

Русская мысль. - Париж. - 1995. -
18 мая. - с. 14.

Островский: между Востоком и Западом

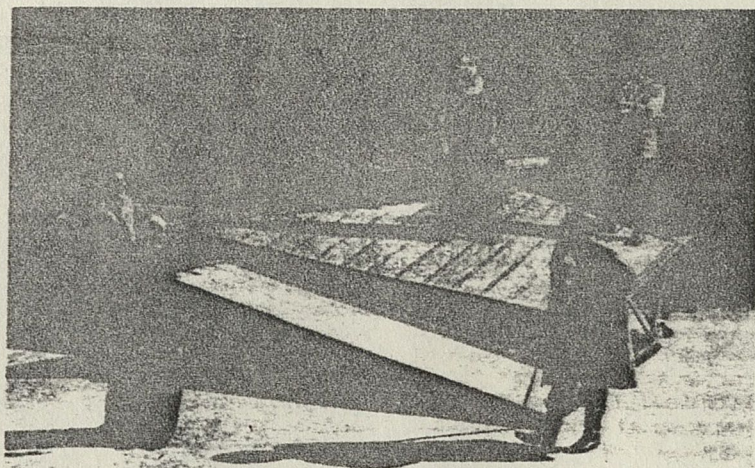
Премьера «Горячего сердца»
в театре Женвилье

«Надо сказать, что пьесы Островского считаются такими же скучными, как, может быть, "Натан Мудрый" Лессинга у немцев или "Женитьба Фигаро" Бомарше у французов. Почитаемый как классик, он слишком часто заставляет задаваться вопросом: какие еще приправы добавить, чтобы вновь подать это устаревшее блюдо? Заслоненный фигурой Чехова, Островский даже в России прочитывается упрощенно. В нем видят только театр нравов, что так же опасно, как сводить творчество Бальзака к историческому роману.

Ведь Островский — это целый континент... У Островского нет деления на добро и зло. Он одновременно наследник Дидро и давних прогрессистских традиций России. Никакой

стороженная ее сатирической направленностью, разрешила постановку только при условии, что «действие происходит 30 лет назад». Когда сегодня читаешь знаменитый монолог градоначальника Градобоева: «Судить вас по законам или по душе: если судить вас по законам, то законов у нас много... Сидоренко, покажи им, сколько у нас законов...», — то кажется, что пьеса с тем же успехом могла бы быть запрещена и в сегодняшней России. Впрочем, не только в России.

Нельзя не согласиться с Собелем, увидевшим гениальность драматурга в том, что он, как, может быть, никто другой в мировом театре показывает «последствия экономической и социальной организации общества в поведении индивидуумов». В самом деле,



Сцена из спектакля.

болтовни, никакого тумана, никаких состояний души. Чистый вестерн. Говорят, что им вздумается, только это и умеют, и именно этим внушают страх.

Я мог бы ставить Островского всю жизнь. Его однообразие способно придать даже самому незначительному персонажу метафизическую значимость», — говорил Бернар Собель в интервью 1989 года, в связи с постановкой «Леса» Островского.

Когда Собель признается, что мог бы ставить Островского всю жизнь, это не пустые слова: он в самом деле много сделал, чтобы открыть для французов классика русской драматургии. Начиная с 60-х годов он ставил его пьесы («Пучина», «Лес»). И этой весной вновь премьера — «Горячее сердце». Как всегда, Собель собрал блестящий актерский ансамбль, можно сказать, ансамбль звезд. И декорации, осуществленные Нико Коти, тоже «звездным» уповне. Ну и конечно, сам Бернар Собель, один из ведущих французских постановщиков последних десятилетий. К тому же, выбранная пьеса, кажется, как нельзя лучше соответствует моменту. Еще в 1869-м, в год написания, цензура, не-

своеволие и наглость Хлынова и Градобоева, протекающие из их общественного положения, социальных связей, дающих ощущение абсолютной безнаказанности, как нельзя лучше накладываются на сегодняшнюю ситуацию во Франции с ее шумными процессами над «власть имущими».

Короче, все обещало спектакль интереснейший. А вышло зрелище претенциозное, длинное, достаточно скучное, а главное, пустое. Почему? Все-таки, что ни говори, а Островский не Беккет, и той «метафизики», о которой говорил Собель в выше цитированном интервью, из Островского не «выжать». А он именно это и пытается сделать, растянув «жанровую картинку», «комедию из народного быта с хорами, песнями и плясками», как называл ее сам Островский, до трех с половиной часов абстрактно-интеллектуального действа в духе французской драматургии второй половины XX века.

