

113.1.2005
(оревр)



Год Чехова

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА



Чехов А. П.
(оревр)

Прошел год 2004-й, год Чехова, согласно календарю ЮНЕСКО, – год его памяти, 100-летия со дня его смерти. “Век после Чехова”, “100 лет после Чехова”, “100 лет спустя” – эхом отзываются названия конференций, изданий, статей. Невольно и неслучайно в них есть общий акцент – не столько на самом Чехове, сколько на том, что было после него; что целый век в нем унаследовал и продолжил. На том, как мы сейчас через Чехова проявляемся. Как без оглядки несемся куда-то, не успевая остановиться, оглянуться, осознать, оценить. Как всего много – и все врозь, враздробь. Масса и скорость не дружат, мешают друг другу и нам.

Кажется, время никогда не мчалось так быстро, не было так уплотнено – перенасыщено! – событиями. У нас притупилась чувствительность. Реакция, если и остра, то короточна, без долгого следа, без глубины. Сделай паузу! – призывают СМИ и реклама (правда, в своих корыстных целях), – но тщетно.

Вот и порог миллениума перескочили, как нечто рядовое, рутинное – и дальше, дальше: успеть, доделать, добежать. А ведь ждали этого порога – но мелькнул и исчез, как дым. Не то что на прошлом рубеже веков, XIX и XX. Как тревожились – до и после; сколько было надежд и прогнозов; какое мощное осталось наследство.

Так и год Чехова мелькнул, словно скорый поезд. А ведь со времен чеховского 100-летнего юбилея в начале 60-х ничего подобного не было. Но тогда что-то резко менялось в нас, в “миропонимании” и в понимании Чехова. Новый Чехов, принадлежащий всем, созвучный любым переменам, терпимый к бесчисленным интерпретациям (и все же остающийся самим собой, неразгаданным), стал нашим постоянным спутником до конца XX века. Казалось порой, что он уйдет вместе с ним в прошлое, не переступит порога, – переступил. Мало того, отеснив других классиков с их весомыми юбилеями, поднял на белом свете настоящую взрывную волну.

География этого года обширна. Не говоря уж о России, о Европе и США, традиционно “чеховских”, двинулась вперед Азия, предъявив на Чехова свои права: Япония и Китай, Вьетнам и Корея, Турция, Израиль, Иран... В России и СНГ – не только памятные места и музеи, но города, ставшие “чеховскими” благодаря энтузиастам, как Липецк, эта лаборатория чеховского театра на протяжении уже четверти века.

О, эти энтузиасты, “отдельные личности”, на которых так уповал Чехов, действующие не по моде, не по указке сверху, но по “потребности души”, как он сам!

Энтузиасты сумели собрать в нечеховском Ярославле невыслышимой сложности конференцию, выстроить ее по мировым стандартам, обнародовать в Интернете и в необычном издании, где четкие тезисы, мини-статьи окружены взволнованной лирикой.

В немецком городке Хофгаймаре прошла своя Чеховская конференция, устроенная Евангелической Академией по инициативе местной пасторши, – хотя могли бы и не тревожиться, переложив все на Баденвейлер с его мощью, на полгода, программой памяти Чехова.

В Москве, у которой есть Дом-музей Чехова, а рядом – заповедное Мелихово, энту-

зиасты из Фонда Станиславского развернули свой Чеховский проект – с мастер-классом и опытами молодых режиссеров, лекциями для студентов и Театральным салоном “Мой Чехов”, где знаменитые и маститые исповедовались в своей любви к Чехову. И начав по сути чеховский сезон 2003/2004 годов “Вишневым садом” Някрошуса, завершили его альбомом в честь этой пьесы, ее двойного 100-летия (со дня написания, потом – московской премьеры).

Конференции всех уровней и масштабов. Публикации. Фестивали. Поток спектаклей в одной только Москве – о всемирной афише, по причине отрывочных сведений, говорить не приходится, но, думается, и она не бедна. Осколки информации, долетающие до нас, свидетельствуют о том, что везде сейчас – свой Чехов, особый, и не все собираются им делиться, хотя – парадокс, но прекрасный! – так быстро и прочно сходятся под сенью Чехова, словно породненные им. Побратимы.

