

Александр КОЛЕСНИКОВ

«ВЫКУПАТЬ НАДО ДУШУ-ТО ИЗ АДУ КРОМЕШНОГО...»

«СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ» В ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ МАЛОМ ТЕАТРЕ

«Сердце не камень» Александра Островского вновь на сцене Малого театра, – пьесы здесь не было более пятидесяти лет. Сменилось несколько поколений артистов и зрителей. Сценическая традиция, если она и имела, утрачена. Ни пересматривать нечего, ни опереться не на что – нет мифологем. Соответственно нет и штампов. Действия интерпретаторов направляются лишь загадками самой пьесы, которые не раз в ее сценической истории обнаруживали себя. Ощутимы они и сейчас – как творческие, исполнительские, так и в более общем плане как взгляд на русскую духовную феноменологию.

Автор оставил в наследство много неопределенностей, расшифровка которых сама по себе драматургична.

Сердце не камень – к кому относится?

К героине, которая стоически, по-христиански терпела многие злоумышления и сжалась над своими мучителями, отпустила всех с миром и прощением? К жестокосердному Потапу Каркунову, перед смертью осознавшему собственную жизнь как сплошное надругательство над человечностью и запросившему прощения: «Поручаю душу мою богу...»? Или к Ерасту, который позволил втянуть себя в интригу против любимой женщины, а потом вышел из игры с раскаянием?

При этом «Сердце на камень» соткано из тем и фигур предшествующего творчества Островского, и мы видим их свободное обращение. Ераст, который выслушивает поучения больного на всю голову хозяина, – ну, чистый Егор Дмитриевич Глумов за конторкой, в разговоре с богатым дядюшкой. Он же, Ераст, прячет в смежной комнатке нехоти оказавшуюся у него Ольгу, как тот же Глумов – Мамаеву при появлении внезапно нагрянувшего Голутвина

(кстати, Василий Зотов – нынешний исполнитель роли Глумова в Малом театре).

Вера Филипповна старательно погружается в расчеты за своим столиком, подобно Купавиной; Константин, алчный племянник, съеденный мыслью о дядиных миллионах, что уплывают из рук, – одноприроден Мурзавецкому. Наконец, сам Каркунов, угрожающий пистолетом жене, как будто бы отсылает нас к Карандышеву: «Так не доставайся ж ты никому!» Есть тут свои волки и овцы, свои мудрецы и стряпчие, вся портретная галерея, которая отчасти провоцирует театр сыграть собирательную пьесу Островского.

Спор о завещании миллионного состояния купца Каркунова включен в интригу против прекрасной женщины – его жены Веры Филипповны. И то, что она прекрасна и чиста, придает особый оттенок всей грязной истории. Возникает дополнительная, а по сути главная, оппозиция человеческого благородства и злого уродства. В более обобщенном виде это вполне спор Добра и Зла, только на пространстве более камерном, менее заметном и эпичном, чем на романских просторах Достоевского. Но сходный по своей сути. И фраза главного героя даже на лексическом уровне указывает причину его острой спешки: «Выкупать надо душу-то из аду кромешного».

Всевластный миллионщик Каркунов, человек с каменным сердцем, еще вполне управляющий ситуацией и людьми вокруг себя – фабрикой и домочадцами, – почувствовал близость конца. Физического или морального – не важно. Но более всего в плане некой расплаты за несправедное прошлое. Чисто русское покаяние заставляет героя внезапно и ранит глубоко, после чего он начинает обратный отсчет прожитой жизни. Все это вслед за Островским воспринято



