



А. Ботникова

## История без положительного героя («Разбитый кувшин» в Камерном театре)

**В** воронежском Камерном театре — очередная премьера. Выбор пьесы достаточно необычен. Генрих фон Клейст — гениальный немецкий драматург, но с несчастливой русской судьбой. В России его ставили редко и, как представляется, сколько-нибудь заметных спектаклей на его тексты не было. А уж что касается комедии «Разбитый кувшин», то, похоже, ее у нас играли один-единственный раз, да и то в 1919 году. Трудно сказать, почему так случилось. Причина, скорее всего, в переводе. Стихотворная комедия нуждается в особенно адекватной передаче текста подлинника. К тому же юмористические реплики в речи персонажей трудно воспроизводимы на другом языке. Юмор, как известно, явление сугубо национальное. Ведь и реплики шекспировских персонажей в их дословном звучании тоже порой трудно улавливаются русским слухом. У себя на родине, в Германии, комедия «Разбитый кувшин» практически не сходит со сцены, как, например, «Ревизор» Гоголя у нас.

На этот раз, может быть, именно Камерному театру удастся сломать традицию и открыть гениальному драматургу путь на российскую сцену. Георг Жено, постановщик спектакля — немец, ему и карты в руки.

Фабула комедии проста и бесхитростна. Кто-то разбил кувшин в доме фрау Марты. Деревенский судья Адам ведет судебное разбирательство в поисках виновника. Комизм в том, что разбил этот драгоценный для Марты сосуд он сам, проникнув незаконно в комнату ее дочери Евы, однако пытается свалить вину на Рупрехта, жениха девушки. В финале он разоблачен, как и полагается по законам жанра.

Словом, непритязательная на первый взгляд и смешная комедия о судье-сластолюбце... История незаконного правосудия стара как мир (вспомним хотя бы древнерусскую повесть о Шемякином суде), но и неизменно актуальна вплоть до нашего, сегодняшнего дня. Однако ни у Клейста, ни в Камерном театре смысл комедии не исчерпывается разоблачением несправедливого суда. Впрочем, создатели спектакля, кажется, менее

всего озабочены тем, чтобы сохранить верность замыслу автора. Текст драматурга они используют в своих целях. Иначе, наверное, и быть не может, ведь в этом году исполняется 200 лет со дня смерти Клейста, а за два столетия многое изменилось.

У Клейста «действие происходит в голландской деревне близ Утрехта» и, как можно предположить, где-то на рубеже XVIII и XIX веков. Зритель напрасно будет ждать воспроизведения на сцене колорита времени и места. И правда, что ему Гекуба? Нелепо предполагать, что сегодня кого-нибудь волнуют нравы и бытовые конфликты двухсотлетней давности. В спектакле Камерного действие намеренно лишено всякой привязки к какой-либо конкретной эпохе. При всей означенной актуальности основного конфликта нельзя сказать, что все происходит «здесь и сейчас». Скорее уж «нигде и никогда» или «везде и всегда».

На это настраивает оформление сценического пространства. Его трудно назвать декорацией. Сценограф Эмиль Капелюш в очередной раз представил метафору, к слову сказать, не всегда легко разгадываемую. На сцене — выгородка в виде стенки грязно кирпичного цвета. При определенном освещении ее можно принять за печь с терракотовыми образцами (Голландия все же!), тем более что на нее в одном из эпизодов в вольной позе укладывается Ева. В этой терракотовой стене — дверь и маленькие окошечки. Действующие лица то входят на авансцену, то выставляют свои физиономии в окошечках. В один из моментов за стеной появляется еще и скрипач в защитном шлеме. По бокам сцены — два полотнища с ромбиком посередине, на них иногда крупным планом проецируются лица персонажей. Назначение полотнищ не очень ясно. Говорят, пододеяльники. Откуда пододеяльники в этом безобразии? Сотрясающий все своим громким храпом судья в начале действия явно обходится без них. Не все логически понятно, но целое выразительно и функционально; возникает ощущение живой, динамичной жизни. На заднем плане высвечивается видеопроекция, на ней — «степь беззимняя гола», совсем по-мандельштамовски. Все вместе уныло, некрасиво, даже уродливо.

Решив таким образом вопрос о «месте действия», авторы спектакля соответственно отнеслись и ко второму компоненту — «времени действия», представив почти невообразимую пестроту и невероятное смешение эпох и стилей в костюмах. Судья (Андрей Мирошников) выступает в каких-то отрепьях. По ходу действия он облачается в трикотажные кальсоны, явно не первой свежести, в валенки и затасканный тулуп. Его секретарь и помощник Лихт (Андрей Новиков) предстает перед публикой в спортивных штанах и какой-то шапчонке. Советник Вальтер (Юрий Овчинников) в бурках и тяжелом пальто выглядит как командировочный относительно недавней эпохи, отправившийся инспек-

тировать район. Марта (Татьяна Чернявская) одета в плохо сидящий на ней костюм с университетским значком на отвороте. Рупрехт (Борис Алексеев) — в нахлобученной ушанке и с аккордеоном в руках. И совсем уж невообразимо выглядят Фейт (Александр Тарасенко) и Бригитта (Татьяна Сизоненко). Пестрая нелепость одеяний этих последних не поддается описанию. Зато Ева (Людмила Гуськова) вполне современна: сильно накрашенная модная девица с городской улицы, может быть, слегка шаржированная. Все собрание персонажей смотрится весьма эксцентрично.

