

Елена
Полякова

В пространстве

Культура. — 1993. — Июль. — С. 8.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Родился весной 1823 года в Москве. Тому — 170 лет. Впервые увидел на сцене свою пьесу в 1853 году в Москве. Тому — 140 лет. «Не в свои сани не садись» — предостерегала простая семейная история, зрители которой смеялись, рыдали, узнавая себя в героях, героев в себе. Сто сорок лет продолжается это узнавание-сочувствие, начавшееся в императорских, провинциальных театрах, в любительских спектаклях, продолженное в театрах государственных, периферийных, в самодеятельных коллективах.

Были годы затишья, равнодушия, отрицания критиков-теоретиков, но в живом театре не было сезона без Островского. Юбилей также воплощали эту непрерывность. Праздником Малого театра стало пятидесятилетие московской премьеры «Не в свои сани...» в 1903 году. Огромна в истории культуры дата — 1923 год — столетие со дня рождения драматурга. Долгожданный мир, взгляд окрест, оглядка назад — что необходимо в неведомом будущем новой России? Призыв наркома просвещения:

«Назад к Островскому». Закладка памятника, который через пять лет встал, вернее — сел, как хозяин возле своего дома. Спектакли, назад обращенные, открывали неведомые возможности: странствования комедиантов в мейерхольдовском «Лесе», исполинские типы «Горячего сердца» Станиславского.

От них — непрерывно движение к новым актерским симфониям Малого театра, александринцев, к дуэту Москвина — Тарасовой в «Последней жертве», к утонченной комедийности лобановских «Бешеных денег» и высокой трагедии охлопковской «Грозы», к совсем нам близкому — а ведь четверть века прошло! — «Доходному месту» Захарова.

Конец шестидесятых, изжитость иллюзий, бессмертия класса чиновников, тоска и надежда в глазах Жадова — Миронова. Спектакль — словно резкий всплеск, пик театральной сейсмограммы, продолжающей свое движение в семидесятые — девяностые годы. Не уникальные спектакли-эталон, но многочисленные спектакли-поиски. Не «Гроза» — гробы, не «Лес» — лес! Утверждение примата режиссера над автором. Попытки осво-

бождения от социально-бытового канона, от обязанности иллюстрировать не только Островского, но критические, литературоведческие концепции: луч света в крошечной тьме, маленькие люди под гнетом капитала. А. Гончаров или Л. Додин чувствовали авторскую идею, страсти и характеры его героев, чаще же эта идея и страсти превращались в некие карнавальные маски, в лубочно-расписные действия. Принцип двойной игры, «театра в театре» воплощался в некой странствующей труппе, разыгрывающей представление по Островскому, то в уютном театрик с ложами («Правда-хорошо...» в Рязанском театре), то в ледяном пространстве ГУЛАГа («Нужна трагическая актриса» в Театре на Красной Пресне). В ленкомовском «Мудреце» за занавесом, изображающим углы и храмы старой Москвы, открывался яростный, бесстыдный, самим собою торгующий мир, где все хватают власть, богатство, вожделяют, продают и предают друг друга, больше всего — самих себя.

Нынешний юбилей — возможность праздника в честь Островского и оглядка — что же сделано, куда путь лежит, нужен ли «Колумб Замоскво-

речья» сегодняшним Колумбам театра? Юбилей не «круглый», не по тому высочайшему разряду, когда ЮНЕСКО объявляет «год классика». Но «Год Островского» состоялся. Во всяком случае в Москве и в пространстве той России, которую можно и сегодня называть Россией Островского.

Московская афиша «Недели Островского» была афишей премьер: вечного, не сходящего со сцены Бальзамина по-казали вахтанговцы в постановке А. Каца. Почти не шедших «Богатых невест» (вкупе с небогатыми женихами) сыграла актеры Центрального детского (Академического молодежного) — режиссер Г. Печников. Давным-давно не шедшее «Горячее сердце» одновременно представили Малый и Театр сатиры. К «Лесу» обратился Лев Дуров в Театре на Бронной. Тут же на Бронной — «Пучина» в трактовке С. Женовача.