В. Бочкарев – Потап
Потапыч Каркунов

и воплощено артистом Василием Бочкаревым крупно и как бы безмотивно. Мы не знаем, почему вдруг душа его Потапа Потапыча надорвалась и запросилась к очищению – видно, срок ей пришел. По русской литературной традиции – никаких внешних причин и быть не должно, чтобы человек стал готовиться к великому предстоянию. Внезапность, внешняя безмотивность и глубокая внутренняя причинность удивительно переданы артистом. И удивительно, каким непростым оказывается очистительный шаг героя. Спорадическое движение роли у Бочкарева и есть одновременно страдательный, пафосный, истерический, карикатурный до юродства путь к просветлению (поначалу – хоть какому-то). Провозгласить благочестие как цель и враз стать благочестивым не дано, это было бы слишком легко. Так он поначалу и мыслит, распределяя миллионные средства на молитвы за спасение собственной души. Эти мотивы, совсем недавно талантливо разработанные выдающимся артистом Малого театра на материале Достоевского (Фома Опискин в «Селе Степанчикове и его обитателях»), здесь сгущаются, достигая степени мощного актерского высказывания. Оно распределено и возрастает по всей роли, но сконцентрировано в финале. В наступающих сумерках, которые постепенно поглощают богатый дом Каркунова, Потап Потапыч быстро-быстро бормочет

молитву, боясь не успеть дочитать до конца, пятится вглубь сценического пространства... Слова Священного Писания наползает одно на другое, почти неразличимые; фигура героя как будто бы уменьшается в росте, тонет в полумраке; в последней мольбе душа человека жаждет упредить уход брэнного тела.

Внешние причины каркуновского внутреннего переворота рассыпаны по пьесе, но режиссер-постановщик Владимир Драгунов их собирает и концентрирует.

Спектакль свидетельствует (намекает) об исчерпанности определенного человеческого типа, о наступлении иного культурно-исторического, цивилизационного этапа в жизни России. На сцене уже не дремучий купеческий (домашний, лавочный) быт Самсона Сильча Большого, Дикого, Лютова, им подобных... Есть ощущение оконченности и распада традиционного уклада жизни, рождения (вторжения) новой культуры и новых людских отношений. В оформлении Марии Рыбасовой решительно изменен интерьер каркуновского дома. Мы попадаем в удивительное по своей элегантности жилище – с многоцветными стеклами-витражами, пластикой и фактурой, мотивами и линиями стиля модерн. Преодолена патриархальная тяжесть. Планировка широка и свободна, не стиснута обязательствами перед темным царствованием хозяина, начинавшего свое дело лет

тридцать-сорок назад. Сегодня его сейф, как и прежде, полон, но оснащен тайной «тревожной кнопкой», при нажатии которой фабричные мгновенно примчатся и расправятся с грабителями. В доме имеется телефон (здесь спектакль даже обгоняет время). Разорившийся и опустившийся племянник хозяина – Константин Каркунов – «прилюдно» и многократно принимает наркотики. Артист Глеб Подгородинский вполне современно, со знанием дела процедуру демонстрирует, высыпая порошок на тыльную сторону ладони, втягивая его носом, немедленно обнаруживая прилив бодрости и новых (идиотских) помышлений по дискредитации Веры Филипповны и захвату состояния, принадлежащего ей по закону. Поскольку эта деталь (формально – игра с предметом) устойчиво повторяется, то можно сказать, что во многом от нее возникает сама манера поведения персонажа. А именно: Каркунов-младший действует вроде бы целенаправленно, но в то же время как бы и в безобразном бреде, что сказывается в его пластике, непрерывной динамике, в захвате пространства – ближних и дальних планов сцены; в метаниях от стола к столу, от двери к двери, от партнера к партнеру... Редкий случай рождения в драме почти балетной партии, которую в Большом театре мы бы назвали гротескной. Неумоимость движений, эмоциональный «завод» талантливого Подгородинского увлекают, но манипуляций с наркотическим порошком, «балетности», пожалуй, и многовато, чересчур для Островского.

Намеренный стилистический сдвиг пьесы – из указанного автором времени в более позднее, почти предчеховское – рождает ряд режиссерских инициатив. Исчезла, например, ключница – старуха Огуревна, из вечных хранительниц (хранителей) русского дома – кто чай подаст, уложит, уgomонит домочадцев, присмотрит за вещами и хозяевами. Подобные персонажи написаны, сохранены и поздним Островским. Но в спектакле Владимира Драгунова, видимо, померла Огуревна от долгого служения дому, который теперь управляется Человеком (так обозначено в программе). Неразговорчивый и решительный, он ловко владеет длинным бильярдным кием; без

слов, кивком головы, согласно воле хозяина, устанавливает начало и конец пребывания посетителей, – физически надежный сотрудник, своего рода тайная полиция Каркунова. Артист Станислав Сошников в минималистской манере сумел многое рассказать об укладе дома и «фобиях» хозяина, более всего – о подступившем к горлу страхе, который заставляет купца прятаться в дальних комнатах, поручив место своего обитания неусыпной охране. Режиссерская находка лаконична, убедительна и к месту.

