

ремят над Россией «Грозы»...

Г

Прошедший сезон был невероятно богат на постановки этой пьесы А.Н. Островского. Что же такого творилось в нашей действительности, что вызвало такое грозоизвержение?

История пьесы изобилует постановками, в ней отметились почти все великие русские актрисы, начиная от Любви Никулиной-Косицкой (чьи рассказы о своей юности помогли Островскому создать образ Катерины), через Гликерию Федотову, Марию Ермолову, Пелагею Стрепетову — до советских времен, где заметным спектаклем была «Гроза» конца 50-х с Руфиной Нифонтовой в главной роли. Классические статьи Добролюбова «Темное царство» и «Луч света в темном царстве» сформировали определенное представление об этой пьесе, и каноны его мало кто рисковал пересматривать. Любой школьник знает или до недавнего времени знал, что Кабаниха и Дикой душат все молодое и светлое, а Катерина идет на самоубийство в знак протеста против насилия над личностью. Но если подобный подход был актуален в первых постановках, то в течение полутора столетий он выродился в хрестоматийный и спектакли приобрели несколько музейный оттенок.

За это время творчество Островского объявлялось устаревшим по меньшей мере раза два.

В первый — сразу после его смерти в 1886 году, но то, по крайней мере, объяснимо: все-таки он питал русский театр 30 лет с лишком, мог и поднадоесть. Кроме того, конец XIX века отмечен появлением «новой драмы» в лице А. Чехова, Л. Андреева и М. Горького, и «старая» драма отошла на второй план. Лозунг А. Луначарского «Назад, к Островскому!» уже в советское время дал какой-то толчок к обновлению взгляда на творчество драматурга, выразившийся прежде всего в «Горячем сердце» К. Станиславского, «Доходном месте» и «Лесе» Вс. Мейерхольда. Да и то «Лес» вызвал такую волну критики у ревнителей традиций, что надолго отбил охоту ко всяким новациям.

«Второй раз» пришелся на самый тяжелый период советского театра: конец 40-х — середина 50-х, когда восторжествовал тот самый «музейный подход», помешавший многим спектаклям по Островскому стать подлинными открытиями. И только в 1967 году произошел прорыв в спектакле Театра сатиры «Доходное место». Режиссеру Марку Захарову удалось на материале классики создать актуальный спектакль, попасть, что называется, в живой нерв современности. Выразилось это, прежде всего, в образе Жадова: Андрей Миронов сыграл русского интеллигента, который органически не может существовать в мерзкой системе взяточничества и невежества. И хотя спектакль был запрещен после 40 представлений, легенда о нем осталась.

Но особенно актуальным Островский стал после смены коммунистического режима. Вернулись реалии капитализма и Островский «зазвучал». Но в 90-е и нулевые чаще всего ставились его обличительные произведения: «Волки и овцы», «Доходное место», «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги» и т.п. Черед «Грозы» наступил позднее. И не сразу она завоевала сцену в новом облике.

Черты «русскости» — имеется в виду ментальность, традиции, характеры, особенности — пожалуй, ярче всего запечатлены именно в «Грозе». Первым об этом поведал Мейерхольд еще в дореволюционной постановке в Александринском театре. Первая проблема, с которой столкнулся режиссер-новатор — это проблема быта. К тому времени прочно сложилась уверенность в том, что Островский — драматург густого русского быта, и его сочный, «вкусный» язык также неотделим от него. Меж тем, Мейерхольд полагал, что драматурга надо воспринимать как поэта, в его тексте надо уловить мелодию, найти в нем «ритмически-тонкую» музыку. Избегая бытовой достоверности, отказываясь от прямого изображения «темного царства», превращая прозаический и дикий Калинов в некий сказочный град Китеж, Мейерхольд вырывал всю драматическую ситуацию «Грозы» из конкретных исторических обстоятельств русской жизни XIX века. Но одновременно тем самым обнаруживал актуальность этой ситуации для начала XX-го века. Опоэтизированная, она обретала значение всеобщности. Вместо конкретного купеческого темного царства и темного быта выступала угаданная власть темных духовных сил. Исконно русское выступало в обобщенном и грозном виде, прошлое сближалось с современностью и заставляло с тревогой думать о будущем¹.

Похоже, что именно идеями Мейерхольда вдохновлялся современный режиссер Андрей Могучий при постановке своей «Грозы» в БДТ. Выявление поэзии в тексте привело к созданию оратории (композитор Александр Манюков). Действующие лица поют и распевают текст на все лады, а Борис как «человек неотсюда» — оперным голосом (его роль исполняет солист Михайловского театра Александр Кузнецов). Они напоминают фигуры страшных русских сказок: Кабаниха — Баба Яга, Катерина — Василиса Прекрасная, Тихон — Иван-дурак, аналоги можно

¹ Изложено по книге: К. Рудницкий. Режиссер Мейерхольд. — М., «Наука», 1969. С. 190–191.



