.ru/gogol/bio/zolotusskij/gimnaziya.htm>.
2. *Пушкин А.С.* – А.Ф. Воейкову, авг. 1831 г. // Н.В. Гоголь в воспоминаниях современников. – М.: Детгиз. – 1959.
3. *Набоков В.* Лекции по русской литературе. – М.: Издательство Независимая газета. – 1998.
4. *Панков В.* Интервью [Электронный ресурс]. – Режим доступа: // <http://teatr.newizv.ru/news/?IDNews=1281&date=2007-07-03>.
5. *Шендерова А.* Звукоподражание Гоголю // Коммерсантъ. – 2007. – 12 сент.
6. *Годер Д.* Гоголь-концерт // Время новостей. – 2007. – 12 сент.
7. *Зинцов О.* И у нас на хуторе синтезатор есть // Ведомости. – 2007. – 12 сент.
8. *Ситковский Г.* Громка украинская ночь // Газета. – 2007. – 14 сент.
9. *Шимадина М.* Оптимистический триллер // Коммерсантъ. – 2003. – 3 июня.
10. *Давыдова М.* Поднимите ей веки // Известия. – 2003. – 31 мая.
11. *Соломонов А.* Какой же мертвый не любит играть? // Газета – 2003. – 3 июня.
12. *Должанский Р.* Гоголь-моголь. «Ревизор» в постановке Нины Чусовой // Коммерсантъ – 2005. – 23 мая.
13. *Никифорова В.* Ночь живых мертвецов. В Театре им. Пушкина вышел «Вий» в постановке Нины Чусовой // Ведомости. – 2003. – 2 июня.
14. *Зайонц М.* Страшна украинская ночь // Итоги. – 2003. – 10 июня.
15. *Соколянский А.* Кто подставил Хому Брута? // Время новостей. – 2003. – 30 мая.
16. *Ковальская Е.* // Афиша. – 2002. – № 1.
17. *Васенина Е.* Осколки разбитого вдребезги // Новая газета. – 2002. – 9 янв.

18. *Заславский Г.* Карбаускис во МХАТе // Русский журнал. – 2002. – 8 янв.
19. *Хализева М.* Старосветская челядь // Вечерний клуб. – 2002. – Янв.
20. *Давыдова М.* Гоголь начинается // Известия. – 2009. – 20 янв.
21. *Должанский Р.* «Портрет» заслонили рамки. Гоголя прочли в РАМТе глазами Белинского // Коммерсантъ. – 2009. – 21 янв.
22. *Каминская Н.* Проданное вдохновение. «Портрет» Н.В.Гоголя. РАМТ // Культура. – 2009. – 22 янв.
23. *Заславский Г.* «Портрет» без добавленной стоимости. Премьера в РАМТе // Независимая газета. – 2009. – 22 янв.
24. *Ларина К.* Дотянуть до Гоголя // Новые известия. – 2009. – 7 апр.
25. *Давыдова М.* Хорошо отпетый классик // Известия. – 2009. – 13 апр.
26. *Давыдова М.* «Записки сумасшедшего» // Известия. – 2004. – 15 сент.
27. *Шимадина М.* Психиатрический романс // Коммерсантъ. – 2004. – 17 сент.
28. *Заславский Г.* Хлестаков никого не насилует // Независимая газета – 2008. – 19 авг.
29. *Соколянский А.* Светлый гость в виде шинели // Время новостей. – 2004. – 6 окт.
30. *Ситковский Г.* В тени шинели // Газета. – 2004. – 6 окт.
31. *Шимадина М.* «Современник» скроил «Шинель» на Марину Неелову // Коммерсантъ. – 2004. – 6 окт.
32. *Егошина О.* Неелова – Башмачкин // Новые известия. – 2004. – 6 окт.
33. *Шендерова А.* Ното шинелиус // Итоги. – 2004. – 12 окт.
34. *Карась А.* Другая Неелова // Российская газета. – 2004. – 6 окт.
35. *Каминская Н.* Модель «унисекс» // Культура. – 2004. – 14 окт.
36. *Соломонов А.* Хуже, чем одиночество // Известия. – 2004. – 6 окт.
37. *Заславский Г.* Тот же Фокин // Независимая газета. – 2004. – 7 окт.
38. *Зинцов О.* Марина Неелова примерила гоголевскую «Шинель» // Ведомости. – 2004. – 6 окт.
39. *Лунева В.* Гоголь и театр // Контрамарка. – 2007. – № 1.

Сведения о местоположении используемых иллюстраций:

1. Ил. 2. Фрагмент из спектакля «Гоголь. Вечера Ч. I» Фото: Наталья Василишина
 URL: http://www.soundrama.ru/foto_show.php?foto=/foto/vechera/vechera1.jpg&desc=%D4%EE%F2%EE%E3%F0%E0%F4%20%CD%E0%F2%E0%EB%FC%FF%20%C2%E0%F1%E8%EB%E8%F8%E8%ED%E0 (дата обращения: 02.07.2010)
2. Ил. 3. Фрагмент из спектакля «Гоголь. Вечера Ч. II»
 URL: http://www.soundrama.ru/foto_show.php?foto=/foto/vechera2/_MG_0548.jpg (дата обращения: 02.07.2010)
3. Ил. 4. Фрагмент из спектакля «Вий»
 URL: <http://www.teatrpushkin.ru/images/?item=698&image=845> (дата обращения: 02.07.2010)
4. Ил. 5. Фрагмент из спектакля «Портрет» Фото: Екатерина Цветкова
 URL: <http://www.ramt.ru/images/?item=789&image=980> (дата обращения: 02.07.2010)
5. Ил. 6. Фрагмент из спектакля «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»
 URL: <http://i055.radikal.ru/0912/6f/00cf02b77c8b.jpg> (дата обращения: 02.07.2010)

6. Ил. 7. Фрагмент из спектакля «Он был титулярный советник» Фото: Екатерина Цветкова. Поприщин - Анатолий Горячев
URL: <http://fomenko.theatre.ru/performance/poprischin/> (дата обращения: 02.07.2010)

7. Ил. 8. Фрагмент из спектакля «Шинель» Башмачкин – Марина Неелова. Фото из архива театра
URL: <http://www.sovremennik.ru/play/photos.asp?id=31&photo=4> (дата обращения: 02.07.2010)

8. Ил. 9. Фрагмент из спектакля «Шинель» Башмачкин – Марина Неелова. Фото из архива театра
URL: <http://www.sovremennik.ru/play/photos.asp?id=31&photo=1> (дата обращения: 02.07.2010)

9. Ил. 10. Фрагмент из спектакля «Шинель» Башмачкин – Марина Неелова. Фото из архива театра
URL: <http://www.sovremennik.ru/play/photos.asp?id=31&photo=11> (дата обращения: 02.07.2010)

Источник: *Культура в современном мире. — 2010. — № 2. — [Электронный ресурс].*
— Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>