



Нина ШАЛИМОВА

## И ВСЕ-ТАКИ СМЫСЛ...

«ОСТРОВСКИЙ В ДОМЕ ОСТРОВСКОГО»

С конца прошлого столетия русский театр существует под знаком сплошного «пост»: постхристианство, постмодернизм, постструктурализм (он же – деконструктивизм), постдраматизм... Охваченная постмодернистским экстазом, режиссура занимается тем, что причудливо смешивает времена и пространства, историю и современность, реалии виртуальные и подлинные, жизнь и игру, героев и их отражения. А критика, пораженная модным постдраматическим синдромом, активно приветствует игровые смещения «всех, все и вся» со всем мыслимым и немыслимым на сцене.

В этой ситуации о традиционном для русского театрального искусства сценическом реализме упоминать как-то даже неловко – того гляди, запишут в «отстой», сошлют в маргиналы и вообще «сбросят с корабля современности». Однако нельзя не отметить, что спектакли, верные классической традиции исполнения, продолжают существовать на сцене, радуя зрителя как ни в чем не бывало (словно нет и не бывало никаких «пост»).

Сидишь, к примеру, в Малом театре, когда дают комедию «Правда – хорошо, а счастье лучше», играемую практически без купюр. Оглядываешь полный зал, слышишь дыхание публики, ее вздохи, смехи и всхлипы и понимаешь, что все разговоры об устарелости реализма – суший вздор. Или в Театре Маяковского на неспешных «Талантах и поклонниках» вечер проведешь – и убеждаешься в том же самом. Что уж говорить о милой сердцу русской театральной провинции! Какой замечательный там бывает Островский! Навскидку: «Василиса Мелентьева» во Владикавказе, «Не было ни гроша, да вдруг алтын» в Брянске, «Последняя жертва» в Костроме, «Бальзаминов, Бальзаминов!..» в Вологде, «На всякого мудреца довольно простоты» в Нижнем Новгороде... Все эти спектакли могли увидеть столичные зрители, ибо

игрались они на сцене Малого театра в рамках фестиваля «Островский в Доме Островского».

Затеянный художественным руководством Малого еще в прошлом веке (1993 год!), фестиваль показал десятки спектаклей за это время. Ю.М. Соломин не единожды объяснял идею его проведения: показать московской публике лучшие провинциальные постановки Островского. Лучшие с точки зрения верности духу автора. Поначалу это была своего рода «гуманитарная помощь» театрам русской провинции, оказавшимся в эстетической изоляции после краха советской гастрольной системы. Но со временем проявился более общий смысл предпринятой акции: продление живой актерской традиции реалистического исполнения «пьес жизни», в пределе – демонстрация верности ценностям национальной театральной культуры.

Фестиваль, проводимый раз в два года, изначально ориентируется в основном на классический «формат Малого»: благородство тона, чистоту чувств, культуру сценической речи, мастерскую передачу жизни человеческого духа. Ориентиром для отбора спектаклей в фестивальную афишу служит актерское искусство Малого театра. Артисты Малого с давних пор познали тайну театральности великого драматурга, хранили в памяти секреты его исполнения и, доверяя душе и уму зрителя, с наслаждением предавались игровой стихии, окутывающей роли Островского. И, как оказалось, эта обаятельная традиция русского актерства не угасла. Едва ли не в каждой из увиденных на фестивале постановок можно было видеть ярко талантливую, крепкую, здоровую и здравую игру провинциальных актеров.

Как хорош был Виктор Стариков – Нещастливцев в белгородском «Лесе». Невозможно забыть грандиозного Валерия Мацапуру – Крутицкого и мощного Иосифа

## Pro настоящее



Сцена из спектакля  
«Правда – хорошо,  
а счастье лучше».  
Курский государствен-  
ный драматический  
театр им. А.С. Пушкина

Камышева – Епишкина в брянском спектакле «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Изумительно играла Римма Мануковская Мурзавецкую в воронежских «Волках и овцах». Блистали Татьяна Угрюмова, Евгений Казаков и Лариса Окишева в северской «Последней жертве». Из костромских артистов отличались особо Владислав Гостицев в «Горячем сердце», Анна Заварихина в «Последней жертве», Эмиляно Очаговия в «Снегурочке». А какие роскошные актерские дуэты составляли Зоя Самсонова и Борис Александров в ульяновском спектакле «Правда – хорошо, а счастье лучше», Наталья Терентьева и Владимир Салопов в ярославских «Волках и овцах», Алина Кузнецова и Анатолий Горгуль в краснодарских «Невольницах»... Мгновения чистой театральной радости – лучшее из пережитого за прошедшие десятилетия на фестивальных показах.

