

## «ГРОЗАГРОЗА». И ОПЯТЬ «ГРОЗА»

**В** конце марта — начале апреля в Москве прогремели сразу две «Грозы». В **Театре Наций** состоялась премьера в постановке худрука **Ярославского театра имени Федора Волкова Евгения Марчелли** — «Грозагроза»: в главной роли не много не мало, а сама **Юлия Пересильд**. Вторую «Грозу» фестиваль «Золотая Маска» привез из **Петербурга, БДТ имени Г.А. Товстоногова** представил свою версию самой известной пьесы **Островского** в постановке **Андрея Могучего**, получившего «Маску» за «Лучшую работу режиссера».

Эти два спектакля настолько не похожи друг на друга, что возникает ощущение, что в основе их лежат две совершенно разные пьесы. Если Марчелли сделал предельно чувственный, полный взрывных эмоций и страсти спектакль, то у Могучего на первый план выходит форма, а не содержание. Ярославский худрук сосредоточился на героях и «темных царствах», запертых в каждом из них, питерский же мэтр поставил над Островским настоящий

языковой и музыкальный эксперимент, у него все персонажи помещены в условную, лишенную примет времени среду, так что действие возводится на уровень мифа.

Единственное, что действительно объединяет эти две постановки, — это стремление избавиться от традиционной трактовки «Грозы», навязанной нам школьной программой и зазубренной до скрежета в зубах, от пресловутого добролюбовского «луча света в темном царстве» — от того приевшегося восприятия, которое делает замечательную пьесу Островского безнадежно устаревшей. Обоим режиссерам это удалось на все сто процентов.

Перейдем теперь к сравнению двух спектаклей.

### КОНЦЕПЦИИ ПОСТАНОВОК

**Андрей Могучий** сотворил с текстом Островского нечто совершенно невероятное — с помощью композитора **Александра Маюцкова** он переложил его на музыку: есть тут и оперные арии в исполнении Бориса, и

*«Грозагроза». Борис — П.Чинарев, Катерина — Ю.Пересильд. Фото Д. Глобиной*





Катерина —  
Ю. Пересильд.  
Фото С. Петрова

рэп, и речитатив, и напевные частушки. Кажется, что персонажи изыскиваются на каком-то особом, провинциальном русском наречии, но каждый по-своему «поет свою песню». В результате зритель чувствует себя участником какого-то ритуала, древнерусского обряда, где фольклорная песня сочетается с мистерией, сказка с ораторией. Цель всего этого — поиграть в архаичный театр, балаганный, площадной. Надо сказать, что текст «Грозы» в принципе звучит вполне современно, но режиссер решил сделать его искусственно «устаревшим», и ему это удалось. Расслышать во всем этом многоголосье внятную речь почти невозможно. Слова, изувеченные и исковерканные, положенные на музыку, перестают «звучать». Это сильно затрудняет восприятие, хотя мы и помним пьесу Островского наизусть.

У Марчелли, в отличие от его питерского коллеги, как будто и нет никакой концепции. Единственное смыслообразующее решение, о котором зритель узнает еще из программки, — это то, что роль Бориса и Тихона исполняет один и тот же актер — **Павел Чинарев**. Зачем, спрашивается? Да на самом деле ради того, чтобы стереть грани между двумя главными мужскими образами. Что бесхребетный, покорный Тихон,

во всем подчиняющийся своей матери-тирану, что романтичный, мечтательный Борис, терпящий ругань Дикого и ежедневно сносящий от него побои, о чем наглядно говорит его окровавленное тело, — сути не меняет. Ни тот, ни другой силу проявить не могут. Выпустить наружу давно дремавшие страсти, противопоставить что-то своим угнетателям, заговорить в полный голос — ни тот, ни другой на это не способны. Борис, однако, все же олицетворяет собой мужское начало, девушки должны и хотят такого любить плотской любовью, даже служанка Глаша (**Татьяна Паршина**) моет его с такой тщательностью и чистит ему уши так самозабвенно, что совершенно открыто показывает ему и зрителю, что Борис вызывает у нее сильное, почти непреодолимое желание. А вот тихоню Тихона любит только мать, готовая ради первенства в этой любви загрызть любого. Глаша же, собирая ему в дорогу чемодан и провожая барина в путь, по-сестрински, как Варя, целует его. Нет тут ни тени желания, ни тени страсти.