Попытки единолично это собрать и сложить панораму обречены: всего слишком много, и многое неизвестно, а что-то известно лишь понаслышке и остается сухим фактом статистики. Между тем собирать надо, хотя бы личные впечатления. Сумма их, приправленная статистикой, и даст в конце концов панораму, – если времени не упустим. А оно летит, смывает остроту впечатлений, выдвигает новых героев. Чеховеды – народ скрупулезный и основательный; пока они наберут информацию, выстроят систему и подведут итоги, уже следующая дата Чехова будет не за горами – год 2010-й, 150-летие со дня рождения, к чему сейчас уже готовятся в разных инстанциях.

(Бедный, замученный нашей любовью Чехов. Сколько он может вынести “волн”?) Вот и сегодня – едва год Чехова миновал,

еще не забыли и не остыли, как вспомнили, что 29 января ему минуло бы 145 лет. Странная цифра; прежде бы не заметили, но теперь все – дата: и годовщина ухода, и любой день рождения).

Что до театра, то он, как известно, отличается легкомыслием, живет днем текущим, в настоящем времени, а то, что было вчера и позавчера, исчезает. Критика не обделяла театр вниманием (“ЭС” – в том числе). Премьеры чеховского сезона были отсмотрены и отрецензированы; возникла рассеянная в печати и в Интернете подборка из многих спектаклей и разных мнений. А целого – нет; нет пока попытки понять чеховский год и сезон – налетело что-то, зажгло, возбудило всех и угасло.

Но, пока не смылось из памяти, стоит закрепить то, что казалось важным. Избирательно, субъективно, не повторяя того, что было сказано в той же “ЭС”, – некоторые моменты из прошедшего года Чехова. Года и сезона, повторим: год – он у всех 2004-й, а у театра – свой календарь, и счет он ведет иначе – с сезона 2003/2004 годов.

В центре этого года был один день. К нему все стекалось; он стал кульминацией; потом все пошло на спад. Это – 15 июля, самый день памяти, день смерти Чехова. Его отмечали по-разному: торжественно, официально, масштабно – или по-домашнему, скромно, непоказно, как в Москве.

Накануне обещали грозу. Она надвигалась, назревала, но что-то сдерживало ее. Природа была милосердна к тем, кто шел на Новодевичье кладбище, к Чехову: музейщики и артисты, ученые-чеховеды и те обыкновенные люди, о которых он в основном и писал.

Был ясный полдень. И красивая, недлинная служба. И речь священника, отца Нико-



лая, по-чеховски ясная и простая: “Я был юношей, даже ребенком, и каждый год мы приходили сюда с моей покойной бабушкой, когда расцветали вишни, вишневым сад. И это было удивительно. Тогда мы чувствовали начало весны – у могилы Чехова, на Новодевичьем кладбище. Вот и сегодня мы пришли сюда, чтобы почувствовать, что он жив, что его душа жива, что его творчество нужно всем людям всего мира. Ведь он, как никто, показал душу человека, душу русского человека; как никто, показал те искания, страдания, тот путь, который проходит каждый из нас.

Человек, который тяжело болел, порой был многими оставлен, непонят иногда, в бедности был, он не унывал никогда. И его жизнеутверждающий юмор, который звучит в его произведениях; радость жизни, которую он показал, пусть пребывают в ваших сердцах”.

Служба кончилась; небо нахмурилось; похолодало; стало тревожно, как всегда бывает в предгрозе. Проступила заметнее трещина на памятнике Чехову, уже который год ожидающем ремонта. Вдруг вспомнились слова его из записной книжки, поразившие некогда своей горечью: “Как я буду лежать на кладбище один, так в сущности я и живу один”. Но тут же подумалось: не один. Рядом – отец и жена, Ольга Книппер. В двух шагах – Станиславский и (с недавних пор, не привыкли еще) Олег Ефремов. Много их здесь, вокруг Чехова, – целая мхатовская семья. Вернее – чеховская семья. Собрание людей театра, отмеченных близостью к Чехову, тем его таинственным излучением, которого хватило на целый век. Напротив Ефремова, к примеру, – Борис Бабочкин, легендарный Чапаев, открывший нам в 60-е годы нового, “жесточкого” Чехова и ушедший из жизни в день первой репетиции своей “Чайки”.

Потом был вечер памяти в маленьком зале Дома-музея Чехова на Садово-Кудринской, чеховского “дома-комода”. Как всегда, много музыки, никакого официоза; живые, умные речи. Играли Рахманинова. Пели любимые чеховские романсы. И задавали друг другу вопросы.

