

Нина Шалимова

СЦЕНИЧЕСКАЯ «ГОРЬКИАДА»: ПЕРЕКЛИЧКИ И ОТГОЛОСКИ

Максим Горький для нижегородцев больше чем земляк и знаменитый соотечественник. Это узнаваемый и почтенный бренд города, длительное время носившего его имя. Закономерно, что с середины прошлого века здесь проходят фестивали горьковских спектаклей. В прошедшем сезоне состоялся седьмой. Как всегда, организатором выступил Государственный академический театр драмы им. М. Горького и провел его в спокойном, подлинно академическом (взвешенном и уравновешенном) формате.

По целому ряду обстоятельств (в основном, финансового порядка) некоторые театры, с которыми предварительно договорились об участии, приехать не смогли. Горьковских постановок собрать в достаточном количестве не удалось, и организаторам пришлось в срочном порядке «перестроить» традиционную программу. В итоге фестивалю дали именование «Максим Горький и его эпоха».

Эпоху представляли старшие современники «буревестника»: Толстой, Чехов и Мережковский. Смена ракурса сместила смысловые акценты восприятия. В центре внимания оказались революционные кануны и предвестия, интеллигентские тревоги, вопрошания, предчувствия и прозрения. Заметим, что русскую интеллигенцию Горький то презирал, то воспевал, то восхищался ею, то почти ненавидел. Горьковское отношение к ней можно определить как колебательно-неопределенное, но чаще – откровенно презрительное.

Показателен в «Дачниках» ответ сторожа Пустобайки на вопрос о том, что такое любительское театральное представление в исполнении образованных господ: «Очень

просто: наряжться не в свою одежду и говорить... разные слова, кому какое приятно... Кричат, суетятся, будто что-то делают... будто сердятся... Ну, обманывают друг дружку. Один представляется – я, дескать, честный, другой – а я умный... или там – я-де несчастный... Кому что кажется подходящим... он то и представляет...».

Для иллюстрации тезиса о том, как «господа представляют», «Яков Богомолов» – весьма подходящая пьеса. Незавершенная и несовершенная, из всех горьковских пьес едва ли не самая путаная в идейном отношении. Судите сами. Герой неколебимо верит в светлое будущее и постоянно говорит, говорит, говорит об этом. Впрочем, не только об этом, а буквально обо всем. Говорит красноречиво, бурно, убежденно, увлекаясь самим процессом говорения. Даже на признание жены в измене отвечает длинной речью о великом призвании женщины. Есть же на свете графоманы – наверное, должны быть и «словоманы». Одним из них, судя по всему, является Богомолов. Но его окружение много хуже. Жизнь обывателей пуста событиями и бедна поступками.

Заполнена пошлейшими адюльтерами и пустопорожней риторикой. Такой видит ее автор пьесы.

«Яков Богомолов» – один из последних спектаклей Екатерины Еланской. В афише московского театра «Сфера» он именуется «Проклятый сказочник!». Этим переименованием мутная и муторная богомоловская говорливость высветлена и, сколько можно, гуманизирована.

Исполнитель заглавной роли Александр Паскевич обликом напоминает молодого Горького с портрета Серова, а подчеркнутым волжским «оканьем» – героя советского биографического фильма о «буревестнике». Игра артиста кажется архаичной и отчасти наивной, но дорого то, что она искренна. Нам симпатична вера его персонажа в осуществимость идеала. Мы сочувствуем ясно выраженному стремле-

нию сохранять ее даже в безнадежных ситуациях и без иронии воспринимаем его уверенность в том, что «через 25 лет в России будет рай». Что это: непрошибаемый социальный оптимизм Богомолова, его личная непроходимая глупость, прекраснотушный идеализм? А может быть, наш герой – действительно, сказочник, автор притчи о «чиже, который лгал»? Тогда он поэт веры и доверия, заслуживающий нашего уважения. Гуманность трактовки образа главного героя поддержана общим образным строем спектакля: красочный славянский рай убранства сцены, узорные платки девичьего хора, бесхитростные наигрыши балалаечника и баяниста, фоном идущая светлая музыка Георгия Свиридова, теплящиеся свечи в руках молоденьких девушек, которые в финале выходят на авансцену.

Такой разворот сценического сюжета убеждает не до конца. Но Екатерина Еланская не хотела и не могла предложить иного решения. Ее художественная вера не иссякла и не ослабла с течением лет, а потому и пьесе Горького она поставила в согласии со своим ясным и цельным душевным строем.

