

ПИСТОЛЕТ КАК РАЗВЛЕЧЕНИЕ

Герои Ибсена потеряли романтический шлейф

Ольга Егошина

В Театре «Студия П. Фоменко» состоялась премьера «Гедды Габлер» Генрика Ибсена. Молодой именитый режиссер Миндаугас Карбаускис дал свое прочтение одной из самых ницшеанских пьес мирового репертуара.

Когда-то знаменитая актриса Ольга Книппер-Чехова довольно точно сформулировала отношение русского театра к пьесам Генрика Ибсена: они одновременно привлекают и отталкивают. Сочетание натуралистической точности зарисовки бюргерского быта конца XIX века соединялось с символической трактовкой каждого поворота пути его персонажей в причудливую амальгаму. Станиславский просто признавался, что не знает, как его ставить. И «подозрительное» отношение к ибсеновским пьесам сохранилось в русском театре, где более-менее прижились всего две пьесы из обширного наследия норвежца: «Кукольный дом» и «Гедда Габлер». Ницшеанские герои Ибсена, так или иначе все время трактующие вопросы свободы воли и стремления «переступить», постоянно оказывались на обочине интересов театра, да и общества, долгое время занятого скорее вопросами выживания, чем самоволия.

Миндаугас Карбаускис, часто откликающийся на предложения, от которых нельзя отказаться, в этот раз выбрал «Гедду Габлер», кажется, по свободной любви. Вариант постановки «Гедды Габлер» с Натальей Курдюбовой в заглавной роли он уже опробовал в своем студенческом спектакле. Теперь он вновь обратился к тексту Ибсена, позвав актеров театра Фоменко, МХТ и «Табакерки».

Сценограф Владимир Максимов в очередной раз остроумно обыграл неподатливое пространство Театра-студии П. Фоменко, создав из черного фона стен, леса белых

Кевне Ибсена 2014-2015 г. с 5

колонн, открытых дверей, где видны части интерьера прихожей и малой гостиной – атмосферу богатого буржуазного дома. Раздвижной диван на колесиках свободно колесит по сцене, то составленные вместе его части создадут замкнутый круг, то расставленные симметрично позволят сесть нескольким парам лицом к зрительному залу. Режиссер начинает спектакль резким ударом: Тесман и Теа уходят разбирать рукопись покойного Левборга. Гедда остается в диванной одна. Звучит выстрел, и с этой финальной точки сведения счетов героини с жизнью начинается спектакль.

Миндаугас Карбаускис смотрит на героев Ибсена точно с пристрастным подозрением. Режиссер решительно «раздевает» ибсеновских героев, демонстрируя довольно неприглядные человеческие особи. Несимпатичные, ограниченные и глуповатые буржуа – вот окружение Гедды. Тесман (Алексей Колубков) – смешной муж-толстячок, который кипятится по пустякам, не умеет владеть собой. Он носит серое нижнее белье и зашнуровывает свое солидное брюшко в какой-то пурпурно-золотой корсет. Сцена его раздевания после попойки – апофеоз «разоблачительного пафоса» спектакля. Вот уж воистину «униженное человеческое тело». После чего слова Гедды о том, как она тоскует по красоте, получают дополнительные контаминации.

Тем же «разоблачительным взглядом» Карбаускис рассматривает и Тею, и Бракка, и Левборга. Под недоброжелательным взглядом Карбаускиса герои Ибсена съезжились, поглупели и подурнели. Глуповатая восторженная иностранка Тея (Анн-Доминик Крета) с трудом ориентируется и в чужом языке, и в пространстве. Бракк в исполнении Никиты Зверева действительно вышел образцовым самцом-производителем. Но тонкая игра в каламбуры с Геддой – явно не его стихия, и занимается он ею только по прихоти драматурга. Наконец, несимпатичный и явно ограниченный Левборг (Максим Литовченко) меньше всего похож на гениального исследователя-историка, чьи книги должны произвести «переворот» и оставить его имя в веках.

Снижение масштаба окружающих Гедду фигур неизбежно влияет и на образ героини. Уничтожение рукописи Левборга, случайно попавшей ей в руки, из феноменального злодейства, лишившего человечество великого труда, а автора текста смысла жизни, превращается в спектакле Карбаускиса в акцию, похожую на сожжение школьного журнала. Нехорошо, конечно, но не беда. Хотя сама сцена, когда Гедда жжет рукопись, – одна из самых эффектных в этой аскетичной постановке. Наталья Курдюбова держит лист за край, огонь медленно ползет по бумаге, потом зажженные листы кидаются в жестяную трубу граммофона.

Дерзкие своевольники Ибсена кидают вызов небесам и равным им соперникам. Гедда Габлер в спектакле Карбаускиса обижает и без того Богом обиженных людишек, а дьявольское коварство ее желания «подержать в своих руках чужую душу» оборачивается злобой женщины, которая «с жиру бесится», совершая от скуки поступки отвратительные и смехотворные.

Финальный выстрел героини, решившей хоть так избавиться от ненавистного мира, Карбаускис также поставил под сомнения. Не успел развеяться пороховой дым, повздыхать домашние, как Гедда живая и невредимая поднялась с дивана и ушла куда-то за кулисы. Доброжелатели, конечно, могут толковать об открытом финале, злопыхатели утверждать, что режиссер просто не продумал финальную сцену, решив ее абы как.

Но «финальный промах» – следствие более общей причины. Станным образом, на самых разных постановках режиссеров поколения Карбаускиса постоянно посещает чувство, хорошо описанное в популярном анекдоте: есть где, есть с кем, но зачем? Есть прекрасные пьесы и уважаемые сцены, есть верящие в тебя артисты. Но зачем ставится та пьеса, а не эта, тот автор, а не другой? Где ходит режиссерская душа и что бы ей хотелось сообщить небольшому кусочку мира, собравшемуся в зрительном зале – вопросы, остающиеся без ответа.



ЕНАТЕРИНА ЦВЕТНОВА

Убийство стаканом пунша.