



СТРАСТИ КАТЕРИНЫ ИЗМАЙЛОВОЙ

Будто огромным подносом жостовской росписи в переливающихся красках и светом розаных закрыта поначалу сцена Московского театра имени Вл. Маяковского на спектакле «Леди Макбет Мценского уезда». Встреча зрителей таким необычным, притягивающим, глаз, завораживающим своей буйной яркостью занавесом, автор пьесы по мотивам очерка Н. С. Лескова и ее постановщик Андрей Гончаров как бы подготавливает их к восприятию самоцветного, живописнейшего лесковского слова с его «дьявольской музыкальностью» (К. Федин). Он вообще очень внимателен в своей работе — сначала и до конца к речевой повествовательной стилистике прекрасного русского прозаика. Стремясь бережно сохранить и передать все ее своеобразие, очарование сказовой манеры Лескова, колоритнейшую самобытность его образов, Гончаров соответственно и выстроил свою сценическую версию знаменитого очерка.

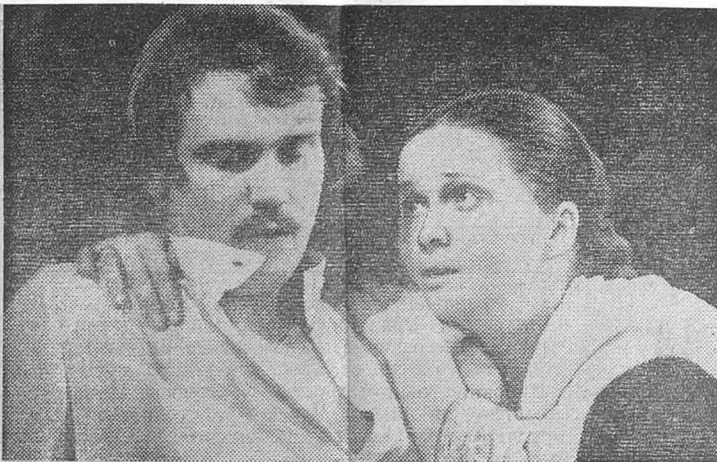
«Хоровой сказ в десяти запевах» — так прихотливо обозначен жанр спектакля. Но эта прихотливость точна, она исходит из драматургического и режиссерского замысла. Заменяя автора, ведущего повествование, все действие ведет, комментирует, а временами и непосредственно в него включается Хор, состоящий сначала из коробейников, приказчиков, горожан, торговых молодежи, а затем из арестантов и арестанток. Сам по себе не новый, прием этот, направляемый энергией режиссерской мысли, опытной рукой мастера, рассчитанный со вкусом и чувством меры, не просто придает сценическому действию броскую, темпераментную театральность, но, главное, обрамляет активным социально-обличительным фоном историю «купеческой жены Катерины Львовны Измайловой, разыгравшей некогда страшную драму, после которой... с чьего-то легкого слова, стали звать ее леди Макбет Мценского уезда».

Ну и, конечно же, у Андрея Гончарова должна была быть

актриса, способная воплотить эту драму. Драму любви столь же великой, сколь и низменной, ибо неотделима она от преступлений, поистине страшных, не прощаемых. Убийство, да не одно — сначала свекра, потом мужа, потом племянника. Вот путь, на котором Катерина Измайлова тщится обрести свое призрачное счастье с ухарем-приказчиком Сергеем. Впрочем, сюжет известен. Главное — характер. Незаурядный, могучий женский характер, готовый во имя любви буквально на все — и на злодейство, и на самопожертвование. В этой трагической несовместности — его сила, его неожиданность, но и его обреченность. Такой характер и воплощает Наталья Гундарева. Мощный, страстный, необузданный, самозабвенный — и в знойном, всепоглощающем, внезапно, как открытие, вспыхнувшем чувстве; и в мгновенной, твердо-решительной, даже торжествующей — вот уж действительно макбетовской — готовности к убийствам; и в финальной безмерности страданий от ревности и горя брошенной, но продолжающей любить женщины, когда последнее убийство — соперницы — станет одновременно и самоубийством. И так выразительны, так о многом говорят глаза Катерины-Гундаревой, то смеющиеся, озаренные, сияющие счастьем, то загорающиеся яростью, то темнеющие от гнева и мрачной решимости, то мученические, полубезумные в растерянности, уязвленной гордости и скорби под градом издевательств и насмешек.