Жестче, сильнее, саркастичнее прозвучала тема русской интеллигенции в спектакле «Варвары» Самарского академического театра драмы. Здесь досталось всем – и обитателям провинциального захолустья, и столичным цивилизаторам. Режиссер Валерий Гришко отказался от нейтрального изображения «сцен в уездном городе» и решил спектакль в жанре трагикомедии.

Все знакомо: пенье птиц, лай брехливой собаки, бряцанье балалайки. На этом звуковом фоне – ленивые реплики стариков, ожидающих в камышовых зарослях приезда инженеров, да всплески оживления, вносимые появлением местных интеллигентов. Все роли играют достоверно и привычно, в манере густой жанровой характеристики. Действие катится округло и неспешно. Внезапно в эту традиционную для сценического академизма среду вторгается громадный корабль, острым носом врывается



А. Паскевич – Яков Богомолов.
«Проклятый сказочник!». Театр «Сфера»,
Москва



*Д. Евневич – Черкун
В. Гальченко – Цыганов,
В. Пономарев – Головастиков. «Варвары».
Театр драмы, Самара*

в занавес и раздвигает его. Камыши как-то сразу скукожились и поникли, аборигены разинули рты, а с палубы спустились два пассажира. И не просто сошли, а снизошли до туземного ничтожного уровня. В мгновение ока разобранный по доскам «корабль» превратился в белую веранду, не лишенную своеобразной изысканности (художник-постановщик – Александр Орлов).

И покати́лась история о том, как заезжие варвары взбулгачили и замутили жизнь варваров местных. Слабосильный Черкун (Денис Евневич) выступал в амплуа социального героя, стареющий Цыганов (Владимир Гальченко) притворялся героем-любовником. Они играли, а остальные, как водится, верили. Ничего новоявленные двигатели прогресса толком не построили. Вокзал так и остался макетом, железная дорога – детской забавой, а зеленый паровозик в руках мечтателя Черкуна – ненужной игрушкой.

Сокрушительное поражение им нанесло вовсе не идиотское «письмо трех», написанное упертыми приверженцами старины и адресованное куда-то «наверх». (Отличная публицистическая вставка от театра, встреченная дружным смехом и аплодисментами зрительного зала!)



Подкосило их самоубийство молодой женщины по имени Надежда. В восхитительном исполнении Нины Лоленко Надежда Монахова предстала естественным и – в силу этого – единственным подлинно свободным человеком. Она одна могла бы стать достойной грандиозных замыслов Черкуна, если бы он сам оказался ее достоин. Благодаря ее присутствию в спектакле, «варварская» история приобрела по-настоящему драматичный характер.

Местами действие спотыкается, а цельность исполнения распадается на мелкие характеристики. Спектакль не до конца продуман и выверен. Но он будоражит зрителей настолько, что впору говорить о его жгучей, почти аллюзионной злободневности. Особенно если учесть отечественную привычку к коллективным письмам, мелкому и крупному воровству вокруг любого большого «проекта» (один из отчетливых мотивов спектакля) и тягостному «пробуксовыванию» любых реформ на любом этапе национального бытия.

Театр им. Маяковского привез на фестиваль «Последних». Написаны они Горьким эффектно, злобно и с яростной силой отрицания. Название пьесы звучит как авторский приговор, вынесенный всей русской интеллигенции в лице ее «варваров»,

«дачников» и «детей солнца». Приговор обвинительный и без смягчающих обстоятельств. Последние люди последнего времени русской истории обрисованы автором жестко. Но постановщик пьесы Никита Колбелев без очеловечивания конфликта обойтись не смог или не захотел. Свою долю режиссерского (а значит, и зрительского) сочувствия он нашел едва ли не для каждого из героев. Даже Иван Коломийцев (Анатолий Лобоцкий) неожиданно раскрылся как человек слабый, несчастный и жалкий, недолюбленный и уставший от постоянных усилий по поддержанию имиджа успешного человека. Его тусклый брат Яков (Александр Шаврин) и бесцветная жена Софья (Галина Беляева) – принципиально незапоминающиеся фигуры. Старшие Коломийцевы – люди без души, без человеческого объема. Вроде и страдают, и плачут, и стонут, но все трое какие-то плоские. На мой взгляд, добротному реалистическому исполнению ролей не хватило мировоззренческой активности Горького, его почти безразличного отношения к собственным персонажам.

