

Марина Заболотняя

## ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ, УТОПИЯ

Постановка «Грозы» 1916 г. на сцене Александринского театра была репликой на премьеру пьесы 1859 г. В трактовке В. Мейерхольда романтическая драма приблизилась к мистической трагедии с бунтующей героиней в центре. Режиссер не скрывал, что ставит спектакль на Екатерину Рощину-Инсарову, восхищаясь ее молодостью и талантом, а может, и магнетическим взглядом огромных с поволокой глаз. Эту роль актриса освоила еще в 1907 г. на сцене Суворинского театра (т.е. того, где ныне расположен БДТ). «Гроза» Андрея Могучего стала невольной репликой на мейерхольдовскую постановку.



Перекинув мост над бездной, режиссер БДТ сочинил идеальную утопию в буквальном смысле слова, визуализируя в своей фирменной манере категории, понятия, события и действия. Сдувая с текста пыль веков, сдирая все наслоения длительного употребления, он фактически его обнулил

*В. Артюхова – Катерина*

и каким-то фантастическим образом зарифмовал со спектаклем Александринского театра столетней давности. Если спектакль Мейерхольда мог называться «Катя Кабанова», (как назвал свою оперу Л. Яначек),

то у Могучего говорится о стихии. Русскому человеку близка поговорка: «Гром не грянет – мужик не перекрестится»... Об этом, в частности, и о промысле божьем – речь. Речь затейливая и многообразная. А. Могучий переформатировал пьесу, «зазиповал» ее, в красивых мизансценических формулах обнажив архетипическое. Играя своими фирменными приемами с пространством и временем, передал, как в капсуле времени, все родовые черты «русскости», как характера, менталитета, бренда: национальную особенность русской охоты, рыбалки, суицида, бунта. Герметизм и широта, пафос и нерациональность, неглиже с отвагой, покорность и расхристанность. Словом – хаос бытия.

В 2014 г. А. Могучий поставил на сцене Михайловского театра оперы и балета оперу Н. Римского-Корсакова «Царская невеста». Опера Л. Яначека «Катя Кабанова» здесь была поставлена немецким режиссером Н.-П. Рудольфом в 2010 г. и совпала с постановкой этой оперы Бобом Уилсоном на родине композитора в Праге. Так встали звезды, что хрестоматийная пьеса Островского вновь попала в тренд. Для А. Могучего постановка на сцене собственного театра «Грозы» Островского, как оригинального музыкально-драматического опуса про-любовь – логичный творческий ход и продолжение работы. Соавторами сочинения стали композитор А. Маноцков и художник, ученица Д. Крымова, Вера Мартынов, вытянувшая из клубка русских народных промыслов палехскую нить. В смысловой конструкции спектакля нить стала «красной». С. Грибанова эту конструкцию всецело поддержала и украсила стильной чертовщиной сценических костюмов. А приглашение солиста Михайловского театра баритона Александра Кузнецова, спевшего в «Царской невесте» А. Могучего партию Грязного, – и остроумный, и принципиальный режиссерский ход. Когда все персонажи говорят, а один поет, – ситуация изначально конфликтная.

Певец – тот, кто держит мелодию. У Могучего ее держит Борис, – существо

искусственное, не похожее на окружающих (у Островского ремарка: «все лица, кроме Бориса, одеты по-русски»). Московская штучка, одет по-оперному, ходит Лоэнгрином или Орфеем. Кажется, скинет плащ, – а там доспехи рыцаря блеснут. Но нет, этот баритон не герой. Этот Орфей за своей Эвридикой в ад не спустится. Затюканным апостолом слоняется из угла в угол, томясь любовною тоской. Таким и исчезнет со сцены – нерешительным и покорным. Попоет еще немного с Катей вдвоем, и – прощай, любимая, еду в Сибирь, взять с собой не могу.