Примечательно то, что на уровне языка Марчелли в отличие от Могучего надоблял в пьесу современных словечек. Отсебятина легко встроилась в податливый текст Островского и слилась с ним.



Кабаниха —  
А. Светлова,  
Дикий — В. Кищенко.  
Фото Д. Глобиной

## СЦЕНОГРАФИЯ, КОСТЮМЫ

По части сценографии, как ни странно, режиссеры даже в чем-то совпадают. И Марчелли, и Могучий оставили сцену практически пустой — просто черный каркас. Но на этом совпадении заканчиваются. Заполнили они эту черноту совсем по-разному. Художник **Вера Мартынова** придумала для БДГ своего рода шкатулку, которая то закрывается, то открывается. Длинный черный помост, обрамленный золотыми подсвечниками, вклинивается в первые ряды партера (правда, роль его в спектакле весьма незначительна, по нему выйдет Барыня (**ИрUTE Венгалите**): величественная, надменная, постукивая своей тростью, она будет ехидно предостерегать Катерину от роковой ошибки; по этому же помосту Катерина в последней сцене уйдет туда, откуда нет возврата). Меняющиеся занавесы иллюстрируют весь спектакль — они выполнены в палехской технике: яркие, красивые, сказочные, как крышки от шкатулок. А в глубине шкатулки обитают разные мифические животные — подвешенные вверх тормашками огромные лошадиные туши — разглядеть их можно с трудом, только тогда, когда черную пустоту озаряют вспышки молний. Страшную атмосферу темного царства перерезают всполохи молний, им вторят удары барабана, имитирующего раскаты гро-

ма (сбоку от сцены установлен барабан, и человек в черном цилиндре неустанно отмеряет зловещий ритм спектакля). Обитатели шкатулки выезжают на авансцену на черных платформах, как говорящие куклы, а потом их увозят обратно — туда, в чернеющую пустоту. Персонажи и одеты все в черное — черные сюртуки и мундиры, плащи и рубахи, на головах — кокошники, треуголки, у Варвары — то ли ушки, то ли рожки. Страшный такой мирок. Песьи головы тут легко могли бы себе пристанище найти.

В спектакле Марчелли сценограф **Игорь Капитанов** установил по центру небольшой квадратный бассейн, а над ним повесил зеркало, в этом зеркале и отражаются плавающие в бассейне русалки, прыгающая туда время от времени Катерина, омывающие свои остывающие тела любовники Борис и Катерина. Если в спектакле Могучего все время слышна гроза, то у Марчелли — слышна вода. Ее плеск сопровождает спектакль, но вместо грома на сцену обрушивается ливень — как раз после свидания Кати и Бориса. Капли разбиваются о прозрачный навес и струйками стекают на сцену. Еще справа от бассейна подвешен к потолку шар — он периодически меняет цвет (от голубого до ярко-красного): в «Грозе» Театра Наций этот шар как будто показывает зрителю, какое сейчас время суток. У Мо-



Борис — П. Чинарев,  
Катерина —  
Ю. Пересильд,  
Кабаниха —  
А. Светлова.  
Фото Д. Глобиной

гучего же царит вечная непроглядная ночь.

По бокам сцены в глубине у Марчелли расставлены цветы в ведрах — какой-то намек на жизнь, на присутствие жизни в городе. У Могучего же — одно выжженное поле, только стволы берез без веток и листьев периодически высвечиваются во мраке.

Отдельного упоминания заслуживают костюмы в спектакле Театра Наций — тут не так, как в БДТ, где все одеты почти в одно и то же. Напротив, художник по костюмам **Фагиля Сельская** каждому персонажу придумала свой образ: роскошная, блестящая Кабаниха (**Анастасия Светлова**), в ярких дорогих платьях, на высоченных каблуках (кстати, каблуки тут носят почти все женщины); такая же, но чуть бледнее Варвара (**Юлия Хлынина**) — она одета менее броско, и ведет себе как хулиганка, из которой вырастет либо такая, как ее мать, либо же вторая Катерина. Феклуша (**Анна Галинова**) — ну просто «новогодняя елка», олицетворение деревенской бабки, в красном многослойном платье, увешанная с головы до ног сверкающими бусами всех цветов и видов, носитель народной «мудрости», у которой на все припасен ответ. Дикой (**Виталий Кищенко**) выглядит как бесчувственный бандит — до поры до времени — пока не напьется и в одном исподнем не придет к Кабанихе душу изливать.

