

НАСЛЕДНИКИ РАЗВАЛА



Первый Международный театральный имени Чехова перевалил за середину. На этом пути фестиваль начал терять зрителя, однако не потерял качества.

Тем обиднее, что и гениальный актер Богдан Ступка в роли Тевье, и блистательная Лариса Кадырова в роли Натальи Павловны («Ложь» В. Винниченко, Львовский театр имени М. Заньковецкой), которая сумела овладеть сложной эстетикой модернизма, и мощный Хорен Абрамян в роли доктора Стокмана (ведущий театр Армении — имени Г. Сундукяна), который проходит дантов ад не в северной Норвегии, но на испепеленной кавказской земле, — все они играли для узкого круга ценителей, а не для широкой аудитории.

Да и наш театральный цех с явно большим рвением обнаруживает свое присутствие на постановках с дальнего зарубежья, нежели на спектаклях ближнего. Думаю, не трудно догадаться, что армянский спектакль привезти не менее, а более сложно, нежели немецкий: в Москву театр добирался в течение трех суток.

Это публицистическое вступление продиктовано лишь искренним чувством досады, что фестиваль, на который затрачены огромные средства, теряет свою праздничность по ряду самых разных внетеатральных причин. Меньше всего хотелось бы бросать камень в огород устроителей. Сделано много: не говоря уже о том, что в неразберихе новых экономических условий преодолены преграды невообразимые, приглашены театры и делегации из всех республик. Выходит «Дневник фестиваля», который не дожидается рецензий и сам формирует театральное общественное мнение.

Между тем у разных режиссеров обнаруживаются совпадения, которые говорят об одном: мы — и Россия, и Армения, и Украина — продолжаем пока жить в едином духовном пространстве с бесконечно усложнившимися связями.

Смуты никогда не проясняли путей к добродетели. Может, оттого между героями пьес Ибсена в спектакле ереванского театра и Шиллера в БДТ существует родство не по крови, но по историческому опыту, который может быть опытом на крови. Этот опыт оказался единым как для Литвы, так и для Грузии, для Туркмении. Уж если эти страны, хотя того они или нет, оказались в одной упряжке, то почему бы Ибсену и Шиллеру не стать нашими современниками.

Дегуманизация нашего общества, вероятно, заставляет режиссеров пристальной вглядываться не в то, что мы называем злом (или то, что принято называть злом), а в то, что мы называем добром. Идеал, хотим мы того или нет, всегда обречен на долю декларативной назидательности. Именно добродетель атакуется и Темуром Чхеидзе, и постановщиком Хореном Абрамяном.

Не всегда те, кто оказался на алтаре жертвоприношения сплоченного большинства, заслужили право на сакральность. Крик толпы «Распни его!» не означает, что те, кого распинают, святы. Может, оттого в спектакле «Доктор Стокман» ереванского театра главный герой так быстро попадает на удочку политиканов, становится не только безвинной жертвой слепого большинства, но и виновником того, что с ним произошло.

Поначалу Стокманом Хорена Абрамяна руководит тщеславное чувство: он сделал сенсационное открытие — целебный источник заражен! Пока это чувство кажется вполне невинным.

Но одна из первых фраз доктора — что его родной брат, губернатор Петер Стокман, будет завидовать его успеху — уже не выглядит столь невинной. Хорен Абрамян и его однофамилец, режиссер Карен Абрамян, вероятно, не без удивления обнаруживают, что есть своя правда в словах Петера Стокмана: «А почему ты, мой брат, вел расследование за моей спиной?» Невинный доктор первым бросает вызов собственному брату, он первым переступает черту родового долга.

Опустим пока спорность такого подхода по отношению прежде всего к драматургии Ибсена: норвежский драматург скорее согласится с идеями байроновского «Каина», нежели с ветхозаветной моралью истории о братьях Авеле и Каине. В моральных запретах Ибсену виделась все та же идеология сплоченного большинства.

Армянский театр рассказывает свою версию, неожиданный зачин которой лишает благородного доктора привычного ореола абсолютной добродетели. Свообразное «снижение» личности усиливается еще и тем, что главный оппонент его — городской губернатор — не принадлежит к слитному большинству, театром он облагорожен и укрупнен. История о том, как законопослушный бюргер стал гражданином и превратился потому во «врага народа», у ереванского театра возвращается к библейской притче о двух братьях. И первым предает, по армянской версии, доктор.

Петер Стокман — чиновник, и потому, казалось бы, должен принадлежать к сплоченному бюргерскому большинству. Вместе с тем постановщик не спешит обозначить губернатора как истинного «врага народа», напротив, Петер также думает о благе общества. Драматизм же рождается из разности представлений двух братьев о благе. Право обнаружить неразрешимое противоречие спектакль дает и государственному мужу. Губернатор — равный оппонент своему брату, он не в стае.

Однако театр идет на некоторое, для меня необъяснимое, противоречие. Если мотив преступления против родового долга поначалу стал ведущим и продолжается в сценах, когда жена доктора занимается с двумя сыновьями, учит их любить друг друга, читает отрывки из Библии — те самые, про Каина и Авеля, то и на их будущее отбрасывается тень: не вырастут ли и из них враждующие братья?

Те, кого мы привыкли считать в списке жертв, теряют свои привилегии: прежде чем принести себя в жертву, они жертвуют другими. Заражение источника в этой версии — мотив менее важный, нежели предательство брата. Противоречие, однако, в том, что, облагораживая Петера Стокмана, спектакль не дает оснований для уважения к нему, поскольку на сцене нет самого процветающего города. Вместо него — помойная яма, болото, утыканное проржавевшими трубами.