Но, предложив эти «правила игры», режиссер их тут же сам нарушает, потому что язык, на котором говорят персонажи «Горячего сердца», у Собеля не только не язык, скажем, Беккета, но и не язык Островского, который, будучи языком народа, вместе с тем никогда не вульгарен, как не был вульгарен язык Гольдони, тоже писавшего народные комедии. А у Бернара Потра, автора французской обработки персонажи Островского говорят на сленге, достаточно вульгарном, не столько народном, сколько «популярном».

Будучи иностранкой, я, наверно, не решилась бы на столь категорическое суждение о чужом языке, если бы не вышла подтверждение этому у французских критиков. Вот, например, что пишет по этому поводу обозреватель «Фигаро». Ф.Ферней: «Адаптация на французский, сделанная Потра, хочет казаться современной, что спорно, и протонародной, чего быть не должно. Для этого он использует язык уродливый и невыразительный, без нюансов, без души. Потра думает, что народ вульгарен, — он ошибается. Пусть перечтет Арагона, Санджорра или Мак-Орлана! (...) В самом деле, разве этот язык француз-

THEATRE
DE
STENIE
VILLERS
OSTROVSKI
COEUR
ARDENT

ский? Нет, такого французского не существует. А в пьесе есть и цинизм, и живость, и вольность речи, которые безвозвратно потеряны».

Аскетизм конструктивистской декорации — металлические мостики площадки и даже деревья — видимо, должен был подчеркивать «современную» метафизику действия, периодически задавая загадки, которые неискушенному зрителю даже с большим трудом было не разгадать. Как, например, «привал разбойников в лесу», эпизод, который был обозначен огромным кинопроектором на фоне белого экрана, расположенным в центре пустой сцены. Кажется, чернотелая скупая графика сама по себе противопоставлена Островскому. Впрочем, Собель и сам это знает, потому что управляет остальные сцены, «конструктивистские», проекциями на экран ярких живописных полотен Василия Кандинского 10-х годов. В эту стилизованную декорацию, которую так и хочется, используя термин из архитектуры, назвать «псевдороссийской», охотно вписывается «псевдонародный» стиль исполнителей.

Мне кажется, Собель все же ошибается, отказываясь видеть в Островском «театр нравов», и вдвойне ошибается, когда выводит его персонажей за понятия добра и зла. Ведь пьеса «Горячее сердце» — морализаторская: добродетель в лице преданного Гаврилы вознаграждается даже вопреки всякому здравому смыслу. И жаккой, в самом деле, может быть здравый смысл в выборе Параша, предпочетшей и любимому, и красивому Васе неказистого, забитого («да разве я мужчина?») Гаврилу?

Пьеса Островского наивна, как наивен лубок, и в этом ее очарование. В спектакле Собеля наивен только Гаврило — Дени Лаван. Актер, из тех, о которых говорят «милостью Божьей», он, видимо, инстинктивно чувствует природу своего персонажа, в котором есть что-то от скомороха и юродивого одновременно. Хотя вполне вероятно, что это соответствует и режиссерскому замыслу, в котором Гаврило — единственный «божий», наивный человек. Как, видимо, не случайно на роль Хлынова Собель пригласил знаменитого киноактера Лу Кастеля, снимавшегося у Лилианы Кавани, Дамиано Дамиани, Фасбиндера, Вима Вендерса... В развязности и вседозволенности его Хлынова больше от знаменитости «шоу-бизнеса», избалованного успехом, чем от нуворища от коммерции. К сожалению, блистательный киноактер Лу Кастель теряется, тупеет на подмостках, его исполнение сводится к набору «клише».

Возможно, описанное Островским чисто азиатское гулянье Хлынова, который, как известно, «в саду дорожки шампанским поливал», замененное у Собеля на изматывающую скуку пресыщенной звезды, можно оправдать разностью культур и эпох. Вопрос в том, что «очищенная» от быта уездного горла Калинова (в котором и гулянье принимает характер гротескный и видится как «апофеоз вселенского холуйства и хамства», как писали критики о Хлынове — Москвине в спектакле Станиславского) пьеса Островского оказывается скучна, как скучен может быть лишний своих красок и излишеств лубок. Что и произошло со спектаклем Собеля.

ЕКАТЕРИНА
БОГОПОЛЬСКАЯ

Париж