Действующие лица представлены в полном соответствии с внешним оформлением. В этом смысле спектакль удивительно цельный. Нет ни одной проходной роли. Видна подробная и продуманная работа с актерами. Ни один персонаж ни в один из моментов действия не остается «без дела», даже когда у него нет реплик. Слуга Вальтера (Дмитрий Карташов), например, — персонаж в пьесе практически бессловесный. В спектакле он, ни на минуту не уходя со сцены (снимает происходящее на пленку), непрерывно занят — то выискивает кадр, то вызывающе провоцирует Еву на кокетство и т. д.

Перед зрителем проходит галерея комических уродов: лживый и изворотливый Адам, глупая Марта, надутый советник, недалекий Рупрехт, подобоострастный и подлый Лихт, распутная Ева... Рисунок каждой роли точен и предельно экспрессивен. По-новому раскрываются знакомые актеры.

Явно переживает свой звездный час Андрей Мирошников. До сих пор ему не хватало настоящей большой роли. Здесь он раскрылся. В его исполнении судья — не только комический любовоострастный. Это — воплощение безнаказанности самой власти. С нескрываемой злобой он дает пинка своему секретарю, но льстиво заискивает перед советником. Он груб и труслив, лжив и корыстен. Безусловно, он смешон, когда изворотливо пытается выпутаться из положения, но в нем угадывается и недобрая сила.

Если фигуры судьи Адама, его секретаря Лихта, Марты заостряют предлагаемые автором образы, то остальные персонажи решены явно вопреки, а иногда и наперекор тексту оригинала. Советник Вальтер, у автора воплощение суровой добродетели, превращается в плотоядного старичка, весьма игриво взирающего на прелести Евы. Сама Ева — в пьесе страдающая невинность — предстает в спектакле в образе девицы очень легкого поведения. Честный малый Рупрехт — здесь просто дурачок, а деревенской соседке Бригитте впору показывать фокусы (блестящий номер Татьяны Сизоненко).

Кульминацию этого парада уродов составляет сцена, когда все участники, включая строгого и неподкупного Вальтера, предаются пьяному

разгулу. Огурец как закуска к водке — вполне знакомая картина. А все вместе — безобразный шабаш, такая бытовая вальпургиева ночь. Вакханалия вполне сюрреалистическая.

Не знаю, как расценили бы такую трактовку знаменитой комедии ревнители чистоты немецкой классики (если такие в немецких землях еще есть), нам же со столь вольным обращением с ней согласиться легче.

В «Разбитом кувшине» представлен мир, где нет места ни добру, ни справедливости, ни красоте. Кажется, что авторы спектакля постоянно опасаются, что их заподозрят в стремлении к «красивости», и поэтому так выстраивают внешнее и внутреннее действие, чтобы не дать передышки ни взору зрителя, ни его чувствам. Зрелище, открывающееся взгляду, безрадостно, и кажется, что гармония невозможна. Даже стихи, которые по определению вносят в целое некий гармонизирующий элемент, здесь практически неощутимы.

Невеселая правда открылась людям вместе с угасанием утопических иллюзий предшествующего столетия. Последняя «эстетическая эпоха» закончилась для нас в 1917 году. И если сбросить со счетов лакировочную эстетику соцреализма, то похоже, возвращения не будет. Поэтому современный театр часто прибегает к «эстетике безобразного». И Камерному она не чужда. «Новый стиль» дает о себе знать в последних работах театра, в первую очередь в «Электре» и «Циниках».

Однако в «Разбитом кувшине» все резче, определеннее, злее. Сборище смешных уродов. Можно над ними смеяться, и зритель охотно потешается над патетическими причитаниями Марты по поводу разбитого кувшина или над незадачливыми попытками судьи Адама выйти сухим из воды. Любая нелепость смешна. Но только ли смешна?

Постановщик повысил градус смешного, и оно обернулось уродством.

У Клейста комическое тоже включает в себя вполне серьезный, даже трагический элемент: не случись появления советника, Ева и Рупрехт оказались бы бессильны перед наглым натиском власти, и благополучное разрешение конфликта было бы невозможно. В спектакле Камерного трагизм положения влюбленных снят, но разыгрываемые события вызывают отнюдь не только смех (хотя в зале он звучит часто). Где-то неподалеку прячется страх. Если даже считать, что в финале зло наказано, то никак нельзя сказать, что добродетель восторжествовала. Судья уходит, но заступивший его место Лихт едва ли не хуже своего предшественника. Дураковатый Рупрехт, может быть, только из-за своей глупости будет счастлив с Евой, которая — что совершенно очевидно — в ближайшее время наставит ему рога...

Благодаря слаженности ансамбля все действие оставляет впечатление ни на минуту не замирающей и оттого живой жизни. Но это жизнь, увиденная сквозь призму фарсового гротеска. Уже в исходной ситуации комедии заложено нечто нелогичное, даже несуразное. На всем протяжении действия судья ищет виновника, отлично зная, что виновник — он. Вместе расследования — запутывание. Судебный процесс — заведомая фальшивка. Парадоксальность исходной ситуации доводится в спектакле до полного абсурда.

Получается, что мир не только дурно устроен, не только несправедлив — он абсолютно алогичен. Классическая комедия приобретает черты драмы абсурда. В этом контексте длинный монолог Марты, описывающей изображения на черепках разбитого кувшина, воспринимается не просто как комическая нелепость, а как отчаянная попытка собрать воедино куски расколовшегося мира. Абсурд и безобразие этого мира вопиют о норме и красоте.

Вот такой веселый невеселый спектакль подарил своим зрителям Камерный театр.

Самое время задуматься.