Что отмечалось – 100-летие смерти? Не праздник, не юбилей, а просто повод вспомнить Чехова, как мы вспоминаем своих ушедших близких? Но “вспомнить” – неточное слово; он не давал себя забыть, не позволил. Весь XX век прошел с ним вместе, чем дальше – тем больше. Это ощущалось даже там, где его самого не было. Где ни его книги, ни спектакли по его пьесам не фигурировали, но оставались как бы его следы.

Такое постоянное присутствие – почему? Почему нам без него плохо, и всякий спад, всякая пауза в общении с ним отдает каким-то сиротством?

И почему он вновь с нами сейчас, в нечеховское, казалось бы, время?

У каждого был свой ответ, как и свой Чехов, хотя сходились на том, что нужен он прежде всего как человек. Духовно. Душевно. Как личность, близкая и притягательная более других классиков, тоже вполне великих.

Но на один вопрос ответа не появилось. Мы Чехова любим, наследие сохраняем. Ученые с новой силой вгрызаются в его тексты. Музеи полны энергии. Театры – всегда готовы. По России прошли разного рода акции, хотя это слово, как и “мероприятия”, Чехову не идет. И 15 июля отмечается, видно, по-разному, – в Таганроге, в Ме-



Журан и сцена



лихове и так далее. А в Москве: группа людей на кладбище; чеховское надгробие с трещиной; домашний вечер в музее. Старые фильмы на ТВ. Обрывочные публикации в прессе. И – всё...

Чего-то общего и масштабного, соответствующего самой личности Чехова, и события, и резонансу его в мире, не было. В других же странах – во Франции и в США, к примеру – прошли торжественные вечера. В Баденвейлере, с участием высоких российских гостей (не только из Москвы – из Таганрога, Ростова, с Урала), заложили вишневый сад, водрузили скульптуру чайки и назвали площадь с отелем, последним прибежищем Чехова, его именем. И все было вместе: народ и власти; приезжие и свои.

Что же так скудно в столице – разве нет повода для сбора людей, и нет желающих собраться? Переполненный дом-комод и страждущие попасть в него свидетельствовали об этом. Вспоминали и МХТ имени Чехова, которому вроде бы приспало принять у себя поклонников главного своего автора, и все те прекрасные залы, которых так много теперь в Москве.

Ответы типа того, что Чехову торжества не идут, что создан он для личных контактов, эффекта не возымели. Равно как и ссылки на то, что “там” вишневые сады в диковинку, у нас же они цветут у каждого чеховского музея и даже не чеховского – к примеру, в Любимовке. Что Чехов у нас всегда на виду, “в работе”, и не нуждается в особых напоминаниях. Что, наконец, в Москве лето, в театрах отпуска и гастроли, дома культуры закрыты, творческая интеллигенция отдыхает.

Все так, но вопрос повис без ответа – потому, вероятно, что было неясно, кому же адресовать его. Может быть, себе – и стоило раньше поволноваться?

С тем мы и остались, и через три месяца отправились в Германию, в Баденвейлер.

Баденвейлер, город в Южном Шварцвальде, известен по двум причинам: благодаря природе своей – и Чехову. Первая дала ему целебные источники, термальные воды и славу курорта с давней и прочной традицией, где сохранились и демонстрируются туристам развалины римских купален. Зеленые горы, покой, дома, утопающие в цветах... На одной из таких гор, с видом на соседний Эльзас и равнину Рейна, стоит памятник Чехову, почившему здесь летом 1904 года.

Это уже второй в Баденвейлере памятник. Первый (и первый в мире!) был установлен в 1908 году, при участии русских, включая Книппер и Станиславского. В военные годы был пущен на переплавку – и вновь появился, уже другой, в конце XX века. После Второй мировой войны, когда раны ее затянулись, восстановились культурные связи, а с ними – то, что можно назвать Чеховским направлением. Оно развивалось: был собран архив; проходили разного рода мероприятия, в том числе – международные Чеховские симпозиумы; открылся Литературный музей – “Чеховский салон” (пока – единственный на Западе).

В 1992 году, в дар от Сахалинского Чеховского музея, в Баденвейлер был привезен и установлен новый памятник работы сахалинского скульптора Владимира Чеботарева. Чехов здесь – строгий и грустный, словно в раздумье, в настроении, отвечающем поводу. Ведь в отличие, скажем, от Ниццы с ее собственным Чеховским направлением, Баденвейлер – место смерти писателя.