Предложив свою версию случившегося в городе Калинове суицида молодой замужней купчихи, пропустив сказание через фильтры фолк-фриковой культуры «а ля рюс», А. Могучий разыграл ее в пепельно-черном пространстве, с расписными в палехском стиле занавесами. Из зала к сцене проложил узкие мостки, – «дорогу цветов», ставшую для Кати Кабановой дорогой «от храма». «Отчего люди не летают?» – спросила она у Вари и решилась, наконец. Полетела прочь от свекрови душной, от жалкого нытика-мужа, от жизни скучной, в которой нет правды, искренности, нет места любви вольной.

«Ах, была бы я птицей...», – шепчет Катя, глядя на снующих стрижей. Они здесь – главные свидетели происходящего. Два парня и девчонка в черном то вспорхнут и стремительно понесутся, то раскрыв рты от изумления, замрут по бокам сцены (чудны дела твои, Господи! что творится-то!), то станут курлыкать, вертя головами. Порхают туда-сюда и расписные палехские занавесочки, отбивая важные «явления» спектакля, послушно летя за крикливой ласточкой. На занавесах этих, как на обшарпанных стенах храма, обозначено житие Катерины, ее конец смертный. Не зря девица с самого начала пророчит свою гибель. В воздухе пахнет грозой. Стрижи летают совсем низко над землей, наполняя своим стрекотанием атмосферу, и без того насыщен-



Д. Воробьев – Дикой

ную бог весть чем: ожиданием и страхом, экстазом и тошнотой. Быть беде. «Открылась бездна звезд полна; Звездам числа нет, бездне дна» – привычно цитирует Ломоносова мужичонка, похожий на Дон Кихота, местный новатор производства, альтруист, мечтатель и поэт Кулигин. Уж кому, как не ему – изобретателю-самородку, одержимому утопическими идеями о перпетуум-мобиле, не зная про электричество! Крутится бесстрашно возле Дикого на своем самокате (который, между прочим, изобрел настоящий гений-самоучка И.П. Кулибин), раздражает всячески скупердяя-самодура, прося денег на громоотводы.

А грёзы-то в городишке и впрямь нешуточные. Россия – родина электричества. Сверкают, чиркают синими стрелами по черному заднику сцены, высвечивая то зловещих муляжных волков с красными лампочками вместо глаз, то висящие на крюках полусъеденные туши... страшно, аж жуть. Кто любит Тима Бёртона (ключевые слова: труп невесты, крупная рыба, маньяк, кошмар перед рождеством и т.п.), тот поймет...

И по мере того, как сгущаются тучи, теснят друг друга события, начинает казаться, что перед тобой и не город вовсе, а чистилище у врат ада: того и гляди, герои сорвутся в

геенну огненную. Вот-вот разверзнется бездна, да не божественная звездная бесконечность, о коей писал Ломоносов, а подземная, адская. И река – уж и не Волга вовсе, а самый что ни на есть Стикс ... И Дикой – Д. Воробьев в длинной белой бороде – то ли бес мелкий, то ли Харон величавый. Хотя в преданиях славян души мертвецов провожал серый волк, про Харона подумалось, пожалуй, не зря. Есть в этом отлично сделанном комиксе на идеальном, как часы Кулибина, ходу – нечто античное. Молнией в нем сверкает трагедия рока. Фатум, судьба, *deus ex machina*... черный человек, передвигающий застывшие на постаментах фигуры героев...

Формальное следование букве Островского стало основным приемом решения пьесы, когда смешное и трагическое, как переменным током, проходит через зал. Ежели написано у Островского «явление», значит, надо провести презентацию героев. На постаментах, натурально памятниками, являются герои из глубины сцены. Черные-пречерные фигуры в масках, в черном-пречерном пространстве, на черных-пречерных фурках вывозят их на прощениум, чтобы персонажи ожили и заговорили. А они, действительно, отличные супермарионетки – о таких актерах мечтал Мейерхольд. М. Игнатова – Кабаниха. Н. Александрова – Варя. А. Винников – Тихон. М. Лаврова – Феклуша. Д. Воробьев – Дикой. В. Артюхова – Катя. У каждого своя партия, свой выход расписан до минуты. Общаются, главным образом, не глядя друг на друга, говорят через зал, апартом.