Все персонажи «Грозыгрозы» выходят на сцену из дверей гардеробной: взгляд улавливает в дверном проеме вешалку с одеждой — мотив переодевания тут важен.

## КАТЕРИНЫ

Роль Катерины как будто создана для Юлии Пересильд. Она и выкладывается тут по полной. При первом своем появлении на сцене в составе свиты Кабанихи, закутанная с головы до пят в какие-то невзрачные коричневые одежды, она кажется потухшей, затихшей, скованной до предела — ни один мускул не двигается на этом волевом лице, она как будто и не слушает, о чем там беседуют ее родственники. Но уходит свекровь, Катерина остается наедине с Варей, сестрой Тихона, и скидывает с себя всю эту одежду — вот она какая, настоящая Катя. Она быстрая, стремительная, живая, в ней бьется сердце, огромное, требующее любви. Она носится по сцене, широко распахнув руки. Прыгает в воду, чтобы охладить свой пыл. Рассказывает Варе о своей любви к Борису. Она оживает. Так и будет она «жить» до самой последней минуты: приступы страха, отчаяния, волнения, страсти, желания будут чередоваться в ней, и все это она сыграет так, что дух захватывает. Провожая Тихона в дорогу, она, не вняв указаниям Кабанихи о слепом послушании, врุต



«Гроза».  
Катерина — В. Артюхова.  
Фото С. Левшина

возьмет да и закурит сигарету, а вслед за ней все остальные тоже закурят. Потом ринется на свидание с Борисом и отдастся своей страсти, буквально съест его со всеми потрохами, легко сыграет сцену любви два раза – а я и так, и так могу, полюбуйтесь – и оба раза у нее это получится самозабвенно, остро, живо, до дрожи в коленках. Когда придет час разлуки с Борисом, два окровавленных, избитых – то ли родными, то ли еще кем, – любовника сольются в последнем, прощальном поцелуе, смазывая кровь слезами, переплетаясь руками и ногами, они как бы смирятся со своей судьбой. Но Катерина уже не сможет жить по-прежнему – она отпустит его, позволит ему уйти, но сама в клетку уже не вернется. Выпущенные на волю чувства, ее естество, ее натура бросятся в пляс, в смертельный танец, и закружит она по берегам Волги, и полетит: «Да, отчего люди не летают, как птицы?»

Что уж говорить – такую Катерину забыть невозможно, ее крик еще долго будет отдаваться эхом из глубин Волги. Совсем другая история – с Катей (**Виктория Артюхова**) из спектакля Могучего. Ей отведена какая-то совсем уж второстепенная роль. Наградив свою героиню песнями-молитвами, одев в красное простонародное платье, режиссер сделал из нее даже не барышню-крестьянку, нет, скорее бедную Лизу. Катя в исполнении Виктории Артюховой и мо-

литвы свои читает вовсе не убедительно, и пытается «подпевать» своему возлюбленному Борису в его оперной манере весьма убого. Что уж говорить, до него она не дотягивает, пение ее все время прерывается, она проговаривает текст, и стройной мелодии вывести просто не в силах. Даже в мирной она уходит как-то незаметно, между делом. Ее полувсхлипывания, полузавывания не производят вообще никакого эффекта, такой Катерине верить с трудом. Ее милое доброе личико, две белые косички и вздернутые к небесам руки – образ простушки из села Верхушки, не более того. Ни живого чувства, ни трепета, ни отчаянного порыва, ни безысходности – одна только тихая, еле слышная молитва в гуле других голосов.