Но траурного оттенка нет в нем. Приверженность к Чехову спокойна, серьезна и глубока, как вообще в Германии. Здесь его знают, читают и почитают, ставят и издают не напоказ – для себя. Баденвейлер встретил Чеховский год с немецкой основательностью – и с размахом, чему немало способствовала ситуация немецко-русских культурных встреч 2003/2004 годов и той двусторонней поддержки, что в таких случаях бывает.

Программа, рассчитанная на полгода, вмещала в себя кино и театр, выставки, экскурсии, концерты и разные сложные формы – “Постановка с музыкой”, “Доклад с чтением” или “Картина и текст”. Кульминацией ее были торжества в памятный чеховский день, финалом – III Международный Чеховский симпозиум “Антон П. Чехов как драматург”.

Выбор темы кажется неслучайным. Ведь, как ни активны и продуктивны филологи, Чехов стал своим во всем мире, во многом благодаря театру с его даром оживлять героев, приближать “старую жизнь” и просто соединять людей. Но в Баденвейлере именно филологи правили бал; главным был текст, а не сцена. Развернулись научные

“штудии”, фундаментальные и подробные: проза и пьесы Чехова, каждая в отдельности и все в целом; их поэтика и контекст; Чехов и другие; Чехов во времени и пространстве. Мощная, многоэтажная, насыщенная программа.

И думалось: сделать бы нечто сходное – о чеховском театре как таковом. Не из чехового патриотизма. И не только потому, что материал богат, необъятен, и охватить его все труднее – надо спешить. Потому также, что “человеческий фактор” (о котором в основном и идет сейчас речь) в нем присутствует сильнее, чем в иных операциях с текстом, изощренных и виртуозных, по нынешним сложным методикам.

Сузим поле зрения: только то, что было явлено в чеховский сезон и в Москве, будь то ее собственная продукция или гастроли. И – только большие пьесы, поставленные или показанные в Москве, от “Чайки” до “Вишневого сада” – начало и конец великого чеховского театра. Две ранние пьесы – “Без названия” и “Иванов”, как видно, не ко времени оказались, что само по себе интересно и о времени этом немало может сказать (если времени не нужен Гамлет, шекспировский ли, чеховский ли, каков Иванов – это тоже характеристика).

Время, властно проникая в театр, ставит свои проблемы, которые решить нелегко; диктует условия игры, которые разгадать надо. Бывают прямые подсказки, когда пьеса словно дирижирует сценой. Так, “Дядя Ваня” сейчас явно провоцирует на простые, целостные решения, с актерами впереди всего, в чем убеждает опыт спектаклей Льва Додина в МДТ или Миндаугаса Карбаускаса – в Театре-студии Табакова. Видно, сама ситуация – жизнь людей в условиях безсхлостности – воспринята серьезно и лично. Человеческое содержание пьесы обнажено, люди даны крупным планом; моменты открытой театральности, слишком настоящих метафор кажутся здесь диссонансом.

В случае “Трех сестер” решается проблема дистанции: кто они, герои этой пьесы, для сегодняшних актеров и зрителей – “они” или “мы”? И, решив ее в пользу второго, театры работают в разных, контрастных манерах.

Вызывающе современной и обостренной, стирая приметы былого, – в театре под

руководством Армена Джигарханяна, в постановке молодых режиссеров Юрия Клепикова и Владимира Ячменева.

Подчеркнуто традиционной, в духе и стиле эпохи, где все для театра – родное, и он говорит о себе – в Малом театре, в режиссуре Юрия Соломина.

В спектакле Петра Фоменко, в его Мастерской, где отдаленные временем и нежно любимые сестры овеваны поэзией театральности.

Особую проблему предлагает “Вишневый сад” – отношения людей со своим миром, процесс отчуждения от него, то остро трагичный, как в спектакле Някрошкоса, то проникнутый ностальгией, как у Алексея Бородина в РАМТе, то увиденный несколько со стороны, как у Адольфа Шапиро в МХТ, где процесс исчерпан и завершен; действие происходит *post factum*. В разной тональности, разным стилем пробивается драматизм жизненной ситуации, знакомой не понаслышке.