Режиссеру важнее, что Коломийцевы не замечают: свой дом они превратили в

подобие ярмарочного балагана. Повсюду клоунские колпаки, хлопушки, пицалки и дурацкие конфетти с серпантинном. А в центре цирковой белиберды – нянька Федосья. В исполнении Людмилы Иваниловой – не привычная домашняя старушка, а клоунесса-эксцентрик. То красную шапочку на глаза надвинет, то явится престарелой Офелией с цветочками в руках. Все слышит, подмечает, понимает. И соответствующим образом комментирует – бормочущими репликами, подергиваниями бровей и губ, наклоном головы, неожиданным жестом. А то вдруг мелким дребезжащим смехом сопровождает рассказ о безобразном ночном кутеже. Смешок повторяется снова и снова, слышится то там, то сям – будто насмешничает над персонажами сама гротескная смерть.

Если родители здесь – последние из людей, то дети – последние из последних. Откровенно презирающие или злобно ненавидящие тех, кто их родил. И все, как один, духовно искалеченные.

Сумрачно затаенная Вера (Вера Панфилова): птичьи подергивания движений, как у неуверенного и боязливого зверька.



В. Панфилова – Вера,
П. Лазарева – Надежда,
Ю. Соломатина – Любовь.
«Последние».
Театр им. Вл. Маяковского, Москва



*В. Васильева –
Дудкина,
Ю. Гарнова –
Любовь,
М. Русакова –
Марья Васильевна.
«Завороженное
семейство».
Драматический
театр
им. М.С. Щепкина,
Белгород*

Броская красotka Надежда (Полина Лазарева): зазывная телесность и полное отсутствие какой бы то ни было рефлексии. Злючка Любовь (Юлия Соломатина): то одно, то другое плечо вверх, острая и нервная горбуня, меченная «достоевщиной». Квелый Петр (Алексей Сергеев): обидчивый, глуповатый, втихую спивающийся. Александр (Владимир Гуськов) – причудливое смешение библейского хамства с бытовой наглостью. Фигуры примитивного циника Якорева (Павел Пархоменко) и незамысловатого карьериста Леща (Нияз Гаджиев) завершают портрет молодежи. Портрет безрадостный. Но радостно видеть умную, содержательную, остросовременную игру молодых актеров Театра им. Вл. Маяковского, почти ровесников горьковских персонажей.

Горьковский триптих дополнил спектакль Белгородского академического драматического театра им. М.С. Щепкина «Завороженное семейство». Напомним, что комедия Л.Н. Толстого появилась в разгар либеральных реформ, когда общество вникало в споры охранителей с прогрессистами, восхищалось сценической публицистикой и зачитывалось антинигилистическими романами. Против разгула нигилизма тогда выступили Писемский («Взбаламучен-

ное море») и Лесков («Некуда»), Гончаров («Обрыв») и Крестовский («Панургово стадо»). Вершиной явились «Бесы» – абсолютный шедевр Достоевского, горестное и страшное подведение итогов развития русского либерализма. На этом внушительном литературном фоне затерялся злободневный комедийный опус Толстого. Писатель мечтал увидеть его на сцене, надеялся, что публика поймет глупость модного увлечения «либеральной» идеей, но Малый театр отказался от постановки, и сценическая история пьесы не сложилась. Театры и далее предпочитали дебютной толстовской драме, более поздние.

В 2008 г. к «Зараженному семейству» (так называлась пьеса у автора) обратился Борис Морозов, режиссер культурный, умный, грамотный, с хорошей школой. Что касается его общественной позиции, то в этом спектакле он не «правый» и не «левый», не консерватор и не либерал, не почвенник и не демократ, не славянофил и не западник. Как режиссер, он стоит на почве толстовского здравого смысла и больше доверяет комедии великого старца, чем всей социальной публицистике, вместе взятой. Возможно, именно поэтому постановка «Завороженного семейства» ему удалась. Он лишь слегка сместил акценты в обрисов-

ке персонажей: мотив «зараженности» модными идеями заменил «завроженность» духом времени, что и отразилось в перемене названия.

Центральная фигура спектакля – помещик Иван Михайлович Прибышев, с замечательной точностью сыгранный Виталием Стариковым. Солидный и умелый хозяин, неглупый, вдумчивый, серьезный человек растерялся в эпоху перемен. Искренне старался понять суть «нового мировоззрения», заворожившего его детей, пытался вникнуть в его нигилистическую подоплеку и оправдать веянием времени то, что самому пришлось не по нутру. В результате получил срам и поношение на свою седую голову.