Сцена из спектакля «Гроза» Воронежского камерного театра

найти и для других персонажей. Спектакль вообще лишен каких-либо примет быта: он идет на черном фоне, прорезаемом зигзагами молний, все мизансцены фронтальны, персонажи друг с другом не общаются, а живописный занавес сделан как житие Екатерины. В финале она в алом платье (все остальные — в черном) идет по «дороге цветов», идет на смерть, улыбаясь и даже пританцовывая, настолько смерть для нее — блаженство избавления от страданий.

Спектакль тесно связан с русским фольклором, с «царством глубинно-черным, темно-подземным»², а конкретные персонажи — со сказочными, что у многих ревнителей традиций вызывает возмущение: «Да где здесь Островский?!». На это хорошо ответил Н. Песочинский: «Интерпретация пьесы Островского у Могучего абсолютно новаторская, в ней ничего нет в угоду банальному ожиданию и философии, и формы, театральный язык сложный, даже очень сложный, но художественная ткань так классно выделана, продумана, прописана, исполнена, что обладает силой воздействия — даже вопреки логическим убеждениям консерваторов»³.

У Островского есть ведь «Снегурочка», целиком основанная на русском фольклоре. Значит, этот мотив ему не чужой, и решение Могучего не такое уж неправомерное. Ощущение от «Грозы» Могучего таково, что ты как будто легишь на санках с горы, дух захватывает, ты проносишься мимо леших, кикимор и прочей нечисти, и ты готова, готова полететь, как сама героиня: «Мне иногда кажется, что я птица. Вот раскинула бы руки и полетела...» И тут же в памяти гоголевское: «Эх, тройка, птица-тройка, куда ж несешься ты, дай ответ! Не дает ответа...»

Здесь сумасшедшая барыня тщательно прихорашивает Катерину перед ее последним взлетом на помост. Героиня (Виктория Артюхова) настолько поглощена своим чувством к Борису, что никого вокруг не замечает — что ей муж, что свекровь — она знает только, что без Бориса нет жизни, и потому смерть для нее — радостное избавление. Этот размах чувства, этот полет жизни — такой русский выплеск, просто удивительный: само свойство русского характера — все поста-

² Дмитревская М. Товарищ, мы едем далеко, подальше от нашей земли... // Санкт-Петербургский театральный журнал, № 4 (86), 2016. С. 37–44.

³ Песочинский Н. Почему люди не летают // Colta.ru. 2016. 22 июня.

вить на кон. Потому и нет никакого быта в этом спектакле — зато здесь русский дух, здесь Русью пахнет!.. У меня как у зрителя не было тягостного ощущения от финала — даже какая-то радость от цельности русской природы, выбравшей смерть, а не рабскую покорность.

Воронежский камерный театр тоже не обошел стороной всеобщей увлеченности «Грозой». Но у Михаила Бычкова спектакль получился горький. Он тоже о русскости, но совсем о других ее свойствах.

...Действие начинается с видеопроекций Катерины под водой (работа Алексея Бычкова). Для тех, кто пьесы не знает (а такие, уверяю вас, есть) финал становится известен с самого начала. А потом мы видим на сцене первомайскую демонстрацию конца 50-х — начала 60-х годов: определить это можно по костюмам (художник — Юрий Сучков). О, как памятливы мне эти платья в цветочек, мужские пиджаки и защелкивающиеся сумочки! Перед нами провинциальный русско-советский город, в котором нравы изменились довольно мало по сравнению с временем Островского. Нравы вообще меняются медленно, в этом драма всех революционных преобразований: вожди хотят, чтобы новый тип человека возник немедленно, а народ еще оглядывается на старое. Так что время выбрано режиссером очень точно.

Мне сразу вспомнились фильмы тех лет — в частности, «А если это любовь» Юлия Райзмана. Новостройки, у каждой семьи отдельная квартира, а нравы остались деревенские. Каждое событие обсуждается всем двором. В центре сюжета — подростковая любовь двух одноклассников, которых затравили и родители, и учителя. Необыкновенно точно была Надежда Федосова в роли матери, вразумлявшей свою Ксюшу: «А любовь-то по-твоему что? Только красивым словом называется...» Представления о любви как о чем-то недостойном, грязном, что вынужденно терпишь ради продолжения рода — разве не таковым оно было в те годы? Я хорошо это помню.