Молодые герои – Вера Филипповна (Лидия Милюзина) и приказчик Ераст (Василий Зотов) живут в новом культурном пространстве и его представляют. Одетые с иголочки и со вкусом, они как бы подняты на подиум. Внешне – почти идеальны. Но главное – они другие, чем их окружение. (Переход от вековой купеческой архаики к новейшей эстетике – 1900-х годов – демонстрируют костюмы Оксаны Ярмольник.)

Строгая, замкнутая, неизменно серьезная, ни разу не улыбнувшаяся Вера Филипповна – Милюзина – одной из моих коллег по профессии напомнила учительницу младших классов. Неплохое сравнение, если призвать на память русских женщин более позднего, чем у Островского, времени, почитавших долг учительства достойным и едва ли не единственно возможным в среде, где нравственные основы необходимо удерживать, в их поддержку проповедовать, а может быть, им учить. Так или иначе, но опасной ходульности в роли актриса избежала. Нет ничего назидательного в ее разговорах и общении с партнерами. Похоже, что с гнетом и грехами мужа и его среды она борется личной безупречностью и чистой, собственным поведением, умом и женским достоинством. Ее сила – в странном сочетании смирения и неколебности в поступках и жизненных правилах.

С какой радостью ее «ловят» муж, родственники и знакомые, ожидая, готова ее падение, чтобы она стала вровень со всеми! Но она другая – актриса это передает. Ее инакость – еще и в красоте, подкрепленной нравственной силой, которая, однако, могла быть выражена сильнее, рельефнее проявиться в

Театральный дневник



Л. Милюзина – Вера Филипповна

В. Зотов – Ераст

сценическом поведении героини – диалогах, реакция. Жаль, но почти исчезла глубокая религиозность Веры Филипповны, ее православная вера, у Островского – истовая и поэтическая. Режиссеру, а следовательно, исполнительнице, молодая супруга купца Каркунова видится в будущем чуть ли не горьковской Вассой Железновой. (Поэтому во второй половине спектакля у нее – неожиданно – очки на носу; хозяйственная сосредоточенность, уверенность, почти увлеченность в обращении с деловыми бумагами и деньгами.) Что ж – возможно и такое... В решениях и прочтениях своих пьес «необъятный» русский гений – Островский – многое допускает. Но хотелось бы большего разнообразия в роли, несколько монотонной; а еще – мягкости, женственности, трогательности, что не так уж и сложно для Лидии Милузиной, одной из самых красивых и способных молодых актрис Малого театра.

Повторим, что исполнительская традиция пьесы и главной роли скудна и почти не сохранилась даже в Малом театре, бережливом по отношению к своему прошлому, даром что Веру Филипповну играли Федотова и Ермолова. Наш знаменитый критик и театровед

Борис Владимирович Алперс писал, что текст Островского многозначен настолько, что открывается лишь через сотворчество автора и режиссера. Спустя пятьдесят с лишним лет после последней постановки «Сердца не камень» в Малом театре (1954) мы снова приходим к тому, что перед нами не «пьеса жизни» в ее классическом понимании, а одна из русских нравственных утопий, авторская установка которой каждый раз должна входить в контакт с меняющимися историческими, духовными и культурными реалиями времени.

