



Наталья КАЗЬМИНА

В течение 10–15 последних лет отношение русского театра к Чехову неуловимо менялось. В итоге изменилось невероятно. В мире он по-прежнему русский классик №1. А нами опять владеет страсть к разрушению.

Без Чехова (вне Чехова) современная пьеса, скажем, или «новая драма», или «новая режиссура» сразу покажутся масштабнее. Настроение это больше характеризует нас, чем Чехова, но оборачивается против него. Если грубо и в двух словах: сегодня Чехова-икону превращают в Чехова-жупел. И тот, и другой образ довольно противны и не имеют отношения к живому А.П., с которым прожил русский театр бок о бок – и довольно счастливо – целых 100 лет.

То и дело кто-то брюзжит: «Да сколько можно ставить его?! Надоел хуже горькой редьки». Каюсь, и я порой даю себе слово на Чехова больше не ходить ни-ког-да. Наверное, это привычка – считать, что постановка Чехова не имеет права быть рядовой, Чехов всегда повод для События. Объективно есть ощущение, что мы скребем ложкой по дну, переливаем из пустого в порожнее. Мы устали от Чехова, Чехов устал от нас, и надо бы нам, хоть на время, оформить развод. С другой стороны, ситуация накаляется субъективно. Сегодня модно судить о Чехове резко, утверждать, что Чехов принадлежит отмирающей старой культуре, и ставить его сегодня – неперспективно (конечно, для театра, ищущего новых путей). «Чехов ничего не дает современной публике, она его не читала и не чтит». Действительно, не читала. В этом легко убедиться на любом чеховском спектакле, прислушавшись к диалогам в антракте.

О том, что Бог умер, чаще всего болтают в театральной среде: критики, директора театров, актеры, режиссеры, люди, измученные требованиями «рынка». Однако даже т.н. авангардные режиссеры чаще про Чехова говорят, но руками не трогают (хотя других классиков уже давно попробовали на зуб). Декларируют ярость, презрение, равнодушие, но подозреваются в трусости. Все-таки чтобы «посягнуть» на Чехова, надо как минимум крепко владеть ремеслом и обладать не-

коей душевной зрелостью. Возможно, думать так – тоже заблуждение отмирающей культуры, но пока еще довольно стойкое.

Сейчас в Москве идут 10 «Вишневых садов», 8 «Чаяк», 6 «Трех сестер», 3 «Ивановых», в двух театрах показывают чеховские водевили – и ничего. Вот «Дядя Ваня» в Москве только один, что на самом деле страннее всего. История о человеке, который мечтал стать Шопенгауэром и Достоевским, а не стал ни тем, ни другим, о человеке, который в 47 лет осознал, что «пропала жизнь», – вполне актуальная. Может быть, ее просто трудно «продать» в обществе, которое успех поставила во главу угла, а способность «вписаться во время» воспринимает как индульгенцию от всех грехов?

Начало личного отношения к Чехову, мне кажется, положил последний ефремовский спектакль «Три сестры». С тех пор на сцене появилось немало других чеховских постановок, несовершенных, негармоничных, неидеальных. Но иных сегодня, по-моему, и быть не может. Часто с неохотой отправляясь «смотреть Чехова», то здесь, то там бываешь растроган репликой, точной деталью, настроением, одной ролью. И понимаешь, что и сегодня Чехов – все еще реентен. Это и есть сегодня самое любопытное. «Отчего вы всегда ходите в черном?» – «Это траур по моей жизни». Отчего вы все время ставите Чехова?! Радикалы могут воспользоваться репликой несчастливой Маши Шамраевой. Но дело обстоит сложнее. Возможно, так современная культура, насильственно и как-то нелепо отрезанная от корней, ищет гавани? рецепта своей молодости? некоего универсального кода в разговоре со временем, чрезвычайно разобщившимся интеллигентную среду?

Любопытно, от чего это И. Райхельгауз все кружит и кружит вокруг «Чайки», относясь к пьесе как к артефакту русской культуры. И дело не в результате, а в том, что самим фактом этого по-



Михаил ГУЕРМАН

стоянства доказывает универсальность чеховских мотивов и ходов, возможность продолжения любви к А.П. в новом пространстве.

Любопытно, что в «Вишневом саде» А.Шапиро, где, на мой взгляд, нет ни одной крупной актерской работы, в памяти надолго удерживается общее ощущение чеховской атмосферы, чеховской печали. И очень точно этот реквием по уходящей культуре, прощание с потерянным раем режиссер обозначает через символы старого Художественного театра.