Сомнительные молодые хлыщи, втершиеся в его дом, корчат из себя вестников прогресса. Хозяину якобы «идейно» хамят, сына-гимназиста склоняют к тому же, а дочь убеждают, что для замужества больше не нужно родительского благословения. Иван Михайлович сдерживает негодование, отступает под их напором и чуть не теряет детей, растерявших на путях прогресса и без того небогатые мозги. Когда он, наконец, выходит из протрации, бросается на вокзал, убеждает дочку вернуться, а сыну на дурную башку – для протрезвления – выливает ведро воды, зал радостно приветствует протрезвление от прогрессистского дурмана.

На фестивале спектакль шел излишне спокойно, игрался с выверенной и несколько утомительной академической ровностью. Но финальная сцена увлекла. В ней звучал приговор социальному активизму, а заодно всем тем, кто бежит впереди прогресса и морочит головы юным недоучкам.

Толстовскую «Крейцерову сонату» в Тюменском драматическом театре поставил режиссер Александр Баргман. Автором композиции выступил артист Александр Тихонов. Он же – исполнитель роли Позднышева, единственного героя монодрамы. Роли его случайных слушателей «играют» зрители.

Герой «Крейцеровой сонаты» – убийца, но там, где один писатель разрабатывал бы мотив преступления и наказания, другой размышляет над мыслью семейной. Повесть Толстого можно рассматривать как авторскую аранжировку проблематики Достоевского. Известно, что Лев Николаевич плакал после кончины Достоевского, а придя в себя от горя, написал: «Опора какая-то отскочила от меня». Так что сближение двух гениев здесь не бессмысленно.

В декорациях Николая Чернышева ощутим крен в сторону Достоевского: косые струи света, текущая из самовара вода и стакан с остывшим чаем, поблескивающее в полумраке зеркало и светлеющие пятна развешанных повсюду дамских туалетов. Тот же сдвиг – в облике и поведении Позднышева. За его спиной маячат Митя Карамазов, заново переживающий свою уголов-



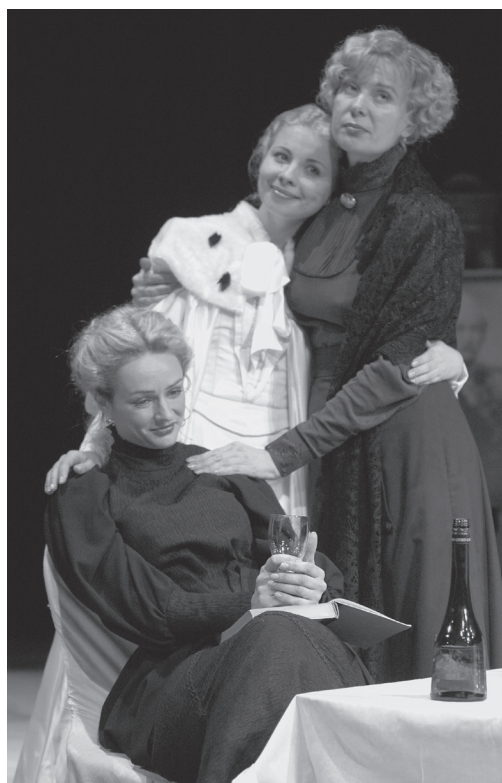
А. Тихонов – Позднышев.
«Крейцера соната». Драматический театр, Тюмень

ную эпопею, и Родион Раскольников, снова и снова вызывающий в памяти убийство старухи-процентщицы. Александр Тихонов играет взнервленно и отчаянно, порой с «перебором» неврастеничности. Недоумение героя смешивается с его опустошенностью, необъяснимый страх – с боязнью сумасшествия, жалость к убитой жене – с ненавистью к себе. Что в итоге? Разбитая жизнь, сокрушенный человек, распавшийся на осколки мир и одиночество навсегда.

Чеховских «Трех сестер» привез из Петербурга Молодежный театр на Фонтанке. В контексте фестиваля пьеса А.П. Чехова прозвучала своеобразной репликой в споре о русской интеллигенции. В режиссуре Семена Спивака чеховские интеллигенты истолкованы как лучшие люди России. Много думающие, глубоко чувствующие, тонко рефлексирующие и при всем том отчаянно несчастливые.