Угроза нависла над залом. Идет по «дороге цветов», как сомнамбула, Сумасшедшая барыня – И. Венгалите – на вид обыкновенная тетенька с начесом и в зимнем пальто. Ласково говорит с Катей о красоте, которая непременно сгубит, доведет до омута. Дрожит девушка. Чует смерть свою. Боится суда божьего. Красота не спасет мир...

Кары небесной боятся все, и каждый по-своему. Боится-ярится Дикой, куражит-

ся так, будто черти уже поджаривают ему пятки. Боится лицемерно, – ибо надо бояться, – статная Кабаниха. Одета в черное пальто вроде шинели, в черном кокошнике в виде карты-пик: то ли Наполеон, то ли черт из табакерки. Всех осуждает и поучает, в скорбном серьезе пребывающая и оттого гомерически смешная, – она говорит ровным тоном, за которым таится угроза. В ворковании своем, спотыкаясь на двойных согласных, она старательно прибавляет к ним легкое «э»: (вместо справки, например, получается сэпэровка). М. Игнатовой легко и удобно в этой роли, свою партию ведет без сучка-задоринки. Не отстаёт от нее Нина Александрова: ее Варя – суцая чертовка, вся в мать (та, небось, в молодости, как Турусина из другой пьесы Островского, грешила и каялась) обаятельная, веселая, отчаянная лгунья, изворотливая грешница. Словом, с героями тут проблема. Даже добрейший Кулигин – луч света в темном царстве, от которого никому не светло. Кудряш – в меру зловещ, в меру весел, в меру бандит: в среде обитания, как в своей тарелке, идеальная пара для авантюрной Вари. Дикой с седой раздвоенной бородой до колен египетским фараоном сидит на троне, положив локти на крылатых золотых тельцов. А как пьяный куражится, так и вовсе без порток является к подруге загадочной Кабанихе. И тогда в гренадерше проснется вдруг игривость и скользнет по лицу улыбка, проглянет что-то человечье. И подумаешь вдруг: отчего это Тихон ходит пьянствовать к Дикому? ...

Отдельной главы требует явление Феклуши в исполнении М. Лавровой. Тут, кажется, все строго по Я. Проппу, описавшему понятие небывальщины в своей «Поэтике фольклора», как «сказку, потерявшую честь и стыд и поверившую, после долгих уговоров, что все в ней дурь и вранье. Как подгулявшая баба, сказка начинает молоть вздор, нести околесицу – по старой (чтобы было смешнее), освященной веками канве. Все мотивировки утрачены, священные за-

преты и обязательства забыты... От прошлого осталась лишь фикция – принцип соединения слов в слаженную цепь тарабарщины. Как если бы сказка напрашивалась на какой-то скандал или шла на откровенный шантаж». В таком духе Могучий и сочинил «явление» этой странницы: в расслабленной позе, развалившись на скамье в черной хламиде а-ля «бохо», в длинных лайковых сапогах «импортных» (странница же!), с папирской в длинном мундштуке она торжественно вещает. Много где была, много чего выпросила, вымолила за ради Христа... Зловещее ее явление оглашают странные звуки ее подельницы-кликуши «а-И!», «а-И!»... Говорит Феклуша зычно, низким глухим голосом, коверкая слова и фразы, точно изрыгая из себя, отчаянно гримасничая и мотая головой, точно бесноватая. В другой раз «люди-Х» вывезут из противоположных кулис Феклушу и Кабаниху на чинную беседу о паденье нравов, о Москве грешной, о конце света: лепота, да и только, ансамбль единомышленников. Так «пейзанский жаргон», от которого старался уберечь актеров Мейерхольд при постановке «Грозы», в спектакле Могучего утрирован до гомерически смешной тарабарщины.