Сложнее обстоит с “Чайкой”, где нет сейчас явной подсказки, и необходимый душевный прорыв к героям порою идет наугад, минуя или используя постановочные соблазны.

Как случается со странной периодичностью, над Москвой опять взлетело множество “Чаек”, из них две – залетные (рижская и венгерская). Разные; разной зрелости, жанра, стиля; камерные, аскетичные – или затейливо зрелищные; провоцирующие на поиски формы – не обязательно “новых форм”, но своей, особенной театральности.

Отсюда налет волшебства, видения, странной сказки в вахтанговской “Чайке” у молодого Павла Сафонова, где действуют реальные, но не обыденные герои, повахтанговски театральные, может быть, и не “мы”, – но живые.

Форма репетиции, избранная в театре “На Покровке” Геннадием Шапошниковым: чеховский сюжет и приоткрытое закулисье здесь сплетены, с неустойчивым равновесием между ними и неосязаемым итогом – игра, как видно, не стала реальностью.

В “Школе современной пьесы”, в триптихе Иосифа Райхельгауза, после чеховской “Чайки” как таковой и “Чайки” Бориса Акунина как парафразы следует “Чайка. Классическая оперетта” на музыку Алек-



сандра Журбина. Намеренно старомодная, в рисованных декорациях, с “живой музыкой” и актерским апломбом, она словно сыграна в позапрошлом веке в провинциальной антрепризе – или любителями в дачном театре. Любителями – от слова “любить”, влюбленными и в пьесу, и в своих героев, и более всего – в театр, что заполняет спектакль радостью открытой игры, несколько теснит Чехова и позволяет слегка переиначить сюжет, убрав его фатальный исход, который – не в правилах оперетты.

В театре имени Моссовета Андрей Кончаловский напряженно ищет баланс между смыслом и стилем, порой жертвуя первым в пользу второго. Между своим пиететом к автору и стремлением удивить и увлечь публику, что неспроста сегодня в условиях огромного зала, большой и высокой сцены. И внимание публики то и дело переключается с “моментов истины” на остроту пикантных мизансцен и, как теперь говорят, “приколов”, заставляющих зрение критики, в большинстве своем этой истины не замечавшей. А состоит она, видимо, в контрасте естественного человека (какова здесь Нина Заречная) с миром людей “играющих”, неискренних и неистинных.

У Петера Штайна в “Чайке”, поставленной в Рижском театре, момент яркой формы в спектакле один – массивный монитор, водруженный на сцене и существующий сам по себе, не связанный с ходом действия или его потаенной сутью. Он мог бы стать резким контрастом к реальной жизни, но они существуют врозь, а жизнь течет себе монотонно и вяло, без осязаемого отношения к ней и к героям.

Алексей Левинский, работая в своей студии “Театр” с любителями, вовсе отказывается от формы (избирая “форму наоборот”), действуя разоруженно, ища душевных созвучий у своих студийцев с чеховскими героями – и извлекая их порой в аскетичном и странном зрелище, где словно бы нет игры, а есть обозначение ситуации, легкое касание текста, прикосновение к Чехову.

Решительнее всех поступил Арпад Шиллинг в “Чайке” венгерского театра “Кретакор”, мелькнувшей на фестивале “NET” в конце года. Убрав всякий декорум и театральные ухищрения, он сделал героев пьесы сегодняшними людьми, от манер до одежды, перемешал с публикой, перенес действие в наши дни, обострил и усилил акценты. И оказалось, все звучит, все понятно; “сюжет для небольшого рассказа” прописан на все времена. Так на территории “Чайки” ведутся напряженные поиски, пока – в неведении направлении, с неясной “общей идеей”, если говорить о судьбе, о звучании пьесы, о ее сегодняшних “подсказках”. Каждый ищет свое; кому-то здесь не везет, кто-то находит, и усилия эти дают эффект пестроты, разных пьес в одной, разнонаправленных движений, что, впрочем, свойственно нынешнему театру.

- Памятник А.П. Чехову в Баденвейлере
- Программа мероприятий Международного года памяти Антона Павловича Чехова, Баденвейлер
- Наталья Журавлева – Марина, Борис Плотников – Войничский, Ирина Пегова – Соня. “Дядя Ваня” А.П. Чехова. Театр-студия п/р. Олега Табакова, Москва
- Рената Литвинова – Раневская. “Вишневый сад” А.П. Чехова. МХТ им. А.П. Чехова