Несмотря на то что спектакль играется десятый сезон, он сохранил живой нерв. Упруго и точно по смыслам в нем налажена сценическая жизнь – без утомительных длиннот и провисаний действия. Актеры играют с большим художественным наслаждением, порою переходящим в некоторое актерское щегольство. Кое-где рисунок ролей со временем погрубел, исполнительская грация перешла в мастеровитую уверенность. Но власть артистов над зрительным залом по-прежнему сильна, и обаянию спектакля трудно не поддаться. Еще и потому, что здесь не умствуют и не умничают, а прямо обращаются к зрителю, веря в его неутраченную восприимчивость. Нижегородская публика не обманула этой веры и в финале со слезами на глазах аплодировала артистам.

Таганрогский драматический театр им. А.П. Чехова показал «Человека в футляре». Татьяна Воронина поставила спектакль, стильный по форме и умный по содержанию. Оформление лаконично: полукруг невысоких ступеней, на них – затянутые паутиной светлые колонны, с которыми



*С. Строгова – Маша,
А. Геллер – Ирина,
Е. Унтилова – Ольга.
«Три сестры».
Молодежный театр на Фонтанке,
Санкт-Петербург*

контрастирует черная школьная доска. Иногда проедет на велосипеде почтальон, порой разлетятся воздушные шарик, кое-где появятся несколько стульев (художник-постановщик Ольга Васильева). Цветовая гамма костюмов сдержанна и однообразна: светло-серые наряды у женщин, костюмы темного мышиного цвета у мужчин (художник по костюмам Ольга Поликарпова). Ярко одета только заезжая пара малороссов – брат и сестра Коваленко (Сергей Герт и Ольга Билинская). Педагогический совет представляет собой жутковатое сборище людей, лишенных индивидуальности. Учителя гимназии отличаются только внешне. Один рыжий, тощий и высокий, другой

пониже и более упитан. Всех перечислять скучно. Полые люди.

Как ни странно, самый интересный и своеобразный человек в городе N – проклинаемый всеми Беликов. У него-то как раз есть какой-никакой внутренний мир и вполне определенные убеждения. Ходит он исключительно в черном. Галоши, зонтик, форменная фуражка, очки, шинель – все черное. Втягивает голову в плечи, высокий воротник закрывает лицо до самых глаз – футляр готов. Но актер Валерий Башлыков не карикатурит и обличительных красок избегает. Беликов в его исполнении – не аллегорический тезис, а живой и своеобразный человеческий казус. После похорон только и остались от него – очки, трость и шляпа, аккуратно сложенные у классной доски. При взгляде на это «надгробие» жаль становится злосчастного «влюбленного антропоса», внезапно умершего во цвете лет.

Хозяева фестиваля показали «Павла I» Д.С. Мережковского, в режиссуре Елены Невежиной. Спектакль стал настоящим украшением фестиваля.

Масштабное постановочное решение впечатлило стилизацией под ранний ампи

(художник-постановщик Дмитрий Разумов). На заднике – силуэт фальконетовского Медного всадника. Падуги расписаны под полосатые шлагбаумы (которые так любил Павел I) или верстовые столбы. У порталов – ростральные колонны, мотив морской державы. Центр сцены занимает изящный и строгий по очертаниям макет Михайловского замка с окнами, освещенными белым неоновым светом. (По ходу действия его плоская крыша используется то как столешница, то как диван или кушетка.) Вокруг замка передвигаются безмолвные и безликие фигуры в объемных черных капюшонах.

Придворные дамы и кавалеры с густо набеленными лицами будто сошли с картин «мирискусников». Фраки и мундиры, модные декольтированные наряды и высокие светловолосые парики, маски и мушки, перчатки, банты, изящные украшения – глаза слепит. Багровая подсветка, опаловый туман и голубовато-синие световые переливы таинственны (художник по свету – Иван Виноградов). Звучание равелевского «Болеро», покрывающее свист шпицрутенгов, томительно и страстно (музыкальное оформление Михаила



Сцена из спектакля
«Человек
в футляре».
Драматический
театр
им. А.П. Чехова,
Таганрог



Хейфица). Из всего этого великолепия рождается мистическая атмосфера действия, полная тревожных и мучительных ожиданий беды.

Создание спектакля «большого стиля» потребовало от театра объемной, трудоемкой и затратной работы. Можно поверить, что на декорационное оформление и костюмы ушло около 800 м черной ткани и около 300 м белой.

Любуясь роскошью оформления, я опасливо думала, что артистам его еще надо «переиграть», или, по крайней мере, ему соответствовать. Это непросто, совсем непросто. Тем более что и пьеса страдает избыточной литературностью, декларативностью текста.