Здравствуй, Тим! Здравствуй, Боб!

В «Сказках Пушкина» Боба Уилсона поэт в «тимбёртеновском-джоннидеповском» обличье, как Русалка, сидел на дереве, беспечно болтая ножками да с хитрецей сказку рассказывая. В «Грозе» Могучего – натурально, «тимбёртеновская» ночь. Где на крюках болтаются то ли шинели, то ли висельники... В этой «Грозе» Русью пахнет сильнее, чем в «Сказках Пушкина» Боба Уилсона. Дух этот крепок и узнаваем... И серы в нем больше, чем грозового озона.

О, времена, о нравы домостроя! До замужества – гуляй, сколько хочешь. А замуж вышла – попалась птичка в клетку. Не приведи Господь, влюбиться... С Катериной это случилось. И кротость, набожность, мистический экстаз взорвались бунтом. Она посмела вырваться из неволи.





Е. Славский,  
О. Ванькова,  
Е. Медведев –  
городские жители,  
они же ласточки

Вот только куда?.. Скванная, робкая, гладко причесанная в начале, в тревожно алом платье, стоит девица между мужем и свекровью прямо, носочками черевичек внутрь, словно аршин проглотила. Лесные птицы в неволе не поют. Катя в доме Кабанихи говорит неохотно, держится напуганной буккой. Но вот вышла ночью в сад, вдохнула полной грудью и – запела трогательным нежным голоском. Таким музыкальным образом она с милым своим и будет объясняться до последнего часа. И перед ней разверзлась бездна – неспешно и даже торжественно уходит она из зала и спектакля, чтобы, как Феникс, возвратиться и, отодвигая занавеску со своим житием, вывести всех героев на поклон... из темного царства.

*«Умом Россию не понять,/ Аршином общим не измерить...»* Вот Боб Уилсон попытался стружку снять со сказок Пушкина своим методом, то есть умственно и холодно – вышло криво и общо. *«У ней особенная стать –/В Россию можно только верить»*. В 1859 г. написана «Гроза» – накануне отмены крепостного права. Тютчев, изрядно пожив за границей на дипслужбе, написал свои коронные строки в 1866 г. Он знал, что говорил. Не зря Бисмарк предостерегал от войны с Россией: она на каждую военную хитрость ответит невероятной глупостью и при этом непременно выйдет в победители. Привычка говорить о загадочной русской

душе высмеяна Бобом Уилсоном в «Сказках Пушкина», своим аршином измерившего наш ментал, вынудившего на свет божий много скелетов из шкафов русского «Ивана».

В «Борисе Годунове» Константина Богомолова титры нам сообщают: «Народ – быдло... Народ безмолвствует». И народ-зритель на эту провокацию отвечает кто свистом, кто возмущением, кто смехом, кто аплодисментами. Могучий в нас не тычет пальцем, он повернул глаза зрачками в душу. Взгляд этот – внутренний. Порой даже кажется, что на происходящее смотрит с умилением Кулигин. Будто он и сочинил этот вертеп, где Илья Пророк на колеснице по небу носится, где Архангел Михаил опускает свое крыло в геенну огненную и выносит из ада души усопших, даруя им жизнь вечную... прямо здесь, за палехской занавесью.

---

#### Справка

Палешка, первоначально Палех – речка в Ивановской области длиной 10 км, бегущая из родников близ деревни Смертино и далее – среди холмов, покрытых лиственными лесами, впадает в Люлех неподалеку от села Красное. На берегах реки расположен поселок Палех. В черте Палеха имеются две плотины, один автомобильный мост и несколько пешеходных. Образованное плотинами водохранилище занимает площадь 8 га. Долина Палешки в границах поселка Палех является региональным памятником природы.