

Гоголиана, или Дефиле мертвых душ

Сегодня хором утверждают – это едва ли не общее место, – что на театральных подмостках кукла может выразить то, чего не сможет живой актер. Трудно спорить: кукольники давно смело вторгаются на территорию не только драматического театра, но и оперы, мюзикла и других сценических форматов. Расширив свои границы от постановок для детей до взрослого репертуара, они с успехом осваивают и классический, и современный материал. Спектакли, представленные в программах фестиваля «Золотая маска» последних лет, наглядно доказывают, что Шекспир, Пушкин, Чехов и многие другие произведения самых разных эпох и жанров вполне органично сосуществуют в афише этих театров наряду с детскими сказками.

Нам представляется естественным тот факт, что любые виды условности, гротеск и фантасмагория, метафора и шарж – все, что требует остроты, укрупнения и предельной выразительности образа – легко извлекается из арсенала мастеров-кукловодов. Персонажи современного театра кукол могут представлять и обобщенные человеческие типы, и конкретные характеры, и материализованные эмоции или символы. В структуре спектакля кукла работает точками, «короткими мазками», выражая смысл без нюансов, в сконцентрированном виде. Именно эта емкость и внятность значения ограничивает кукольного персонажа в развитии, требуя частой смены акцентов, появления новых действующих лиц, новых эффектов, новых визуальных образов. Кукла не терпит статики, пауз и длинных реплик.

Поэтому единственный плацдарм, где возможности куклы все же уступают возможностям живого актера, это реализация материала (будь то проза, пьеса или поэма), подчиненного законам психологического реализма. В силу своей вещественной малоподвижной природы кукла с трудом может отражать изменения и оттенки чувств, транслировать подтекст, внутреннее переживание и т.д. Если текст основан на подробной биографии персонажа, его постепенном осознании ситуации и проч., то этот пласт отыгрывает актер в «живом плане», а кукольный герой отодвигается на второй план.

Если речь идет о сценическом прочтении классической драматургии, постановщики в первую очередь сокращают текст – не столько ради современного звучания, сколько для адаптации к специфике существования кукольных персонажей. Необходимы короткие диалоги, быстрая смена эпизодов, стремительный темп. В каком-то смысле пьеса превращается в сценарий, своеобразный дайджест по мотивам известного произведения.

Если же театр кукол берется за инсценировку классической прозы (в частности, реалистической прозы), то режиссеру окончательно приходится жертвовать длинными описаниями, подробными диалогами, конкретными деталями во имя динамики действия и более жесткой структуры спектакля. Здесь адаптация текста, как правило, ведет к большим потерям: упрощается язык, выхолащиваются многие смыслы и т.д.

Тем не менее, вынужденно урезая литературную основу, подчиняясь специфике существования куклы на сцене, театр восполняет потери за счет иных выразительных средств. В случае успеха спектакля это оправдывает все.



«Гоголь.Триптих». Екатеринбургский театр кукол. Сцена из спектакля.
Фото из архива театра

Границы и особенности куклы как феномена особенно наглядно отразились в двух, бесспорно, ярких постановках, которые по праву вошли в программу «Золотой маски-2023». Редкий случай – в конкурсе участвовали два варианта прочтения Гоголя одним режиссером.

В течение сезона 2021–2022 гг. Игорь Казаков поставил «Гоголь. Триптих» в Екатеринбургском театре кукол и «Ревизора» в Театре кукол Республики Карелия. Оба спектакля необычны и талантливы, оба знамениты, увенчаны наградами фестивалей и признанием профессионального сообщества.

В первом спектакле «Шинель», «Повесть о Капитане Копейкине» и «Записки сумасшедшего» объединены и образуют единую картину. Мир Гоголя жестко воссоздается театром как замкнутый круг трагического бытия, где нет места счастью, надежде и добру. Неслучайно режиссер сформулировал жанр спектакля как «мытарства в одном действии». Разные истории героев Игорь Казаков трактует как отдельные звенья бесконечного процесса, где маленького человека подавляет и поглощает бесчеловечная система. События происходят в некоем департаменте, который возглавляет Значительное лицо. Огромная бледно-серая маска с застывшей брызгливой гримасой периодически возникает в вышине; два кулака презрительно отбрасывают прошения одно за другим: не положено! Ни шинели Акакию Акакиевичу,



«Гоголь.Триптих». Екатеринбургский театр кукол. Сцена из спектакля.
Фото из архива театра

ни пенсионера увечному капитану Копейкину, ни воздаяния Поприщину. Есть важные дела, государственные, не до вас! Вон, мелюзга! На паперть, в сумасшедший дом, на кладбище!