Возможно, не лишена спорности трактовка постановщиком и актрисой образа Катерины Измайловой, в котором становятся центральными, определяющими взлет и трагедия обманутой и растоптанной любви. Но то, что Наталья Гундарева поднимается в этом образе до подлинно трагических высот, — это, на наш взгляд, бесспорно.

Тем контрастнее выглядит тщательно разработанное в спектакле окружение героини. Тут-то и играет очень большую роль



Хор, олицетворяющий затхлую провинциальную обывательскую среду — ерничающую, ухмыляющуюся, злословящую, безжалостную, в которой томится, изнывает от скуки, одиночества, пустоты бездуховного существования молодая купчиха.

Прямое порождение, частица этой почти фарсовой, почти балаганной по изображению разншерстной среды — приказчик Сергей, самоуверенный, красующийся, залихватский хлыщ. Молодой актер В. Корешков рисует его не только ограниченным нахалом, самовлюбленным, чувствующим свою «неотразимость» и силу самцом. Нравственное убожество Сергея — Корешкова прежде всего, и это очень важно, в его абсолютной опустошенности, холодной жестокости, убийственным равнодушием. И в том, что Катерина Львовна полюбила именно такого недочеловека, — и ее трагическая вина, и объяснение ее преступлений, и первопричина ее трагедии.

Такая концепция спектакля Андрея Гончарова отчетлива: трагедия в фарсовом окружении. И это отнюдь не переиначивание классики, а глубокое, точное постижение современным художником содержания, нравственной идеи, художественной ткани очерка Лескова, столь яственно сконцентрированных в ироническом словосочетании его заглавия. Не случайно и великий Шостакович определил жанр своей оперы «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова») как «трагедия-сатира». Они очень близки по духу и творческой силе — музыкальное осмысление и выражение произведения Лескова Дмитрием Шостаковичем и его театральный эквивалент, созданный ныне Андреем Гончаровым.

Полноправным слагаемым его «хорового сказа» являются и декорации художника М. Карташова. В глубине сцены — добротный тесовый купеческий дом с галерейками, выходящими во двор, обнесенный высоким забором. А посредине сцены — помост. Он служит и местом для приказчиных посиделок; то превращается в двуспальное, покрытое кроваво-алым шелковым одеялом купеческое ложе, на котором любят друг друга, а вслед за этим творят свои злодеяния

Катерина и Сергей; то становится в финале своеобразным лобным местом, где над толпой мелких, ничтожных, измывающихся над ее отчаянием людшек возвышается в муке, гнев, тоске трагическая фигура Катерины, застывшей, копящей силы перед последним роковым шагом. И на все это — на грех, блуд, травлю человеческую, убийства, свершающиеся вперемежку с молитвами, — слева, из божницы с теплящейся лампадкой, бесстрастно взирает божий лик... А пьянящие Катерину первые любовные свидания с Сергеем проходят под круглой серебристой луной и спускающимися откуда-то сверху белоснежными, мерцающими в полумраке кружевами, символизирующими лесковский молодой яблоневый цвет...

Сочетающиеся в этой сцене бытовая достоверность, стилизованная олеографическая яркость и условное решение сценического пространства существенно помогают постановщику в пластической передаче лесковской прозы, в создании свойственной ей особой, именно сказовой атмосферы. Равно как и музыкальное оформление И. Мееровича, построенное на песенных и танцевальных фольклорных мотивах.

Несмотря на то, что у Николая Семеновича Лескова есть всего одно собственно драматическое сочинение — пьеса «Расточитель», имя его не сходит с театральных афиш. Главным образом благодаря инсценировкам его прозы. Она влечет к себе театр своей острой конфликтностью, своими самобытнейшими человеческими образами, характерами, своей изумительной речью. Правда, театру не всегда удается понять, почувствовать, раскрыть ее, подняться до ее уровня. На сей раз удалось. В высшей мере. Новый спектакль Андрея Гончарова — глубокий и ясный по замыслу, совершенный и целесообразный по форме — настоящий театральный праздник.

Н. ЛЕЙКИН

На снимке: Катерина —
Н. ГУНДАРЕВА, Сергей —
В. КОРЕШКОВ.

Фото М. ЧЕРНОВА