В уютно-чердачной надстройке ГИТИСа, снявшего имя Луначарского и принявшего название «Российской академии театрального искусства», — столпотворение перед малым, до-вольно мрачным залом. Профессура самого ГИТИСа, студенты неведомых учебных за-

ведений, студийцы, новых студий рассматривают место действия. Есть такие мастерские художников или кабинеты одиноких старых профессоров, где — словно склад старых вещей. В то же время вещи обжиты: кресло, стол-бюро, плед, часы, граммофон. Располагает и к полной исповедальности: человек человеку — волк, человек человеку — человек. Так и играют «Волки и овцы» выпускники мастерской Петра Фоменко. Фоменко — их режиссер-педагог, режиссировала спектакль студентка — китаянка Ма Чжен Хун, оформляла действие Т. Сельвинская, участники действия — выпускники Российской академии, чающие стать выпускником-театром. Имеющие уже репертуар, имеющие идею театра, всех объединяющего в своем властном пространстве. Театра, который открывает каждого в себе, себя — в каждом. Во всех волках, живущих по своим законам, во всех овцах, покорно следующих обстоятельствам. Впрочем, какая «овца» — Евлампия Купавина — П. Кутепова. В ней — не богатство золота, но богатство жизни, ожиданий. И дуэт Мурзаветца — Чугунов, и диалог Анфусы — Аполлона уморительны и не-

Островского

Культура. — 1993. — Июль. — С. 9.

ожиданно-трогательны. Речь Островского переливается, словно рождается этими людьми, а с речью сливается качение-пролет Глафиры — Г. Тюриной в гамке. Без этого пролета, кажется, уже невозможен и сам образ Островского.

Открытие автора — союзничество с автором. Этого добились устроители юбилея. В первую очередь — Малый театр. Показавший в апрельскую «Неделю Островского» три последних спектакля и пригласивший в эту же неделю на свою сцену три театра из провинции. Трилогии хозяев-гостей дополнили друг друга. Естественно, что были приглашены не авангардные студии, но спектакли, тональности которых близка тональности-традиции Малого. Причем Малого — идеального, таким, каким хотелось бы видеть сам «Дом Островского» прежде всего — в Островском. В его сострадания и негодования, в его открытой нравственной позиции, в слиянии мировых, вечных типов человечества, восходящих к античности и открывающихся в полярностях русского национального характера. В полноте, бесстрашии правды о российской истории, о временах Островского в их предше-

ствии нашим временам. Стремление к этому и объединило спектакли, сыгранные в Малом. В «Волках и овцах» Самарского академического, в «Без вины виноватых» Липецкого, в «Лесе» Тульского драматического — режиссура П. Монастырского, В. Пахомова, А. Попова активна и узнаваема. Узнаваема прежде всего в нужнейшем качестве не диктата над автором и актерами, но союза с автором и актерами.

Три спектакля Малого театра — работы трех разных режиссеров. В. Соломин внимателен в «Дикарке» к психологически-жизненной основе, к единству женского начала в поколениях, в личностях, будь то своенравная Варя — Е. Аманова или энергично-домовитая Марья Петровна — Е. Глушенко. Внимателен и к мужским играм-кружениям вокруг дикарки, не менее — к играм общественным, к спорам о путях России. Эти споры-диалоги более, чем столетней давности поражают сегодняшней злободневностью: прямо депутаты или начинающие бизнесмены в кратком сельском отдыхе, где все равно говорят о наделах и съездах. Но от Островского в Малом ждешь большего — отзвуков Садовских, образов-

архетипов, подобных «старухам» Рыжовой, Турчаниновой, лукавым простакам Яковлева, трагичному философу Досужеву, каким играл его Дикий.