## КАБАНИХИ

Марчелли пригласил на эту роль актрису Ярославской драмы Анастасию Светлову и не прогадал. По темпераменту и силе она не уступает Юлии Пересильд. Вот и намечается главное противостояние, два «женских» полюса спектакля – Катерина с ее любовью к Борису и Кабаниха с ее оголтелой любовью к сыну. Анастасия Светлова играет просто обезумевшую бабу, готовую в любой момент впасть в форменную истерику, с криками, с заламыванием рук: пытаться отстоять свои принципы и свой жизненный уклад, и в борьбе за сына, она, кажется, го-





Дикой — С. Лосев.  
Фото С. Левшина

това на все. Вот-вот да и бросится с кулаками на любого, кто Тихону дорогу перейдет. Причем во всем этом нет ни капли театральности, игры — она так же искренна, как и Катерина. Невольно даже начинаешь воспринимать Кабаниху по-другому, теплее к ней относиться: она и Дикого готова пригреть, по-матерински, но все же с намеком и на другие чувства (между ними явно что-то есть или было в прошлом), и к Феклуше относится по-человечески, и даже дочь свою Варю не особо бранит; а с домашними приживалами то и дело сюсюкает, гладит их, успокаивает и сама так успокаивается. Кабаниха в исполнении Анастасии Светловой — непоколебимая скала, женщина с животными инстинктами тигрицы, вгрызающейся в глотку врага, отнимающего у нее ее ребенка.

Совсем другая Марфа Кабанова (**Марина Игнатова**) в спектакле БДТ, она и чертами, и повадками напоминает жандарма: натянутая как струна, строгая, малоразговорчивая, жесткая — типичный мужик, бой-баба. Говорит мало, только по делу — везде и во всем командир. Против такой не погрешь.

### ФЕКЛУШИ

Феклуши в этих двух спектаклях — просто полные противоположности. Добрая, глуповатая, вечно во все сующая свой нос, пухленькая и такая родная и близкая Феклуша (Анна Галинова) в Театре Наций — кажет-

ся, постоянно должна находиться на сцене, чтобы сбавить градус напряжения. Она и Марфу Игнатьевну сдерживает, и Глашу, и Катерину. В ее милом ворковании больше доброты, чем глупости. И даже смешные разглагольствования про конец света и «людей с псыими головами» придают ее образу еще больше обаяния.

Другое дело — Феклуша в исполнении **Марии Лавровой** из БДТ. При первом взгляде на нее даже не понимаешь, кто перед тобой — мужчина ли, женщина ли. Она похожа на бешеного пса, которому так и тянет натянуть намордник, а то в любую минуту куснет. В черных кожаных сапогах, черном плаще и цилиндре этот дьявол в женском обличье выезжает на сцену, сидя на стуле, и держа на привязи свою прислужницу. С сигаретой в зубах, истошно-прокурренным, грудным басом она доводит своими речами несчастную Глашу чуть ли не до обморока. В народной «мудрости» по Могучему содержится грозное предзнаменование распада, вот куда ведет скудоумие — напрямиком в преисподнюю.

### ДРУГИЕ ПЕРСОНАЖИ

Про Борисов мы уже немного поговорили выше: в спектакле БДТ эту роль исполняет профессиональный оперный певец, баритон **Александр Кузнецов** — при каждом его появлении на сцену выкатывается ро-



Ласточка —  
О. Ванькова.  
Фото С. Левшина

ьяль, он начинает выводить рулады и усыпляет нас своей «правильностью» и добротой. Он такой добрый камертон в этом злом музыкальном перформансе. Вечно окровавленный Борис у Марчелли, то и дело перевоплощающийся в Тихона, — на самом деле ни рыба, ни мясо. Он мечтает, наконец, получить причитающее ему наследство, но с дядей Диким поделаться ничего не может. Он принимает откровенные поглаживания Глаши, но потом страстно влюбляется в Катерину и, как собачка, бегаёт за ней. Когда же роман их приведет к скандалу, он преспокойненько берется за китайский словарь, бросает свою Катю (заботливо спрашивая напоследок, не сильно ли ее били), и покидает город Калинов.

Дикой в спектакле Марчелли — настоящий дикий кабан, не очень-то и страшный на самом деле. Грубые манеры, неотесанность, мужиковатость — вот его отличительные черты. А у Могучего Дикой — полусумасшедший старик (**Сергей Лосев**), злой как черт и хитрый как лиса. С разрезанной надвое острой бородкой, он очень напоминает Кашея Бессмертного.