Сценография Дениса Козлова, казалось бы, проста и лаконична, но ее смысловые значения множатся на протяжении всего действия. Пространство наискось перегораживает вертикальная стена мутного черно-бурого цвета. Фасад разбит на мелкие отсеки и ящики различного размера и калибра. То ли гигантский шкаф, то ли картотека, то ли колумбарий для упокоения усопших – не зря же из нижнего ящика торчат две белые гипсовые ноги? Обломок памятника или какой-то древней статуи? Бог весть.

На протяжении всего действия стена регулярно порождает всяческие симулякры, поскольку канцелярская машина не стоит без дела, штампует без усталости исполнителей-механизмы. С лязгом и грохотом из чрева извергается кукла младенца Акакия со старческим лицом. Чиновник с рыбьей головой вскрывает ножом кукольный череп Поприщина, выбрасывает из него мятые бумажки, приговаривая: «Что это у тебя, братец, в голове всегда ералаш такой?». И, когда мучительный путь каждого героя подходит к концу, его закидывают в очередной ящик-гроб и с грохотом закатывают в стену. Одного за другим. Финита ля комедия, хотя комедии здесь и нет вовсе.

В трактовке И. Казакова в этом мире отсутствуют не только вера и надежда, но и жалость, сострадание к персонажам с печальными судьбами. Неслучайно куклы Ольги Дворовой подчеркнута уродливы, они напоминают то гусеницу, то личинку (Башмачкин), то безжизненный манекен, где к торсу со щелчком присоединяют руку и ногу (Копейкин), то исполинскую серую голову, на которой проводят трепанацию черепа (Поприщин).

Актеры, представляющие героев, работают большей частью в «живом плане», открытым приемом. Герман Варфоломеев (Башмачкин) и Валерий Полянсков (Копейкин) выступают главным образом в роли рассказчика, повествующего о мытарствах своих персонажей с определенной дистанции. Режиссер не ставит актерам цель передать переживания героев, напротив, весь эмоциональный пласт, вся психология словно убраны и затушеваны. В изложении рассказчика чувства действующих лиц приглушены, а история каждого маленького человека, воссозданная через вереницу кукольных трансформаций, разыгрывается отстраненно, с интонацией некоей усталости: конец известен, а герой-винтик изначально обречен.

Третья часть («Записки сумасшедшего») становится, по сути, фрагментом драматического спектакля: Александр Шишкин играет Поприщина ярко, с недюжинным темпераментом, экспрессивно воссоздавая видения его горячего бреда в сложном пластическом рисунке. Кукольное воплощение героя – голова, набитая бумажным мусором, – быстро отыгрывает свое значение, уходит на второй план, оставляя место прямой актерской импровизации.

В театре кукол отношения актера и куклы являются одним из ключевых элементов спектакля. Актер может полностью скрываться за куклой, оживляя неодухотворенную материю и создавая индивидуальность персонажа через нее. Может работать открыто, вступая с ней в диалог, конфликт и т.д. Кукла – равный партнер человека, они совместно раскрывают, развивают разные грани и нюансы характера героя. В постановке «Гоголь. Триптих» – несмотря на усилия и филигранную технику исполнителей – сами взаимоотношения актеров и кукольных персонажей не ясны, не определены. Куклы появляются скорее как иллюстрации к произносимому тексту, к актерским монологам; и, несмотря на яркую выразительную внешность, они бездейственны. Поэтому зачастую сценическое действие тормозится и «провисает», создавая ощущение вялости и статики.



«Ревизор». Театр кукол Республики Карелия. Сцена из спектакля.
Фото М. Никитина

Другая постановка по Гоголю, «Ревизор», получилась более динамичной и внятной: плотно сбитый сюжет, стремительные повороты интриги, умело сокращенные диалоги – сама пьеса (в отличие от зыбкой повествовательности прозы) обеспечила театру жесткий каркас для сценической реализации.

Игорь Казаков сочиняет гротескный, искаженный, деформированный мир. Здесь герои не живут, а существуют. Здесь обитают не люди, а уродливые существа с гигантскими искаженными лицами-масками. Здесь застыла атмосфера вечного страха, мертвенного ужаса. Сценография и куклы художника Татьяны Нерсисян визуально отражают эту метафору страха во множестве образов.

