

Чехов А. П.
Культура-2004-17-23 июня - с. 11

Оркестр лопнувших струн

Чеховские постановки уходящего сезона

Пропала жизнь

Еще лет двадцать назад крик дяди Вани вызывал сочувствие. Войничский игрался интеллигентом, чья жизнь заедена средой и обстоятельствами. Мотив несостоявшегося "эго" был близок советским деятелям умственного труда. Из них, по их же мнению, тоже могли выйти Шопенгауэры и Достоевские, если бы не несвобода, постоянные ограничения действий и передвижений, рутина заорганизованной жизни. Кажется, этот мотив утратил смысл вместе с падением "железного занавеса" и приветствием частной инициативы. К текущему моменту и ориентир на Шопенгауэра или Достоевского звучит непопулярно. "Из меня мог выйти Форд, Билл Гейтс..." — это куда более актуальные поприща. Хотя, казалось бы, чеховские люди отжившей формации, крах статусов, амбиций, смыслов и способов прежнего существования — все это только что пережито и продолжает переживаться на очередном витке социальной спирали. Но на советских "дворян" и постсоветских Лопухиных не нашлось Чехова. Уже не говоря о том, что вышла бы разве что пародия на и без того в некотором роде пародийных Гаевых, а тем более на Лопухиных с их нежной душой и тонкими, как у артиста, пальцами.

Не в чести ныне ни заложники истории, ни люди тонкой духовной организации, ни милые интеллигентные "опечатки". А чеховские пьесы тем временем лезут на подмостки в ни с чем не сообразном количестве. Этот феномен плохо поддается объяснению. Разве что высочайшее качество сюжетов, характеров и диалогов — причина подобного изобилия. Дважды за один сезон в Москве поставлены "Три сестры", дважды — "Чайка" и трижды — "Вишневый сад". К черту какой бы то ни было план, какие-то соображения по поводу зрительского интереса, любые опасения заимствования и повторов! На Чехове будто свет клином сошелся. При этом тема "Пропала жизнь!" доминирует. Но с отношением: "Так ей, жизни, и надо!"

Облако, рояль и кусты

Оперетта А.Журбина "Чайка", поставленная И.Райхельгаузом в Школе современной пьесы, теперь, после выхода "Чайки" А.Кончаловского, проходит, кажется, стадию реабилитации.

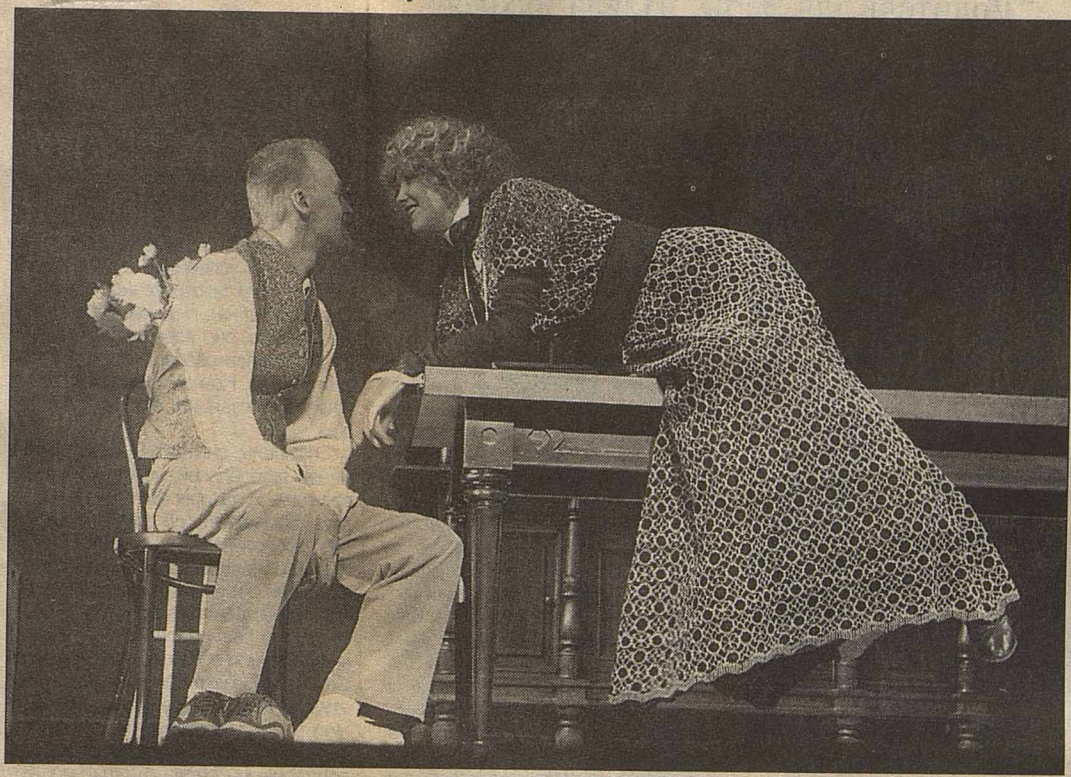
То, что вчера выглядело немелой халтурой, ныне слышится милым, интеллигентным и даже в некотором роде романтическим вздохом. Хотя речь по-прежнему не о самой попытке сыграть великую пьесу в водевильном ключе, ибо сама идея вполне допустима и даже симпатична. Трудно вообразить себе человека, с таким же сарказмом воспринимающего пиететы, как и Антон Павлович. Речь о средствах воплощения, увы, малохудожественных. И все же, "опуская" "Чайку" до низкого жанра, И.Райхельгауз всего лишь играл в рамках этого жанра, не помышляя вытереть ноги о героев пьесы, которую еще не так давно ставил в оригинале и при полном серьезе. Ей-богу, дуэт Нины Заречной и Тригорина про "Облако, похожее на рояль" (один из наиболее удачных в спектакле) звучит теперь едва ли не гимном таланту и творческому воображению. Теперь, когда в трактовке Кончаловского, в пьесе, посвященной писателям и актерам, то есть людям искусства, нет и намека ни на таланты, ни на борьбу художественных самолюбий. Мелкий эгоизм, каботинство высшей пробы, врожденная неталантливость, а в случае с Треглевым попросту болезнь — вот человеческие материи спектакля. Правда, есть в нем "равнодушная природа", призванная "красою вечности сиять". Это огромный задник с фотографией леса, полиэтиленовые заросли камыша и осоки, обрамляющие живую воду якобы колдовского озера. Но эти "прекрасные деревья" не только не взыскуют к "прекрасной жизни" (мечты героев пьесы "Три сестры"), а, напротив, добавляют еще одну ноту в мощный аккорд всеобщей пошлости.

