

22-29.10.92

Российский фест. "Играет Чехов"

ЧЕХОВСКАЯ РОССИЯ

ДОМАШНИЕ РАДОСТИ

Трофимов. Вся Россия наш сад.
А. П. Чехов. «Вишневый сад».

В обилии театральных фестивалей, о которых писала и будет еще писать «ЭС», есть одна линия, которую можно назвать так: Чеховская Россия. С начала 90-х она обозначилась четко и резко. О первых партиях чеховского «урожака» в Москве и Петербурге мне уже случалось писать («ЭС», №№ 9 и 17—18 за этот год). Теперь хочется взглянуть шире — на Россию провинциальную, на ту глубинку, о которой и писал Чехов, где его понимали и принимали сразу, ставили немало, но никто из нас до сих пор не удосужился разобраться — как. Мощное сияние «художественников» заслонило собой все остальное, и театры, ставившие Чехова при Чехове, остались в тени.

В наше время провинциальные театры решительно из тени выходят, время от времени громко о себе заявляя то на таганрогских фестивалях, то вспышками чеховских ярких премьер, то случаями особой и многолетней приверженности к Чехову, как, скажем, в Липецке или Воронеже. Заявили и этой осенью: и на уральском фестивале «От Шекспира до Чехова» («ЭС» № 40—41) и еще более властно, с вызовом — в Москве. Чеховская волна, поднявшаяся разом в многих точках России, с севера на юг и с запада на восток, накатила на Москву (где своего Чехова много), вторглась в пространство международного фестиваля, носящего имя Чехова, но не ему посвященного, и предъявила свои права.

Так — стихийно — возник второй московский фестиваль, который называют то альтернативным, то параллельным, то западным обозначением «офф...». Незапланированный, несанкционированный, родившийся снизу, возможный лишь в наши дни. О проблемах его и уроках скажут позже, когда он завершится. Но и сейчас уже ясно, что правильно: и то, что он есть, и то, что идет отдельно и рядом. Ибо здесь представлен не только иной уровень, но иной тип театра, иной подход к Чехову, наконец. Особенно в тех спектаклях, о которых пойдет речь, — камерных, интимных, виденных в Екатеринбурге и в Москве.

Братья Анисимовы, Вячеслав и Леонид, поставили свои чеховские спектакли не то чтобы на малых сценах, но вовсе без сцен, в условиях почти домашнего театра. Первый, педагог Екатеринбургского театрального института, выпустил со студентами-заочниками актерского отделения

«Вишневый сад». Второй — «Чайку» в Камерном театре Владивостока. Оба спектакля были показаны на уральском фестивале, а «Чайка» еще и в Москве.

Представьте себе небольшой уютный музей писателей Урала, связанный с именем Мамина-Сибиряка, а также с Чеховым, побывавшим в городе по пути на Сахалин. В музее, просто в комнате — даже не в зале — играется «Вишневый сад». Мы привыкли к тому, что эту пьесу ставят на больших сценах, масштабно, с концептуальной сценографией, с выразительными массовками в сцене бала. И вдруг — никакой особо сценографии, если не считать скромный подбор предметов, нужных для пьесы и для эпохи: часы с маятником, фисгармонию, кружевную накидку на столе. Вы сидите в двух шагах от актеров, ничем, по сути, от них не отделенные, а они работают на пятячке этого комнатного пространства с тремя дверями — две в соседние комнаты, где как бы продолжается действие, одна на лестничную клетку, откуда, перегнувшись через перила, в проем, в никуда будет Петя Трофимов выкрикивать свои тирады.

Можно было бы ожидать здесь литературного театра с героями в полусовременном облике, действующими на дистанции от образа и от нас, в стиле доклада, читки, воспоминания о пьесе. Ничего этого, однако, нет. Все связи в спектакле (героев — между собой, актеров — с героями и с нами) — органичные, близкие, кровные. Театр не хочет заявлять о себе избыточной зрелищностью, динамикой, пластикой, привычной самоочной игрой — все сосредоточено на актерах. Идет домашний спектакль, но не для развлечения, а для души, для общения людей в пространстве сцены и зала, для совместного проживания жизни.

Соответствия актеров с героями — не типажные, а психологические и весьма неожиданные порой. Непохож на русского купца, но быстро захватывает своим темпераментом и внутренней силой Лопухин (С. Грязнов), таким же сильным и темпераментным мужчиной, с комедийным, но неподдельным трагизмом переживающим свои «двадцать два несчастья», оказывается Епиходов (М. Негин). Все они, не забывая о жанре, существуют в мире этой пьесы всерьез, равно как и умища Аня (Е. Краснова), и легкомысленный добряк Гаев (А. Алексеев), и, наконец, Раневская (Л. Гуляева), самое странное и притягательное лицо спектакля.

Эта Раневская нимало не аристократична, обладает шиком не парижанки, а скорее провинциальной львицы, смешна, наивна, социально понижена резко и откровенно, но в ней — сплав и загадка жанра. Актриса работает бесстрашно, не боясь быть комичной — Бог мой, как она поет, заливаясь и самозабвенно! — и трогательно одновременно. Ей дана легкость, о которой говорят в пьесе — легкость переходов от смеха к слезам, легкость отклика на окружающее, импульсивная сердечность и доброта, легкость отношения к миру наконец. В сравнении с ней вспоминается не ряд предшественниц, от Книппер до Демидовой, но героини фильмов Феллини, сама Джульетта Мазина, владеющая тайной трагикомедии.