В бычковской «Грозе» действие происходит в местах, где добывают уголь: сумасшедшая барыня (Татьяна Сезоненко) в грязном рабочем комбинезоне и сапогах время от времени с грохотом провозит по сцене тачку — основное орудие производства на советских стройках коммунизма. Помимо тачки, единственный вид городского транспорта — трамвай, где время от времени собираются все основные действующие лица. Савел Прокофьевич Дикой (Юрий Овчинников), почтительно именуемый Островским «Значительное лицо в городе», именно это и играет. Своевольный, раздражительный, привыкший к повиновению, он имеет и слабости, о которых, похоже, не понаслышке знает Марфа Игнатьевна Кабанова (Тамара Цыганова). Одна из самых интересных сцен в спектакле, когда они, беседуя, вдруг начинают выплясывать под разудалую русскую мелодию, как это испокон веку было на деревенских свадьбах. Что-то скрывает этот перепляс, о чем-то напоминает: грешна, видать, была Марфа Игнатьевна в юности. Может, поэтому так и взъелась она на сноху, что твердо знает — супружеская верность — миф, но требовать с детей надо. Цыганова совсем не похожа на суровых осанистых Кабаних, как было принято играть этот образ. Она, кажется, и голоса-то не повысила ни разу, а тихо-тихо топчет, как ржа железо. И от этого еще страшнее.

Просто физически ощущаешь, как тоскливо жить ее сыну Тихону (Михаил Гостев). И так бесхарактерный, он выбирает традиционный путь русских мужиков подобного типа — пьет. Воротник рубахи с овальными концами, выходной костюм, пышный чуб из-под лихо заломленной кепки — ни дать, ни взять тракторист из фильмов 50-х в исполнении Петра Алейникова. Разве такой способен защитить жену от злой свекрови? Но совесть в нем не убита, и артист очень убедителен в последней сцене, когда он, наконец, осмеливается на бунт: «Вы ее погубили, маменька, вы!» Ничего этот бунт, конечно, не даст, разве что новый толчок к

запою, но все же хоть осмелился. А сестра его Варвара (Яна Кузина) всю жизнь лицемерит перед маменькой, пока наконец не исчезает с мил-дружком Кудряшом (Владислав Моргунов).

Человек в плаще, с потертым портфелем — местный умелец Кулигин (Андрей Мирошников), тщетно добивающийся от городских властей средств на установку громоотвода. Тоже знакомая фигура в раскладе тех лет. Феклуша (Татьяна Чернявская) — вечная городская сплетница, разносящая слухи из дома в дом. Ангельские глазки, сладкий голосок, елейные речи — актриса очень выразительна в подборе деталей.

Борис Григорьевич (Павел Ильин) тоже воли своей не имеет и спасти возлюбленную не в состоянии. Но эрзац счастья и свободы он ей все-таки даст, и эти десять дней безудержного, лихорадочного, губительного счастья Катерина проживает как в чаду.

Сцена ночного гуляния выстроена режиссером прямо как в фильме «Андрей Рублев» Тарковского — темнота с мерцающими огоньками, где мечутся полуобнаженные фигуры парней и девушек в томительном притяжении друг к другу. Вместо оврага, который играл такую большую роль в мейерхольдовской «Грозе», здесь какая-то фабричная труба, по которой взбираются Катерина и Борис, вверх, к облакам. Поэзия любви противопоставляется унылой прозе заштатного городка.

Настало время сказать о Катерине — Татьяне Бабенковой. В этом спектакле она — нежная хрупкая девочка, очень совестливая, с обостренной чувствительностью. Потому и неприемлем для нее путь Варвары, не может она лицемерить. Страстность ее натуры вызывает непонимание и неприязнь окружающих. Варвара искренне хочет ей помочь, но все, что произошло, и особенно реакция Катерины, пугают ее.

Сцену последнего разговора с Борисом Бабенкова проводит очень сдержанно, почти бесцветным голосом, но за этим столько скрыто! И смерть ее происходит тоже тихо, почти незаметно. Отлетела мятущаяся душа...

Я назвала спектакль Бычкова горьким. Горечь эта, конечно, от судьбы Катерины, но не только. В спектакле, думается, главная тема — тема русского консерватизма. Новое прививается с трудом, и даже если кажется, что что-то изменилось, через некоторое время все оказывается прежним. Вот об этой устойчивости, об отторжении нового и поставлена бычковская «Гроза». Душа Катерины улетает шариком, а ряды монолитно смыкаются. Круги от брошенного камня затихают.

Россия ты, Россия! Как ни пытаются тебя изменить, задача эта непосильна. Для Могучего это повод для радости, для Бычкова — для скорби. Кто из них прав — покажет время. Но повод поразмышлять о свойствах русской души дают оба режиссера.