Любопытно, что в представлении Э. Някрюшюса, уроженца литовского хутора, получившего театральное воспитание в Москве, русская барышня Раневская выглядит загадочной дамой-невидимкой, отчего с такой деликатной нежностью он обставляет ее первое появление. А потом естественно для себя увлекается другими героями, которых знает и понимает лучше – Лопухиным и Варей. И выстраивает прощание этих двоих как самую трагическую сцену пьесы, и дает совершенно неожиданное объяснение их несостоявшемуся сватовству: оно венчает состоявшийся, но иссякший роман.

Любопытно, что М.Палатник, молодой актер Театра ОКОЛО, пишет абсурдистский текст, эдакий гран-гиньоль «по мотивам» чеховских пьес и собирается ставить его под руководством Ю.Погребничко. И Д.Крымов, вполне успешный художник, вдруг «строит» пьесу из чеховских цитат и отдает ее в театр А.Васильева, где ее теперь репетирует А. Шапиро. И даже своего «Короля Лира» (достойного, кстати, отдельного разговора) Д. Крымов называет как минимум загадочно – «W.Shakespeare. Три сестры».

Любопытно, что А. Бородин придает почти мистическое значение тому факту, что ставит «Вишневый сад» ровно через 100 лет после Художественного театра. И пытается реконструировать, возбудить в себе и своих актерах отношение к чеховским персонажам как к своим современникам, и во многом ему это удается.

А один из последних для меня «Вишневых садов», поставленный А.Славутским (Русский театр имени В.И. Качалова в Казани), существует будто и вовсе в присутствии Чехова. Его образ возникает уже в программке, где А.П. описан с какой-то острой личной болью. Одиноким человек, знающий, что умирает, бродит по пустынной Ялте в сопровождении бездомной собаки и двух журавлей с подрезанными крыльями. И сочиняет «веселую пьесу о жизни». Парадокс. Это мимолетное видение, рожденное несколькими скупыми фразами, в течение всего спектакля оказыва-

«Вишневый сад» А.Бородина в РАМТе.

ется очень стойким и придает иной масштаб событиям последней чеховской пьесы. Для этих Раневской и Гаева потеря сада и дома равна запоздалому прощанию с детством. С. Романова и Г. Прытков и играют их, прежде всего большими детьми, запоминаются нежными сестрой и братом, которые стоят, обнявшись, у «многоуважаемого шкафа» с игрушками. Они знают друг о друге все, но способны это все понять и простить. И, как ни странно, этим двоим, людям из другого теста, из хорошей детской, даже завидуешь, ибо вся их жизнь была одна затянувшаяся беспечная юность. И воспоминания еще помогут им выжить. Куда проблематичнее будущее Пети (И.Славутский) и Ани (И.Вандышева), еще одной пары милых детей, но уже недолюбленных, недоласканных, которые торопятся взрослеть и оттого выглядят немного смешными «старичками». Самая трагическая пара в этой истории – Варя (Н.Ешкилева) и Лопухин (К.Ярмолинцев), люди действительно взрослые и самостоятельные. Им еще жить и жить, но вместе с вишневым садом они хоронят свои мечты и, скорее всего, быстро постраеют, поскучнеют и зачерствеют – «работая по долгу, без устали». Для Славутского «веселая пьеса» Чехова-стойка полна авторского сочувствия ко всем, кто остается жить. Ведь в присутствии смерти трагизм жизни все равно весел.

Этот спектакль фактически обрывается на лопухинской реплике: «Выходите, господа... До свиданция!». А все, что сказано после («Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!... Жизнь-то прошла... ничего не осталось, ничего»), – как торопливая приписка автора на полях своей рукописи, как след минутной душевной слабости великого драматурга и простого смертного, который знает, что непоправима в этой жизни только смерть...

Чехов начала XXI века мерцает, как колдовское озеро «Чайки». Он зыбок и как минимум спорен. Несовершенный, негармоничный, далекий от идеала – все так. И наверняка наша театральная жизнь со временем будет казаться странной, неудобной, неумной, нечистой и грешной. Возможно, ни одна из теперешних чеховских постановок не «войдет в историю», а смиренно ляжет в подножии некой «другой» традиции. Но театр силится наладить новые отношения с Чеховым. И это правильно, чтобы каждый человек театра выстраивал свои отношения с господином А.П. лично сам.