Не стоит, однако, грешить, уравнивая этот скромный спектакль со знаменитыми образцами. Дело не только в том, что он по отношению к чеховской пьесе эскизен, неполон, не все линии прочерчены четко, не все герои ровны и так далее — но он играет где-то на грани любительского и профессионального театра. (Вряд ли следовало ждать чего-то иного от актеров, заочно окончивших институт, живущих и работающих в разных городах и приезжающих иногда, чтобы сыграть свой спектакль). Но у меня к любительству претензий нет, если оно не прикрывается набором модных приемов и не выдает себя за что-то иное. У любителей есть свое преимущество, оно же — главный закон: искренность прежде всего, театр души, что даже при невеликом мастерстве для меня предпочтительнее самоуверенного ремесла. Но это — апарт, спектакль все же не любительский, выстроенный крепкой рукой режиссера, сыгранный в меру умения и без фальши. О подобных спектаклях моя московская коллега скажет: домашние радости. Но снимем привычную иронию с этих слов: таких-то радостей (если они, конечно, подлинные) нам сегодня не хватает. Чтобы в «Вишневом саде» и дом, и семья ощущались, и тепло оттуда обогревало зал.

Следом за тем шла «Чайка», привезенная издалека, тоже — интимная, в суженном до предела пространстве, но и странная, как, впрочем, и положено этой пьесе. Две группы зрителей (всего сорок с небольшим) отделены друг от друга узкой полоской земли с растущими из нее деревьями (одни стволы, без веток и листьев). Актеры действовали и справа, и слева, и посередине, по-прежнему не замечая нас, в своем замкнутом мире, не нарушая его границ, но уже по иным законам. В этом спектакле условное соединили с безусловным, органику с отчуждением, с оценкой — соединили, то находя какие-то новые возможности, то ошибаясь и ставя перед собой и нами много проблем.

Безусловным было размеренное течение жизни, ее подробности, погруженность героев в свои занятия и раздумья. Публика, отвыкшая от таких ритмов, втягивалась в них с трудом, а кто-то не втягивался вообще, и тогда контакта со спектаклем не возникало. Правда, и публике не всегда помогал, но не потому, что в рамках интимного спектакля введена была острая театральность, но потому, что мера разных начал на практике оказывалась неточной. К финалу затишье становилось угасанием, мертвой зоной, пульс жизни почти исчезал. Натура заявляла о себе не только близостью травы и деревьев, но избытком бытовых и физиологических деталей, в такой приближенности к залу раздражающих и ненужных. Мотив же острашения героев становился самым проблематичным...

Надо сказать, что «Чайке» Анисимова свойственны более резкие оценки, большая дистанция по отношению к действующим лицам, чем «Вишневому саду». Того сердечного тепла, которого в екатеринбургском спектакле хватало всем и на всех, здесь нет, хотя то и дело проступает грустная человечность. Но к героям здесь могут быть строги, показывать их объективно, как в яркой и четкой работе Г. Копыловой, сыгравшей хищную, недобрую, талантливую Аркадину. Могут усложнять наш путь к герою, не сразу открывая его, решая парадоксально, как здешнего Тригорина (А. Волоснянко), нарочито сниженного, не светского, до расслабленности усталого от жизни и равнодушного к ней — но этим-то, быть может, и притягивающего к себе женщин.

В этом спектакле есть все же «свои»



и «чужие», те, кому, и те, от имени которых предъявлено обвинение. Предъявлено — старшим, состоявшимся, благополучным, от имени несостоявшихся и молодых. От имени наивной и простодушной, румяной, цветущей Нины (И. Бабак), которую затем так круто ломает жизнь; от диковатой, загадочной Маши (И. Корнякова); наконец от имени Треплева (А. Ларионов), странного незрелого юноши с неподвижным лицом и торчащими из коротких рукавов сюртука руками. Слышится современная тема больных, заброшенных, не вполне развитых детей как жертв грешного взрослого мира, и нота жалости к ним без сантиментов. Но тут же возникает проблема: Маша меняется, в финале куклоподобность слетает с нее, обнажая драму души и судьбы; Треплев же уходит из спектакля таким, как появляется в нем, хотя все время ждешь какого-то перелома. Дело не только в том, что такая застылость противоречит правилам долгого спектакля, большой драмы, Чехова, наконец — она работает и против решения, против героя, потому что скрадывает, почти снимает трагедию любви и творчества, без которой нет Треплева и нет «Чайки».

Как видно, и малая сцена имеет свои большие проблемы, которые, однако, важны и интересны, потому что новы и потому что связаны с движением, набирающим силу. Оно, это движение, не противопоставляет себя спектаклям масштабным и поискам большого стиля, но скорее дополняет его. Там ставятся спектакли о мироздании, о крупных и вечных проблемах, здесь — о семье и доме, о том, что Немирович называл «простым человеческим» и дефицит чего в нашей жизни все нарастает. Там играют нередко «про них», здесь — «про себя», люди, показанные в таком предельном приближении, и видятся, и понимаются иначе с обеих сторон — со сцены и из зала. Но все это — знакомые материи малых сцен, к которым театр время от времени обращается, как к спасению.

А что до провинции, до «всей России», так она прибавляет к этому и свое — знание той ситуации, той атмосферы, в которой чеховские люди живут.

Не стоит думать, что театр Чехова сегодня должен существовать прежде всего в таких камерных, домашних формах и что истинное пространство его переместилось в провинцию. Все не так, разумеется, — он больше прежнего неожиданен и разнолик, но к этому еще будет случай вернуться.

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА.

● Раневская — Л. Гуляева; участники владивостокской «Чайки».