Надо сказать, что в спектакле БДТ есть еще трое персонажей, постоянно участвующих в действии. Трое артистов то и дело пересекают сцену или же смотрят на все со стороны: их руки подрагивают, как

крылья, и головы поворачиваются, словно птички, они разделяют эпизоды спектакля, обозначая начало и конец, и создают постоянное тревожное напряжение, как будто от их порхания воздух все время колеблется, напрягается, вибрирует.

У Марчелли есть пять русалок, плавающих в бассейне, а кроме того, эти же девушки входят в свиту Барыни (**Ирины Пулиной**), которая своим апокалиптическим пением и эффектным появлением из огня и дыма доводит Катерину до иступления. Еще в этой «Грозегрозе» имеются в доме Кабанихи приживал и приживалка — актеры **Алексей Золотовицкий** и **Ольга Антипова** — тихих, податливых, несмышленных и вечно грустных существ.

## ВЫВОДЫ

В театральном мире пошла мода на «Грозу» Островского. Это, наверное, далеко не случайно. Ведь недавно еще была премьера «Грозы» в театре Вахтангова (режиссер Уланбек Баялиев), и в Камерном театре в Воронеже.

Хорошо, когда спектакли не похожи друг на друга: есть о чем поговорить, подумать и поспорить.

Первой по дате премьеры была сыграна «Гроза» в БДТ имени Г.А. Товстоногова. Совсем недавно в Москве ярославский ре-

жиссер тоже отыграл премьеру. Ну что ж, питерская версия — насквозь формалистская, концептуальная, завораживающе красивая и страшная, московская «Грозагроза» — чувственная, лиричная, временами жестокая, но очень близкая, теребящая душу. Спектакль Могучего — в первую очередь, про смерть и апокалипсис, постановка Марчелли — про любовь и желание жить. Для одного главное — эксперимент над языком, для другого — эксперимент над душами. Кстати, забавно, что зрители и там, и там радостно и единодушно смеялись только тогда, когда слышали чистый, не отфильтрованный

текст самого Островского. Ни современные словечки Марчелли, ни изощренная стилизация под архаику Могучего такого эффекта на зрителя не производили.

После спектакля БДТ в Москве в сознании остается пугающая барабанная дробь, а вот спектакль Марчелли ассоциируется с песней группы «Ленинград», исполненной в начале и в конце: «Но только ты, рыба моей мечты...». Так и хочется подпевать этому незатейливому мотивчику.

*Дарья АНДРЕЕВА*

## СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Саратовский театр юного зрителя им. Ю.П. Киселева с прискорбием сообщает о невосполнимой и горькой утрате — 2 июля 2017 года на 52-м году жизни скоропостижно скончался ведущий артист и заместитель директора театра, заслуженный артист России **Илья Борисович ВОЛОДАРСКИЙ**.

Это огромная потеря для саратовской сцены, репертуар театра осиротеет без яркого темперамента, незаурядного ума, интеллигентной тонкости и глубины актерских работ Ильи Володарского. В репертуаре ТЮЗа Киселева он сыграл около семи десятков самых разноплановых ролей.

Он пришел работать в театр в 1985 году сразу после окончания курса Ю.П. Киселева в Саратовском театральном училище им. И.А. Слонова. Диапазон его творческих возможностей был чрезвычайно широким. Илье Борисовичу с первых лет работы в театре доверяли сложные, требующие психологической точности, тактичности в обращении с материалом, роли в спектаклях по классической русской и зарубежной драматургии.

Его исполнение роли Джеймса Келлера в спектакле «Сотворившая чудо» по пьесе У. Гибсона особо отметили в 1996 году в Варшаве на Международном фестивале детских театров имени Януша Корчака. Одна из вершин актерского мастерства Ильи Бо-



рисовича Володарского — темпераментный, остроумный, любящий жизнь Доменико Соориано в спектакле-лауреате государственной премии «Брак по-итальянски» по пьесе Э. де Филиппо «Филумена Мартурано», поставленном итальянским режиссером Пало Эмилио Ланди.