Конечно, на фоне спектаклей Малого театра, обрамляющих фестивальные показы, отчетливее видно, что постановочная культура в провинции нередко хромает, костюмы (особенно дамские) оставляют желать лучшего, а световая партитура большинства спектаклей могла бы быть разнообразнее и богаче. Резок бывает разрыв между «первыми сюжетами» и исполнителями второстепенных ролей. Но провинциальных артистов роднит с их коллегами из

труппы Малого понимание театра как важного и серьезного дела жизни. Не встретишь равнодушного или циничного отношения к профессии, редко актерское самолюбование, сильна ответственность театра перед зрителями, очень чувствуется взволнованность актеров, оказавшихся на подмостках, где играли их великие предшественники и продолжают играть их знаменитые современники.

В зрительном зале царит атмосфера почти родственного единства. Много старых театральных знакомцев, которые «болеют» за своих, напряженно внимают речам действующих лиц, охотно отдаются всем перипетиям действия и вместе с тем внимательно следят за тем, как играют роли. Зрители на этих фестивальных показах отзывчивы на правду существования и чутки к игровой содержательности исполнения. Зал то сдержанно посмеивается, то громко хохочет, то затаенно вздыхает, то потрясенно молчит, встречает аплодисментами особо удачные актерские моменты, а там, где действие «проседает», сочувственно ожидает, когда оно снова оживится и «взметнет». Самые драгоценные мгновения – когда волна оживления прокатывается по залу, и одна тишина (напряженная, сосредоточенная) сменяется другой, полной прочувствованного и глубоко сопереживания.

Нынешний фестиваль – 11-й по счету – проходил в том же «рабочем режиме», что и в прошлые сезоны. На нем не выявляли победителей, не распределяли места и не вручали призов. Интрига как таковая отсутствовала. Но зато по окончании каждого спектакля проходила встреча артистов с критиками, сопровождавшаяся доброжелательным по тону, но выскательным по смыслу «разбором полетов». Приходилось высказывать и нелицеприятные суждения, что по определению нелегко. Но иногда это бывает необходимо, особенно когда речь заходит не о вкусовых предпочтениях, а о «сбитых» критериях сценической правды. Ведь встречи эти и происходят для того, чтобы поговорить о них и «сверить часы» по Островскому.

В этом смысле совсем не повезло прелестной комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше». Не порадовали ни сыктывкарские артисты, ни курские. (А последние еще и обиделись, в знак чего поднялись и покинули обсуждение.) Театры вроде разные. А болезнь у них одна: дурно понятая театральность – крикливая и аляповатая. Отсюда и грубость исполнения. Разухабистость вместо игрового

лукавства, жирные актерские краски вместо сочных и ярких, сила звука вместо полноразвучия и напористость вместо действенности. Работа на «форсаже», рутинных интонациях и постоянных уходах в крик. Главное – погромче, поскорее, погорячее. Пауз бояться, как ведьма – огня. В результате все играет отдельно и все оказывается главным. Но ведь так не бывает ни в жизни, ни на сцене. Режиссерские попытки взбодрить действие избитыми приемами, рожденными невзгодой когда и невзгодой кем, оказались вполне напрасны. Так уж получается, что прославленная сцена сама производит эстетический отбор: либо вбирает в себя родственный по духу спектакль, либо отторгает его как нечто чужеродное. Эти спектакли оказались отторгнуты – и сценой, и публикой, и критикой.

Зато два других – петербургская «Поздняя любовь» и рыббинские «Волки и овцы» – прозвучали свежо и звонко, хотя оба оказались далеки от принятого в Малом исполнительского «тона». Первый из них открывал фестиваль, второй был показан на закрытии.

Петербург и Островский – отдельная тема. Известно, что Александр Николаевич не

Л. Власов – Платон, Н. Пешкина – Зыбкина.  
«Правда – хорошо, а счастье лучше».  
Театр драмы им. В. Савина.  
Сыктывкар



Э. Спивак – Людмила, А. Кузнецов – Шаблов.  
«Поздняя любовь».  
Санкт-Петербургский государственный  
Молодежный театр на Фонтанке





С. Колотилова – Мурзавецкая.  
«Волки и овцы».  
Рыбинский драматический театр

жаловал столицу Российской империи и любил первопрестольную. Не случайно он считается специфично «московским» драматургом и преимущественно автором Малого театра. При жизни Островского артисты петербургской императорской сцены играли каждую его новую пьесу, но никому не пришло в голову на этом основании объявить Александринский театр «Домом Островского». К тому же ни в одной из 47 пьес действие не происходит в Петербурге. Москва, подмосковные имения и дачи, далее – везде, по всей России, но не в Петербурге. В связи с этим москвичи до отказа заполнили зал и начала питерского спектакля ждали с особым нетерпением. Что-то предъявят артисты Молодежного театра на Фонтанке, чем порадуют?