Ераст в спектакле – фигура примечательная, но смутная и словно бы не договоренная. Будучи лицом подчиненным, как и Вера Филипповна, в исполнении Василия Зотова он ни в коей мере не выглядит забитым и подавленным. Артист обозначает дистанцию огромного размера между ним и его прямыми предшественниками из театра Островского – приказными подхалюзинского толка. Весьма привлекательный, хорошо воспитанный молодой человек заметно отстранен от обитателей дома, не скрывает своего превосходства над ними – над глупым племянником Каркунова в особенности. Страха перед жестоким

озорником-хозяином у него нет. И внезапное решение самодура не отдавать конторщику честно заработанные им деньги – не потрясает.

Его трудно заподозрить в черном коварстве. Кажется, и сам он до поры этого в себе не подозревает... Вопрос: зачем этому молчаливому, смелому молодому человеку интрига против женщины, которая не сделала ему ничего плохого? Нет ответа...

Что здесь? Легкомыслие? Временное помрачение? Мщение за отобранные деньги? Или пробывший в доме Каркунова немалое время, он уже проникся цинизмом к людям, к «святой» хозяйке в том числе, которую не любит, а по привычке красавца-мужчины (у Островского очарователя, «шармера» по амплуа) пробует соблазнить? Роль балансирует между двумя вариантами – вроде бы подлец, а вроде и раскаявшийся грешник. В спектакле чуть теплится вера в его обращение. Но чаще всего он Веру Филипповну поучает.

Отказываясь от огромного наследства и признаваясь мужу в том, что не выполнит его требования – остаться вечной вдовой, она не называет имя избранника. Исходя из этого, театр дает понять, что героиня если и выйдет замуж, то необязательно за Ераста, явившегося под занавес блестящим молодым человеком, нашедшим отличное место с хорошим заработком. (Как новое искушение безгрешной Веры Филипповны.) Выходит, что ее признание мужу лишь опасный «тест», уготованный напоследок себе и ему, который вызовет последнюю вспышку ярости Каркунова. Театр явно склоняется к такому решению. Вот только интересно ли, увлекательно ли оно?

В спектакле, поставленном по пьесе, где речь идет о «сердце», которое – «не камень», у обоих молодых героев нет ни любви, ни страсти, ни чувственного влечения. Любит, ревнует, жаждет мести, едва не убивает жену, молит о прощении один лишь старый Каркунов – Василий Бочкарев.

Вера Филипповна печальна и строга, к финалу – деловита. Ераст выглядит элегантным, красивым «сухарем». От этого и спектакль «сух».

Можно считать пьесу Островского и странной, и недоговоренной, и загадочной, но никак

не малодейственной. Жизнь в ней делает самые неожиданные повороты, персонажи возносятся и падают, и не только в нравственном смысле, а и в жизненно-конкретном.

Острые сюжетные положения, завязка интриги – ловушки для молодой простодушной женщины, саморазоблачение злодеев играют бегло, в проброс, «обозначаются», как будто бы не заслужив особых сценических усилий. Кульминации пропущены, все течет ровно и однообразно.

Из второстепенных персонажей одни (умный, ироничный, циничный Исая Халымов – Владимир Дубровский с женой Апполинарией – Ирина Жерякова) сыграны лучше. Другие (неверная супруга младшего Каркунова Ольга – Наталья Калинина, Иннокентий странник – Георгий Вавилов) хуже. Ирина Жерякова спасается мастерским характерным портретированием своей бывалой и опытной, несмотря на молодой возраст, героини. Но все перечисленные – лишь бытовые фигуры, не слишком связанные с основным действием.

Жаль молодых артистов: работали-работали, текст выучили, а зачем – не понятно. Актеры проговаривают ситуации, а не разыгрывают их, не претворяют в действие и переживание. Режиссер как будто надеется, что старая пьеса вывезет сама собой.

Сюжет излишне просто подходит к финалу. Зрителю «доложены» итоги. Звучат проникновенные слова Островского, но у молодых исполнителей театр живого человека, света и добра не возникает. Нравственная утопия Островского, искавшего, как и Достоевский, «абсолютно прекрасного человека» и находившего его на подмостках русского Театра, читается лишь благодаря замечательному Василию Бочкареву.

Спектакль укрепляет нас в мысли, что пьеса познана лишь на уровне текста, хотя известно, что добросовестное считывание слов не гарантирует серьезного художественного результата и живого современного отклика.