Тогда, быть может, прав доктор? Ведь дело в конце концов не в загрязненном источнике, а в том, что люди, по убеждению героя, должны знать правду (по убеждению его брата — нет), но парадокс — те, ради которых совершаются открытия, создают из открывателей «врагов народа».

Логика фестиваля заставляет вернуться к спектаклям, показанным ранее. О «Коварстве и любви» в БДТ уже сказано и написано много. Обратим внимание лишь на то, что, как мне кажется, и в этой постановке режиссер отказывается в сочувствии жертвам коварства — Фердинанду и Луизе. Коварство здесь талантливее любви, коварство приводит в действие механизм всей драмы. Любовь из высоких регистров переведена — нет, не в низкие, но в сниженные. Мещанская драма обнаруживает себя прежде всего в том, чья любовь в спектакле — мещанская добродетель. Мир «коварства» сложен, запутан — мир «любви» прост и ясен как на ладони. Вальтер — отец Фердинанда — наделен у Лаврова обаянием светского человека, в него могла бы влюбиться леди Мильфорд. Причиной тому — только ли обаяние актерской индивидуальности

Лаврова, или мы видим осознанную трактовку образа режиссером? Вероятней всего — и то, и другое.

Необычайно интересно следить за ходом режиссерской мысли Темура Чхеидзе — как он спрятал «бурю и натиск», динамику шиллеровской драмы. Чувств в этом мире не остается, или точнее, нет ни сил, ни желания их проявить: на сцене царит почти классическая статика. Исследуя малейшие оттенки психологии героев, Чхеидзе соотносит их с одним важным для него понятием — свободой. Если в государстве может быть поругана честь, растоптано достоинство скромного скрипача Миллера, то это означает, что в нем может быть оскорблена и честь сына президента.

Заложниками несвободы оказываются все герои, включая жертв и палачей. Здесь нет права не только на благородный поступок, но и на простую человечность. Почему раскаяние Вальтера не ведет драму к благополучному финалу? Потому что интрига достигает своей цели более, нежели предполагают ее устроители: Фердинанд и Луиза заражены взаимным подозрением, оскорбительным для обоих. Их публично оклеветали, раздавили, а потом разрешили «жить счастливо». Однако влюбленным трудно забыть, что каждый стал свидетелем унижения другого. Режиссер спектакля «Коварство и любовь», похоже, бесстрастный наблюдатель; не сочувствуя и не сострадая, как, впрочем, и не негодуя, анатомирует он нравственное состояние нашего общества с помощью Шиллера. Моральный пуризм Темура Чхеидзе исходит из убеждения, что государственная вседозволенность уничтожает право на достойную частную жизнь. Коварство в этом представлении торжествует над любовью.

Вместе с тем спектакль, который вызывает зрителя на серьезные размышления, обнаруживает и некоторую ограниченность такого подхода. В подобных режиссерских прочтениях опять одерживает верх абсолютизация нашего духовного опыта. Шиллера, Ибсена заставляют стать нашими соучастниками (делящими нашу участь), и на этом пути теряются общечеловеческие ценности, выработанные опытом мировым. Здесь уместно напомнить о подходе к классической драматургии Петера Штайна. Немец-

кий режиссер говорил на встрече со студентами Школы-студии МХАТ: «Исходя из самого себя, из своего опыта при чтении пьесы, я тем не менее должен открыть в драме чужое, другое, не зависящее от меня самого». В противном случае частная история возводится в ранг всеобщей, и от несоответствия масштабов порой возникает обратный эффект: мы воспринимаем происходящее на сцене лишь как возможное, но не как непреложность.

Приметой этого фестиваля стали спектакли, рассчитанные на актера-премьера. Лариса Кадырова в пьесе В. Винниченко «Ложь» играет Наталью Павловну, моральный релятивизм которой не поддается никаким нравственным оценкам ни драматурга, ни режиссера. Актрисе бесконечно трудно строить роль героини, слушающей борьбу прежде всего своих инстинктов. Пьеса, по сути, не встает выше этой задачи, и оттого события в ней подменяются цепью мелких происшествий. И все-таки Кадырова создает тип женщины рубежа веков, она заставляет зрителя следить за малейшими нюансами, оставляя и нас в полной растерянности, поскольку на чисто отказывается оценивать Наталью Павловну, утратившую способность понимать себя, а значит, и цель, смысл собственной жизни.

«И путь земной пройдя до половины», фестиваль имени А. Чехова обнаруживает при нынешней разобщенности бывшего СССР сходность переживаемых нами проблем, единство духовного пространства. Вспомним другой фестиваль, который проводили тогда СТД СССР и Театр Дружбы народов пять лет назад. «Король Лир» Роберта Струа в то время казался нам обобщением уже прожитого опыта. Кто бы мог тогда предположить, что земли Армении или Грузии будут напоминать нам растерзанное королевство Лира. И самые мрачные обобщения того фестиваля не кажутся участникам нынешнего пределом допустимого.

И тем не менее, какие бы отчаянные времена ни переживало человечество (или его часть), оно имеет право на надежду. Это право в большей мере, чем остальные, отстоял Богдан Ступка в роли Тевье. Он сумел народного философа, который словно сошел с полотен примитивистов, сделать идеалистом-мечтателем. Ему пока одному оказалось под силу быть наедине с небом.

Ольга ГАЛАХОВА.

● Лариса Кадырова («Ложь» И. Винниченко).

● Хорен Абрамян («Доктор Стокман» Г. Ибсена).