Действие «Ревизора» происходит в комнате, где пол, словно вставший на дыбы, неестественно топорщится. Стены выкрашены темными полосами – то ли шпалеры, то ли тюремный интерьер. Несколько дверей. Единственное окно, куда постоянно выпрыгивают и вываливаются герои, наполовину заколочено грязными, неструганными досками. Место, где всегда серо, пусто и мрачно. Образ некоего чистилища. А сквозь люки в полу – как из подземелья, – то и дело выползают две огромные крысы с горящими красными глазами. Окутанные пеленой дыма, они оглядывают пространство, принимают, примериваются, готовясь



Р. Михно –
Хлестаков.
«Ревизор».
Театр кукол
Республики
Карелия.
Фото М. Никитина

к завоеванию нового плацдарма. В финале именно они остаются хозяевами этого мира.

Чиновники города N во главе с Городничим Олега Романова – вереница фигур, у которых гипертрофированные головы занимают более половины тела. Голова зрителя училищ повернута задом наперед, у почтмейстера она располагается посреди туловища. Бобчинский и Добчинский: две небольшие головы на одной шее. Руки и ноги персонажей смотрятся маленькими на фоне неестественно вытянутых серых масок, особенно карикатурно решен облик судьи Ляпкина-Тяпкина. Огромные неповоротливые монстры с неподвижными лицами, на которых застыли гримасы ужаса, не меняются на протяжении всего спектакля. Поэтому эффект их воздействия на зрительный зал исчерпывается достаточно быстро, и, несмотря на все усилия исполнителей, в ряде сцен возникает монотонность.

Актерам невероятно тяжело работать: внутри искусственных голов трудно дышать, их мимика полностью скрыта масками. Вес лица-костюма мешает движениям, и возможности пластики сильно ограничены тяжелой конструкцией. Невзирая на все сложности, заданные художником и режиссером, актеры, занятые в спектакле, работают слаженно и виртуозно, создавая разные индивидуальные характеристики.

Особенно хочется отметить молодого актера Родиона Михно в роли Хлестакова. Его герой предстает перед зрителями в разных модификациях: в сцене знакомства из люка высовывается маленькая круглая

голова с рыжим хохолком на темени и удивленным выражением лица. Кукла-ребенок сменяется уже подростком, но мало изменившимся героем. Длинный, как жердь, Хлестаков – Михно напоминает качающуюся травинку – та же маленькая детская головка водружена на слабое, вихляющееся тело. Он инфантилен до предела, его движения суетливы и бессмысленны; воистину – «легкость в мыслях необыкновенная!». Комедийный эффект доходит до апогея в блестящей фарсовой сцене соблазнения Хлестаковым жены и дочери Городничего. Вначале он без колебаний заползает под юбку к Марье Антоновне (Екатерина Швецова). А затем черед доходит и до маменьки. Любовь Бирюкова необычайно смешно оживляет куклу Анны Андреевны – перед нами пухлая, как тесто, матрона с необъятным бюстом и криво покрашенным ртом, у которой при виде «искусителя» юбка сама падает на пол, обнажая пышные панталоны.

А в конце в воображении напуганных чиновников предстает Ревизор с большой буквы: гигантская кукла Хлестакова, лишенная даже налета комедийности, мерно движется по планшету сцены, заполняя все пространство, словно статуя правосудия. Но нет, неправда! Никакого правосудия здесь нет и быть не может, только дым, фантомы и уже совсем не иллюзорные крысы...

В легендарной постановке «Ревизора» Вс. Мейерхольдом (1926) впервые, наверное, прозвучала тема небытия, мертвой жизни, людей-марионеток: в немой сцене финала актеров подменяли куклы-двойники. Театр и в наше время так или иначе «передает привет» великому предшественнику – цитируя, продолжая или полемизируя с его концепцией. Однако мир Гоголя в трактовке современного режиссера выглядит более жестким и монохромным. Это только юдоль тоски, скорби и страданий, населенная мертвыми душами. Они проходят свой путь механически, без радости и надежд, их действия не предполагают ответа, а грехи – возмездия. Они даже не пытаются уповать на высший суд и справедливость. Разве есть эти высшие силы? «Они не внемлют, не видят, не слушают меня. Что я сделал им? За что они мучат меня? Чего хотят они от меня, бедного? Что могу дать я им?.. Спасите меня! Возьмите меня!.. Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего...». Не приедет подлинный ревизор «по высочайшему повелению», дабы наказать казнокрадов. Не уйдет в разбойники Капитан Копейкин, не обернется призраком Башмачкин. Они пройдут перед нами, уходя в стену или в заколоченное окно, в бесконечном дефиле мертвых душ.