В «Горячем сердце» Б. Морозова явно это стремление добираться до корней, проследить — откуда пошло буйное озорство одних, эпическая дремота других, мечта о воле — третьих, и как это все сплетается, друг друга проявляя и искажая. Под сменяющимися друг друга солнцем и луной, на фоне городской усадьбы и хлыновской дачи-дворца (художник Э. Кочергин) герои растут, свершают поступки, для самих себя неожиданные. То озорует, то тоскует Хлынов — В. Бочкарев, благодует, притом совершенно равнодушен к своим обывателям Городничий — В. Павлов, по-разному изнывают злая мачеха Матрена — Е. Глушенко и непокорная падчерица Параша — И. Рахвалова. Переполненный зрительный зал воспринимает действие именно в борьбе дурного, хлыновского богатства с легкой бедностью приказчика Гаврилы — А. Коршунова, с молчаливым всезнанием старого дворника — А. Кочеткова, который все видел-перевидел.

В решении Э. Марцевичем комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын» небо — высоко, но нестрашно. Художник Е. Куманьков вознес над московской окраиной церковь, которая осеняет людей, перебегающих из одного бедного жилища в другое, окончательно нищее. Можно сыграть их людьми, но для режиссера, для актеров они — люди. Неожиданно сильный, цельный в своей страсти-скупоности Е. Самойлов, оправдавший фамилию персонажа — Крутицкий. Заполонный бедняк Елеса — А. Коршунов, вздыхающий о пышной купеческой дочке Ларисе — Л. Пашковой. Две «комические старухи» — Домна — Г. Демина и Фетинья — Т. Панкова, с чувством скандальщицы и сплетничающие. Цыганки, будничники, воришки, живущие где-то в щелях, как тараканы, выползающие под то же череющее небо. Как их играть, где мера прошлого и сегодняшнего, «хеппи энда» и неграмотного богатства, свалившегося в финале? Ответ здесь прост: так и играть, любя людишек-людей, веря Хозяину, сидящему возле театра.

Московский юбилей продолжился в Костроме.

Сегодня нужны были огромные объединенные усилия костромских властей, министерств культуры, Союза театральных деятелей, театра принимающего, театров приезжающих. Организация потока гостей, спектаклей, конференций, обсуждений была безукоризненна. Афиши обещали «лучшие спектакли театров России». Поэтому были представлены и тульский «Лес», и липецкие «Без вины виноватые», только что показанные в Малом. А сам Малый не смог выехать: и в столь ожидаемых «Волках и овцах» у Фоменко заболел исполнитель. Не смогли принять приглашение и отдаленные театры, театры иных стран. Впрочем, один спектакль придал костромскому фестивалю статус международного: болгарский театр города Разграда «своим ходом» привез костромичам комедию «На бойком месте», поставленную Борисом Голубициным. Болгарским исполнителям можно пожелать большей легкости исполнения, а фестивалю — дальнейших международных контактов. В Англии, кажется, открытием стал «Банкрот», в Германии любят «Лес» с шиллеровским монологом Несчастливцева. Все другое в Костроме было разнообразно-российское.

Одержимость театром, одновременно — служение и рабство объединяет персонажей многих последних спектаклей, герои которых — актеры. Реже чем «Лес», чем «Без вины...»

идут сегодня «Таланты и поклонники», помнящие Ермолову, Садовских, молодую Тарасову. Ольга Глубокова поставила эту комедию на сцене Костромского театра именно как комедию о театре, в котором изначально сочетается вдохновение с расчетом, бескорыстие с интригами. Спектакль ярких, зачастую — слишком ярких красок и живописных, и психологических. В нем активна Негина — Н. Залесова, отстаивающая себя, свое право играть первые роли, такие, как Юдифь. Трагическая сцена из «Уриэля Акосты» разыгрывается как пролог к спектаклю. Пышны старинные костюмы, эффектные монологи, но сцена словно заблудилась между трагедией и пародией на трагедию; право актрисы приходится доказывать всем последующим действием. В нем сильны исполнители старшие, коренные, любимые костромичами актеры: Б. Красиков — трагик Громилов, князь Дулебов — Д. Кромский, Домна Пантелеевна — Л. Свердлов, Э. Очаговна в труднейшей роли Великатова. И так как Петя Мелузов решительно не дался П. Грязнову, то драма Негин потеряла опору. Может быть, она отыщется — печать спешки осталась в спектакле, подготовленном к фестивалю. Сценические таланты хорошо принимались патриотами-поклонниками в зрительном зале, спектаклю «к дате» предстоит ответственная жизнь в городе Островского.