

На Международном фестивале «Балтийский дом»

«ЛЕС» НА ЛИТЕЙНОМ

Петербургский вариант Островского

Независимая газета
— 1999. — 7 окт. — с. 7

Ирина Бойкова,
Елена Вестергольм

«ЛЕС» Григория Козлова в театре на Литейном (лучший на сегодня петербургский спектакль) — как порция горячего глинтвейна. В нем и гвоздика, и корица, и мускатный цвет, и ведро хорошего рома — все подогрето до нужного градуса.

Зал отгорожен от сцены длинным деревянным помостом, если хотите — «дорогой цветов», где, печатая шаг, маршируют купцы, встречаются и выпивают актеры, бежит топиться Аксюща — в финале спектакля артисты выйдут в натуральном «дез-абиле» (за исключением роскошной Гурмыжской). И поставят перед нами поклоны. Ткач, Меркурьев, Бульба, Дево-тченко...

И сумрак в лесу и днем и ночью, и толстые колонны Александра Орлова, благородного коричневого оттенка с пикантными пипочками на боках (в антракте их деликатно подкачивают воздухом) — и есть тот самый лес с неведомыми дорожками. И комары тут громадные болят наши актеры. А уж если лягушка — зверь, а не лягушка.

Все в этих краях овеяно музыкой. Горит луна зеленым яблочком софита. Плещется в колоде вода, отражаются тени. И нравы у народа ошеломляющие: «А хочешь, барин, я тебя сразу убью?!»

Что может быть сегодня более ко двору, чем Островский? С его стихией горячих сердец и открытой радостью актерской игры. Но спектакль Григория Козлова не об актерах. Козлов, несмотря на всю залюбленность Петербургом, не теряет пока человеческого и режиссерского чутья. Он точно улавливает время, когда следует говорить «слова нежности», а когда «покрывать зрителя горячими поцелуями актерской игры». Непрерывное лицедейство — только «движок», принцип, по которому работают артисты. А для персонажей их — способ жизни. Иначе не могут.

«Лес» в Петербурге это спектакль о талантливых и бесталан-ных. О самодурстве таланта. О томлении таланта. О любви таланта. И о свободе. Уже не просто таланта. Человеческой свободе, той самой дороге, дощатом театральном помосте, по которому уйдут из Пеньков наши ребята, а за ними, бросив деньги, помчатся, вопреки написанному финалу, Аксюща.

Талантливых в нашем «лесу» масса. Даже Карл Евгения Меркурьева и тот пристроится в сумерках с парой тряпичных кукол. Что уж говорить о самих!

Гурмыжская — Татьяна Ткач (не путать с Ткач-второй из Лен. ТЮЗа). Вся страна знает ее как подружку незабвенного Фокса. Женщину гордую, потому что красивую. Но актриса Ткач — актриса характерная, искрящаяся, эффектная (тут бы целый абзац по-французски). Ее Гурмыжская — актриса с детства. Хочешь — Ермолова, а хочешь — Дикарка, инженерю: выпорхнет на сцену розовым облаком с огромным бантом на голове — не только Буланов, зал весь, как бы это помягче... офонареет. В пурпурное облачится — царица. Гранд Опера. Галина Вишневская. Театрик-то ее, правда, крепостной и строится на взбалмошности и завораживающем шарме.

Если Гурмыжская — Вишневская здешних Пеньков, то Аксюща — будущая Стрепетова. Или Инсарова. В зависимости от того, кто играет. В спектакле Козлова нет двух составов. Есть два равных состава исполнителей, которые свободно перекрещиваются между собой.

Марина Солопченко играет горячее и резче Юлии Шимолиной. Иногда разрывая тонкую ткань спектакля. Для Аксющы меньше других придумено веселых приспособлений. И Солопченко слишком впрямую уверяет, что она «девочка с улицы», и прямо по-достоевски целует тетеньке руки. Аксюща Солопченко сразу идет поперек слаженного течения. Мир этот ей мелок, и она не церемонится, грубит, огрызается. Останься тут, долго не протянет: в колоде утопится, с чертами сойдется.

Тесно двум Гурмыжским на одних подмостках. Все прояснится в этой Аксюще только с появлением Несчастливцева. Подхватит он ее на руки, тихонечко развернет лицом к залу. И отзовутся в ней нужные струны: лукавство, жар, сила. Да она выше Несчастливцева будет. Уже не Стрепетова — Савина.

Марина Солопченко задает спектаклю высокий тон. Юлия Шимолина мягче. Младшая сестра. Инсарова при Пашенной. И с теткой в трагедии не играет, и к Буланову с юмором отнесется. Легкое дыхание. И если Аксюща Солопченко жизни в нашем Лесу никогда не будет, то Аксюща Шимолиной может или прижиться, или сломаться...

Самодурство и крепость таланта. Его искажение и выхолащивание. Ипостаси, которые вместе с рождением и высвобождением таланта так интересуют Козлова в новом спектакле.

