



Страсти по Кинешме

Валерий БЕГУНОВ



Кинешма — одно из тех мест, где проше оживает, где скрепляются историческая реальность и судьбы вымышленных литературных образов. История здесь отражается в мифах, преданиях, художественных сочинениях.

С высокого холма видны заволжские леса, опасно-дремучие, почти так же, как во времена Ивана Сусанина. Видно и начало дороги, идущей от пристани к имению А.Н.Островского. Кажется, что Волга течет не от северных верховьев к Каспию, а от эпохи к эпохе. Кострома, Юрьево, Нижний Новгород, братия Бесыных, семья Тарковских — названия и имена, постоянно звучащие в этих местах. Здесь творили свои дела купцы и промышленники Островского и Горького. В низинке, меж двух рек, и посреди нынешней рыночной площади — места самого кровавого боя кинешемского ополчения и польского отряда. А на высоком берегу — беседа, столь любимая Ларисой Огудаловой.

Местный театр имени А.Островского дружит с Малым театром едва ли не с момента своего основания. В этом году — 100 лет со дня открытия здания театра в Кинешме. А годом раньше местный драматический кружок сыграл свой первый спектакль. Этим двум событиям был посвящен фестиваль "Русская классическая драматургия", на который приехали коллективы из приволжских городов, а финальной точкой просмотра спектакля москвичей — "Дядюшкин сон" показали артисты Малого театра.

Этот фестиваль оказался не только праздником встречи местных и приезжих артистов и горожан со своей историей и культурными традициями. Здесь в современных театральном поисках, подчас весьма смелых и неожиданных, открывалось новое понимание и классических произведений, и исторических эпох, в которые они рождались. Уходят стереотипы, заблуждения, и пути предыдущих десятилетий — не в жизни, не в спектаклях раскованное открытие, естественное. И ставшие более свободными и смелыми чувство и мысль очищают наш взгляд на себя, на историю, на классические произведения от штампов и предрассудков. Да и в самих этих произведениях обнаруживаются неизвестные темы, неизведанные глубины, неожиданные ассоциации и повороты сюжета.

Самыми неожиданными, но, тем не менее, дружно принятыми публикой оказались две попытки музыкально-пластического прочтения известных произведений. Ивановский музыкальный театр в постановке своего главного балетмейстера В.Лисовской показал балет "Бесприданница" — хореографическую фантазию по пьесе Островского. Вместе с композитором Андреем Петровым они создали весьма изысканный спектакль. Правда, здесь очень странен Паратов — длинноволосый, весь в белом, эдакий принц из "Лебединого озера". И танец его поставлен в традициях романтического классического балета. Так же стандартно-романтически вышли сцены "видений Ларисы". Но очень хорошо решены и танцевально, и актерски Служанка, Вожоватов и особенно Киуров (В.Серов). И просто великолепно придуман балетмейстером и станциям и сценой В.Беликовым Карандышев, самая яркая фигура этой постановки. Возможно, это противопоставление так и задумывалось — классический танец Паратова и острый, гротескный модерн-танец Карандышева. Пока, однако, это сместило акцент в сторону Карандышева, но зато позволило нетрадиционно взглянуть на этот образ, открыть в нем моль, страсть и глубины.

Держинский муниципальный театр дамам предложил "Игрока" Ф.Достоевского — под названием "Вызов судьбе" в постановке главного режиссера А.Кулинова по инсценировке В.Злобина. В произведении "русского литературного предтечи фрейдизма" авторы спектак-

Журнал и сценарий —

ля увидели возможность масочного, символистского действия и ощутили корни некоторых его персонажей в западноевропейских новозначительных и романтических повестях XVIII — начала XIX веков. Пространство сцены укутано в какой-то зыбкий, изменчивый полог уводящего-желтого цвета. Какая-то сетка-ловушка для персонажей! Цвет костюмов некоторых из них социально-знаковый. Действие вертится вокруг игрового стола. А события закручиваются тремя ожившими фишками — танцорами в белом, красном и черном трико. Времени они же превращаются в слуг или второстепенных персонажей. Спектакль очень неровный. Знакомство сценографии (В.Харлаун) и яркая символика танца далеко не всегда стиливое сочетаются с игрой актеров в драматических сценах. Но столкновение реализма психологического театра с условным языком танца, цвета, маски переводит разговор со зрителем из социальной проблематики в духовно-нравственную: человек настолько же игрушка в руках судьбы и обстоятельств, насколько он сам, зависящий от своей природы, порождает эти обстоятельства и драматич судьбу.

Бурные споры в прессе вызвал спектакль кинешемцев "Праздничный сон — до обеда, или Женитьба Бальзаминова" по трилогии А.Островского в постановке москвича В.Иванова. На сцене — лубочно-карнавально-скоморошье действие. И часть декораций и костюмов очень напоминает ярмарочный балаган, цирковое представление, что, вроде красно-бело-желтой карусели. Странные наряды свахи, несоответствия невест, самого Бальзаминова. И в финале Бальзаминов, выведенный вдовой Белотеловой на поводе.