Спектакль Владимира Туманова чисто петербургский по атмосфере – холодной, сумрачной, гулкой и тоскливой. В игре актеров не найдешь задушевности, сердечности, жизненной теплоты – тех качеств исполнения, без которых Островский кажется невыносимым на сцене. И вместе с тем никакого жанризма, красок характерности, бытовых подробностей – игра

артистов резка по краскам, графична по рисунку и остра по очертаниям. (Особенно хорош Евгений Титов, играющий роль писателя Дормедонта смело и умно.) Маргаритов в исполнении Петра Журавлева предстает со сцены петербургским интеллигентом, волею обстоятельств сосланным в московское «захолустье»: внутреннее достоинство, осанка столичного жителя, умение соблюдать дистанцию. Той же стоической манеры держится его дочь Людмила (Эмилия Спивак). Нервная, натянутая как струна, готовая за свою любовь, как за идею, в Сибирь, на плаху и на костер. Почти народоволка (даже внешне), что непривычно, но убедительно, поскольку сжигает ее изнутри неподдельная жертвенная страсть. Как часто бывает у русских классиков, страсть, обращенная на «поддельного», «невсамделишного» возлюбленного. Вряд ли тот Николай, которого играет Андрей Кузнецов, способен измениться и переродиться под действием ее любви: псевдоромантической позы в нем много, а настоящей правды жизни почти совсем нет. От «благополучного» финала веет застарелым российским неблагополучием. Трезвое и горькое режиссерское прочтение пьесы дало в итоге глубоко продуманный и проработанный спектакль.

Украшением фестивальной программы стали «Волки и овцы», поставленные Петром Орловым на сцене Рыбинского драматического театра. В спектакле много остроумных режиссерских изобретений: трагифарсовая похоронная процессия (воспоминание о проходах в последних путь старика Купавина); исполнение Купавиной душещипательного романа под аккомпанемент арфы; ловля рыбы Беркутовым, явившимся в калиновскую глухомань в облике кандидата в калиновские депутаты; введение в действие неожиданных фигур (чего стоят хотя бы глухонемые попрошайки или явление Беркутова с медведем, оказавшимся одетым в звериную шкуру прирученным Горецким); отчаянное чтение Аполлошей Мурзавецким лермонтовских строк «Скажи-ка, дядя...»; тюремная кормежка обалдевшего от беркутовского натиска Чугунова; дверь с надписью: «Вот он», которая по ходу дела лукаво

«прикидывается» то крышкой гроба, то рамой портрета, а то и вовсе ведет в бесконечное никуда (в финальную черную немоту распахнутой настееж сцены).

Но режиссер не «сочинил» свой спектакль (это сегодня умеют едва ли не все постановщики) – он его «вычитал» из пьесы и сумел заразить своим озорным замыслом труппу. Старая, заигранная до дыр комедия заискрилась, засверкала самыми разнообразными «красками актерской живописи», если воспользоваться выражением любимого драматурга. Актеры играли увлеченно, азартно, затейливо и убедили зрителей, что владеют секретом органичной театральности, не теряя естественной выразительности даже при использовании фарсовых приемов.

Особенно хороши: темпераментная и сильная Светлана Колотилова – Мурзавецкая; ясная, простая и очень русская Алла Смоленкова, играющая Купавину с большой жанровой точностью; легкий и обаятельный Сергей Молодцов (Мурзавецкий). Живыми людьми предстали со сцены Клавдий Горецкий в симпатичном исполнении Павла Иванова, честный растяпа Лыняев (Эдуард Иванов), brutальный Беркутов, с большим юмором исполняемый Алексеем Батраковым, плутоватый Чугунов (Владимир Каюкин).

Зрители на этом спектакле очень много смеются, причем не только и не столько «над» (кем-либо или чем-либо), сколько «от» – от радости, что видят чистую и честную актерскую игру. Ансамбль создается на общем стремлении артистов к вскрытию человеческой сердцевины роли, того «нерастворимого остатка человечности», который можно считать сущностной чертой «человековедения» Островского.

Ныне принято за азбучную истину разделение театра на «массовый» и «элитарный» – фестиваль «Островский в Доме Островского» каждым своим спектаклем утверждает идею театра подлинно народного. Считается хорошим тоном спешно осваивать новейшие европейские технологии и громоздить на сцене небывалые постановочные сооружения – фестиваль «Островский в Доме Островского» не дает забыть о том, что истинный владыка сцены – актер. И еще одно: проводимый Малым театром фестиваль – это последовательное и настойчивое противостояние тенденции «обезнационаливания» нашего театра, защита подлинно национальных начал русского сценического искусства. Остается надеяться, что реалистическая традиция исполнения «пьес жизни» не угаснет и впредь. И мы еще увидим спектакли, достойно представляющие классический реализм на современной сцене.



Сцена из спектакля «Бедность не порок». Государственный академический Малый театр. (Спектакль шел вне конкурса)