Именно Татьяне Шуко — Улите принадлежит в этом развеселом спектакле шемная нота. Улита Шуко в традиции Марии Домашевой, нестарейшей Марии Антоновны старой

Александринки (жену профессора Полежаева в кино помните?). И у ее Улиты в душе свой жанр есть. И хоть шпионит за всеми, согласно сценарию, но как устроится на коленках Гурмыжской (так наши девушки прошлое вспоминают), захочет, зайдется, дым колечками пустит, а потом присядет около Аркашки, уронит тихо: «Что крепость-то с людьми делает», — так и зашемит душу.

Спектакль Козлова «развращает» зрительское воображение. Он настолько «напичкан» красочными деталями, что так и ждешь, когда Улита облачится в обещанное ей Гурмыжской пурпурное платье. И уж если предстанет в таком виде перед Аркашкой, то тут, конечно, случится любовь.

Алексей Дево-тченко — после Порфирия Петровича сыграл свою лучшую роль. Скажу больше, он, как и Татьяна Ткач, Дмитрий Бульба, Евгений Меркурьев, встал в галерею классических исполнителей «Леса»: Андреев-Бурлак, Ильинский. Образ Счастливице у Дево-тченко бликует: он и бес, и каллика. Одарен чертовски, собствен-но так же, как и сам Дево-тченко (он опять автор музыкального оформления спектакля Козлова). Раньше, когда Несчастливцев говорил: «Ты же любовников играл...» — никто и не верил. В нашем случае сомнений нет. Облик Аркашки необыкновенно пластичен: снимет кепи, взмахнет ручкой, глаза блестят, трубы горят... С таких в старом театре лепили фарфоровые фигурки. И Аркашка Дево-тченко — наглядный пример того, что с людьми-то театр делает. Терзает, раздвигает, глумится... Иногда гордость за-давливают все остальные чувства, и тогда образ Дево-тченко обедняется. Аркашка горд, горд и только — это не для спектакля Козлова. «Ночь светла»...

И среди буйства красок — два мощных энергетических полюса. Восемьбратов и Несчастливцев, Вячеслав Захаров и Дмитрий Бульба. Два питерских любимца. Оба с непростой театральной судьбой (Захаров, кстати, Счастливице у Фоменко играл). Горячие головы. Рогожины.

В нашем глинтвейне, Захаров — водка под 45 градусов. Худенький, маленький, он врывается ураганом. Восемьбратов Захарова — это свобода, с дикостью скрещенная. С красными рубашками на Петиной белой спине. Иронии он не чужд. Эффектного великодушия тоже...

В нашем Лесу два Несчастливцева. Александр Баргман и Дмитрий Бульба. Оба разные. И спектакль с ними каждый раз другой.

Баргман — тенор (ну прямо по Островскому. «Трагик — тенор,

любовник — тенор. А основания-то в пьесе нет...»). Основание есть, но иное. В замечании нет ничего обидного, просто другая природа. Баргман это душескружение, легко падающая кисть руки в кружевах, точный жест, которым он поворачивает лицо воображаемой Офелии (сам в Александринке играет Гамлета).

Его Несчастливцев тонкий, нервный, легко возбудимый и в бурном веселье, и в актерстве. Его можно обидеть, и можно сломать. Человеческое, актерское достоинство и любовь — вот конкретный нерв его роли. К роскошной Гурмыжской этот мальчишка питает далеко не родственные чувства. Но в первых любовниках тут не он, а Буланов Сергея Барышева. У Баргмана есть лихие и трепетные минуты, но роль пока велика ему (и она уляжется еще, должна улежась). Но иногда рука Баргмана неосознанно тянется ко лбу. Это жест Дмитрия Бульбы.

Несчастливцев Дмитрия Бульбы — центр спектакля, держащий на плечах все строе-ние «Леса». От него шарахаются и скрываются. К нему все тянутся и им проявляются. Мазепа, Пугачев, Уголино (рюмоч-кой чок — стекло вдребезги, кружева в крови, палкой — хрясь: хрусть — пополам)! Рядом с их задумчивостью, характерностью, куражом он — душа и натура. Здесь он мается, изумленно взирает окрест, но если что, то и комедию положит. Тетеньку револьвером погугать. У Баргмана тут нерв: «Вас обидел!». У Бульбы комедия настоящая. И грустный юмор уровня Фаины Раневской (вспомните «Мечту» и «Весну» — станет понятен масштаб происходящего).

Рядом с Бульбой вырастет и Аркашка. Комик-то он комик, а тоже — хрясь по перильцам. И затрещит балкончик.

Умеет Козлов развязывать языки классикам. Он умеет улавливать время, когда распу-тываются, как кармические узлы, классические сюжеты. Сами (что важно), без ломающего концепта. Не сильно ли это для такого смешного спектакля. Ан нет, витает, витает над ним благородное метафизическое обла-ко.

Музыка играет так весело. Они уходят. И, бросив деньги, мчится за ними Аксюща... И только скажите, что нет у Островского этой центробежной силы, неодолимой тяги свободы, влекущей Аксющу в сто-крат сильнее, чем свадьба с маленьким Петей. И посмотрите на всех обитателей, что мнут-ся сейчас на авансцене, — разве не мелькает в глазах их растерян-ность, разве не бросают они взгляд на ту же дорогу?

Санкт-Петербург