Этот балаганный прием, вся карна-

вально-масочная стилистика в сочетании с тонкой психологической игрой А.Бибичкина в роли Бальзаминова, при всех издержках и неровностях спектакля, дают удивительный сплав иронии, лирики, боли, гротеска. Уходя время разрозненных дворян и живших их иллюзиями людей. Но эти "люди прошлого" так же хотят счастья, им так же больно, когда жизнь бьет их, как и "новыми людьми".

Вообще эта тема — ухода старого и прихода нового, смены одних нравов и людей другими, поиск и жажда счастья — любой ценой, жажда удачи, милостивой судьбы — стала как бы главной темой фестивальных постановок.

Об этом — спектакль Ивановского театра драмы "Играем встречи и прощания..." по произведениям А.Н.Толстого, в постановке Я.Натапова. В основе композиции — "Кукушкины слезы". Форма — актерский анекдот, нечто, рассказанное Человеком от театра (он же — Почтмейстер, то есть по сюжету и по сути деятель и передатчик новостей) нам, зрителям, да и себе тоже, в попытке понять, что же это такое — мы сами и наша жизнь, наши страсти? Пространство сцены — одновременно и дешевые номера в трактире, и гостиная Натальи Бельской. Какие-то перелички чудятся с "Талантами и поклонниками", с "Бесприданницей". Неудавшаяся актриса, пытающаяся найти пристанище в доме погубившего себя из-за нее (или собственной слабости) мужа, — как бы сразу и Лариса Огудалова, и Нина Заречная, только пережившие все приключенья и разочарования юности.

На фестивале Кинешемская драма представила своеобразную трилогию по русской классике, переходя в каждый спектакль от эпохи к эпохе и показывая каждый раз новый этап перемен в России — перемен в социуме, где купечество, превращаясь в промышленную

буржуазию села и города, отснявляло дворян и нарождающуюся интеллигенцию, и перемен в душах и нравах. А как мы знаем, социальные перемены, какими бы они ни казались необходимыми и прогрессивными, далеко не столь однозначно выглядят с нравственной точки зрения, когда сотрясают индивидуальные души и судьбы.

Вслед за Островским Кинешемский театр показал "Чайку" А.Чехова в постановке москвича Е.Денисова. В этой, вполне традиционной реалистической работе, в контексте других спектаклей фестиваля вдруг приоткрылся и родство чеховских творений с символистскими масочно-знаковыми традициями, и мало как обычно учитываемые параллели и споры с Шекспиром и Мольером. Режиссер Денисов и художник О.Сахаров поделили между собой разные подходы к пьесе. Художник больше увлекся мистикой и символикой. Режиссер пошел по пути психологического реализма. А в итоге в спектакле возникла тема самостановности таланта человеческим качеством творца, ответственности и нравственной ответственности. Сорин, отличаясь от ранний Е.Чудекин, стал смертоносной спектакля. Сорин, Дорн и Трелпел ведут скрытый от взгляда прочий спор о смысле смерти и цене жизни. И этот спор объясняет, вернее, предлагает одно из объяснений того, почему так криклив и деспотичен Шамраев: власти-то у него много, а таланта — нет. Что ни делает — все плохо: даром только всяливает в хозяйство пенсию Сорина.

Еще одна работа кинешемцев — и еще одна, уже близкая к критическим годам России, эпоха — "Васса Желзнова" М.Горького. Тоже в постановке московского режиссера Г.Карпова. Стильная декорация О.Сахарова: в центре возвышенно-контрактно-пароходная рубка, где вершит свои дела Васса, в все остальные, все события происходят вокруг нее. От перилец этой рубки кабинета вниз ведет откос — на нем нарисована карта региона, где разворачивается и растет Дело Желзновых. На карте — города: Иваново, Кострома, Кинешма, Нижний Новгород и др., связывающие эти города. Еще один знак: Васса одета примерно в стиле современной русской бизнес-вумен, начальной бизнес, прозиршей, возможно, из партийно-профессиональной элиты.

Очень точный знак: в нашем времени все еще продолжается та социальная и духовная перемена, о которой писали уже Гоголь, Салтыков-Щадрин, Достоевский, пом. Толстой, Чехов, Лесков, Горький; и все еще мы не найдем своего пути, и заново ощущаем-переживаем все те же вечные нравственные мучения, когда перемены одновременно сотрясают социум, семью и каждую душу. Васса в спектакле кинешемского театра не злат от природы, она творит эста, защищаясь и защищая Дело, которое есть часть ее души. Но она не знает меры в этой защите. Как не знают этой меры и те, кто трагед Вассу своими попреки. Васса в этом спектакле умирает на том самом откосе-карте, обнимая руками землю, на которой работает и творит эста, желая творить добро.

В тему фестиваля, в тему, не придуманную, а заданную и проясненную самой жизнью, wpisался и спектакль московский из "Дома Островского" — "Дядюшкин сон". И эта история, как во сюжете из русской классики, заново переживаемы — нами, словесно драмы, из личной жизни — все о том же: о таланте и ответственности, о жажде счастья и допустимости средств. Словом, все мы бросаем вызов судьбе. Но все ли достойны собственного вызова?

● Сцена из спектакля "Праздничный сон — до обеда, или Женитьба Бальзаминова" Кинешемский театр драмы имени А.Н.Островского
Фото В. СМРГНОВА