Забота о «стилизации» на самом деле оттеснила на второй план режиссерскую разработку и проработку действия по актерской линии. В спектакле многовато фронтальных разворотов на зал. Конфликтная действенность диалога порой подменяется выразительной читкой и произнесением реплик «по очереди».

*Сцена из спектакля «Павел I».
Театр драмы им. М. Горького,
Нижний Новгород.
Фото Г. Ахадова*

Держится спектакль актерским дуэтом Евгения Зерина – Павла I и Сергея Блохина – графа Палена. Имена императора и заговорщика созвучны – Павел и Пален. К созвучию устремлено и актерское исполнение.

Евгению Зерину, наделенному теплым природным обаянием, в роли подозрительного, истеричного, нравного самодержца приходится нелегко. Мешают и добродушная округлость лица, и трогательные ямочки на щеках, и мягкость темперамента. Тем дороже и ценнее актерская победа. Мы видим, как в Павле проступают черты «Павлуши» – так называет его обожаемая фаворитка Аннушка (Маргарита Баголей), так никогда не называла мать. Герой Зерина не бессилен и не беспомощен, скорее, он с детства истерзан нелюбовью матери и тайной убийства отца. Хороши фрагменты, где Павлом овладевает нервная лихорадка.

С большой достоверностью артист передает чувствительные, мечтательные настроения императора. Сразу замечаешь, что Александр (Иван Бычков) пошел в него – потребность в ласке, чувствительность и мечтательность у сына та же, что у отца.

Роль Палена как будто «сшита» на Сергея Блохина. Осанист, внушительен, громаден и гомерически обаятелен. Опытный царедворец, в общении он предпочитает «соло» и в диалоге постоянно норовит доминировать. Это про артиста Блохина или графа Палена? Не могу сказать. Настолько артист слился с ролью, так растворился в ней, что граница между ними потерялась.

Из небольших актерских работ стоит отметить корректное и подобранное исполнение Александром Сучковым роли лейб-медика Роджерсона. Нельзя не упомянуть Александра Мюрисепа, сыгравшего верного императорского денщика Ивана Кутайсова с абсолютным попаданием в зерно образа.

Постановка Елены Невежиной в очередной раз показала и доказала, что Горький-драматург по мировоззрению, темпераменту, по атмосфере своих произведений гораздо ближе идеологу русского модернизма Мережковскому, чем последним писателям классического реализма Толстому и Чехову.

Сама собой из фестивальной программы выстроилась тема, которая, может быть, сегодня волнует нас больше остальных, – тема семьи, дома, внутрисемейных, человеческих, родственных отношений. Вокруг нее концентрировались основные сценические сюжеты (Прибышевы в «Завороженном семействе», Прозоровы в «Трех сестрах», Коломийцевы в «Последних», Романовы в «Павле I»). Прошедшая «достоевскую» аранжировку «Крейцера соната» тоже связана с семейной аналитикой. А когда в центр спектакля выдвигался суммарный образ какого-либо города («Проклятый сказочник», «Человек в футляре», «Варвары»), то он представлял мес-

том, где все друг друга знают, отношения всех со всеми очень близкие, тесные, почти родственные. По существу спектакли воссоздавали семейную модель социума. И сколько в ней скрыто нервного, болезненного, фальшивого, поверхностного!

В начале прошлого века Вл.И. Немирович-Данченко писал К.С. Станиславскому по поводу «несокрушимого успеха» личности Максима Горького и «шумихи», поднятой вокруг его имени. «Горькиадой» он называл сенсационную лихорадку вокруг его премьер: «Это успех арестов, а не художественности и искусства». В начале нынешнего столетия специфично горьковские темы звучат без признака сенсационности, горше, трезвее, тревожнее. Распад традиционных ценностей, путаница прогрессистских идей, циничная демагогия политических дельцов всех мастей, творческое бесплодие интеллигенции – вновь обрели злободневность.

В ходе фестиваля нижегородцы показали себя зрителями культурными, умными в театральном смысле слова и, что очень ценно, благодарными. Они внимательно вслушивались и вдумывались в сценические сюжеты, уважительно переносили моменты, когда артисты роняли темп и действие «проседало», благодарно и очень эмоционально отзывались на моменты, когда спектакль «взлетал». Таких моментов на фестивале «Максим Горький и его эпоха» было немало. Оказывается, чтобы театр оставался живым, настоящим и говорил о чем-то важном, ему нужен живой, настоящий зритель с душой, жаждущий чего-то хорошего. Тогда театр становится лучше, выше и больше самого себя.