

## Заметки критика

## Вперед, к Островскому

Вег. Москва - 1994 - 17 марта - е. 4

Только ленивый не ставит нынче Чехова. Отношения с классиком «омаскультурились» до такой степени, что какая-то фирма украсила его портретом рекламу обуви (почему не недвижимости — коли на то пошло). Но если бы какая-нибудь фирма косметики или на худой конец банк вздумали сделать своим патроном великого драматурга Алексея Николаевича Островского, зрители попросту его не узнали бы. Применительно к его 47 пьесам «плотность» постановок не достигает и одной десятой.

Это странно, потому что большинство пьес Островского самоигральны, во-первых, и актуальны, во-вторых: если дома новы, те предрассудки уж точно старые. Но это и не странно, если вспомнить неподражаемое симфоническое богатство и красоту звучания текста в «доме Островского», (которое когда-то казалось архаичкой, ныне — потерянным раем для театралов), составившее основу традиции. С другой стороны, редкость спектаклей Островского, которые, прорвав традицию, засверкали бы блеском современности (не путать с тенденциозным «осовремениванием»). Почтенные театралы наверняка помнят послевоенные «Бешеные деньги» в постановке А. Лобанова с их золотым маревом, с поджарыми, подбитыми ветерком, но прелестными хищниками и хищницами, с упоительной, но тщетной погоней за удачей — знак короткого и переходного времени. Режиссер, который нам тогда казался самым «чеховским» и лирику свою воплотил в Островском, поставив вслед за «Бешеными деньгами» куда менее провоцирующей, но изящный и грустный спектакль «Невольницы».

Как видно, и самоигральный Островский нуждается в избирательном средстве с режиссером, чтобы тайное очарование описываемой им первобытной буржуазии стало явным очарованием театральности. Такие режиссеры — режиссеры с «островской» группой крови — случаются редко, но если случаются, то могут создать нечто столь неожиданное и чудное, что только диву даешься, почему пылится на полке фантастическая и реальная театральная страна: Островский.

К таким режиссерам принадлежит на

нашем театре П. Фоменко. Если бы меня спросили, на что пойти в театр, я с чистым сердцем ответила бы: на «Волки и овцы» — совет, увы, некорректный. Спектакль идет от разá к разу в тесном и низком зальчике бывшего ГИТИСа. Публика громоздится черт знает на чем; рампы никакой нет, — но какая увлекательная метаморфоза пространства. То, что в театре привычно изображается задником или кулисами — провинциальный пейзаж, купола церквей, сад — нарисовано на окнах, окна не задернуты, спектакль играетсá днем. И оттого, что дали эти прозрачные, а «витражи» примитивны; что театральный свет мешается с естественным, а в соседнем пространстве (вроде кармана сцены) есть еще дальнее окно и место для гамака (ау, гигантские шаги Мейерхольда) — все становится легким, звонким, не совсем всамделишным и как бы с усмешкой, а театральным как раз потому, что театра никакого нет. Есть пьеса, молодые актеры и режиссерская фантазия. Поэтому старуху Мурзавецкую молодая актриса Ксения Кутепова играет без грима; не «перевоплощаясь», а лишь иногда напоминая, что, мол, возраст: и поясища не гнется, и сесть трудно; но аппетиты, расчеты, зоркий прищур, притворство и откровенность — все молодое. Она плетет интригу, как кружева. Но, странным образом, та, кто должна бы попасться в петли, которые она мечет, — глупенькая вдовушка Купавина — из них ускользает. Глупенькая? Быть может; но той таинственной женской глупостью, которая знает, чего она хочет, не чужда лукавства в простодушии и в неделовитости — женского же расчета. И оттого, что Ксения Кутепова — Меропа и Полина Кутепова — Евлампия при этом так до смешного схожи, получается, что положение овцы иногда даже и предпочтительнее волчьего, а тонкости и нюансы в пьесе Островского интереснее сочности.

Может быть, как раз оттого, что пьеса сыграна так прозрачно и вроде бы не о том, вся грубость материальных интересов, взаимного грабежа, столь же взаимного шантажа и взаимовыгодного лицемерия вырисовывается при этом столь наглядно, что хочется показать Островского всем современным властным струк-

турам, как зеркало на дороге. Жаль только, что Беркутов, который прибирает к рукам и вдовушку Купавину, и барыню Мурзавецкую, не очень получился в спектакле...

Если бы П. Фоменко поставил только «Волков и овец» со своими студентами, то и тогда можно было бы сказать, что он нашел золотой ключик к драматургу, который кажется таким заманчиво-доступным, а в руки мало кому дается. Но «Без вины виноватые» в Театре имени Евг. Вахтангова, уже не со студентами, а с самими что там на есть мастерами еще раз показали это очевидное избирательное сродство. К счастью, спектакль можно увидеть — по крайней мере теоретически, потому что мест в зале по-прежнему очень мало. Пьеса снова идет во внешнем пространстве, перетекая из тесного фойе в буфет, по слову Шагири, она так и называется «сцены в буфете». Нужды нет, что вместо самодельных — в духе примитива — витражей высокие окна занавешены легкими цветными занавесами — они иногда откидываются, и театральный свет так же смешивается с натуральным; и снова, это игра в театр и о театре, где актеры, играющие не то что на глазах, а почти на коленях у зрителя, поражают той переливчатой тонкостью рисунка, которую мы привычно ожидаем в чеховских спектаклях и вовсе не привыкли связывать с именем Островского. Довольно уже описывали и счастливое возвращение Юлии Борисовны на сцену в роли Кручинной, которую она лишает привычного патетического жеста, и доброжелательный цинизм Дудукина — Ю. Яковлева, и завистливую энергию Коринкиной — Л. Максаковой, которая, желая унижить соперницу, нечаянно ее возвышает и ослепляет. Именно эти неожиданные *qui-pro-quo* сюжетов, казалось бы, знакомых-перезнакомых, полуповороты характеров, казалось бы, отлившихся в ампулу, это театральное брио, летучий блеск спектаклей Фоменко, их легкая поступь и куда не денешься житейская жесткость, свет дня и театральные софиты лишней раз напоминают, какие россыпи есть еще в отечественной драматургии и как мало они использованы текущим театром.

Майя ТУРОВСКАЯ