Небо в снопах сена

Из чеховских постановок стремительно испаряется нежность. Уходит мотив человеческой значительности. Хотя, возможно, сам писатель не считал своих героев значительными людьми и, словно предвосхищая будущую экзистенциальную драму, водил их по замкнутому кругу несостоявшихся желаний и несбывшихся надежд. А далее театральные эпохи вытаскивали из полифонии его пьес голоса то тоски по прекрасному, то памяти об уходящей породе людей, то нежности и сострадания, а то беспощадного отказа в каких-либо пер-

спективах. "Дядя Ваня" Льва Додина (спектакль прошлого сезона был показан на нынешней "Золотой Маске") — это трагическая погруженность интеллигентных людей в тягучее болото уездной жизни. И в первую очередь доктор Астров, этот вечный притягательный центр для женщин, этот (по тексту) красивый и необыкновенный человек, в додинском спектакле обманывает ожидания. К слову, одна из дьявольских особенностей чеховских мужчин — обманное впечатление героев-любовников. Дамы увлекаются ими, ждут от них поступков и чувств, а наши герои давным-давно устали, измучены и издерганы так, что представляют собой пустую обертку от лакомства. Но Астров — П.Семак не имеет уже и обертки. Перед нами заштатный уездный врач, покрытый пылью бесконечных российских дорог. Он неказисто и невиртуозно подъезжает к нелепо роскошной в этой глуши Елене Андреевне — К.Раппопорт и Бог весть от какой беспроектной женской скуки овладевает ее вниманием. Астров и желчный, опустившийся Войничский — С.Курьев составляют не дуэт, а соло одинокого человека, намертво затакнутого болотной тиной провинциального бытия. И все же это соло пронзительно. Когда в финале снопы сена опускаются прямо в комнату дяди Вани и его племянницы Сони, понимаешь, какое "небо в алмазах" их ждет, и непрощенный комок подкапывает к горлу.

То, что концептуально недодано режиссерами персонажам и актерам, довершают в спектаклях сценаристы. У Додина — Д.Боровский. У М.Карбаускиса, поставившего "Дядю Ваню" в Табакерке, — О.Шейндис и А.Кондратьев. Жизнь людей, "свершившая свой печальный круг", заключена в некие непреодолимые пространства и нераздвигаемые габариты. На мхатовской сцене, где играют "Дядю Ваню", царствует огромный дом-склеп, дом — самовоспроизводящийся организм. Дерево стен свежеструганно, будто вчера "родилось", а ступеньки рассохлись, как бывает в заброшенных усыпальницах. В доме много окон, и их все время открывают, будто внутри нечем дышать. В финале их заколачивают, как особняк Раневской из "Вишневого сада", оставляя, впрочем, маленький зазор. Жизнь, таким образом, продолжается. Но жизнь ли это? Войничский — Б.Плотников здесь



А.Серебряков — Тригорин и И.Розанова — Раневская в сцене из спектакля "Чайка". Театр им. Моссовета

совсем другой, чем у Додина, истеричный, язвительный и вместе с тем намекающий на былые достоинства. (Вдруг и правда из него, не дай Бог, вышел бы Шопенгауэр, наделавший столько бед с российскими умами?) Астров — Д.Назаров тоже другой: огромный, сильный, красивый и совершенно сломленный. С безнадежным мужским самолюбием и безнадежной жаждой выпивки. Леня и какое-то душливое бездействие владеют персонажами спектакля М.Карбаускиса. Одна только нянька Марина — Н.Журавлева плотоядно улыбается в финале, предвкушая поедание домашней лапши. Дом-усыпальница его единственной, кажется, обжит со вкусом.

Они жили несчастливо и умерли в один день

Ох уж эти звуки лопнувших струн! Эти предчувствия несчастья и небытия! Ведь не бадя в шахте оборвалась, и не склянка с эфиром лопну-

ла, а жизнь пропала. Особые взаимоотношения Чехова со временем, то сжатые в пружину, то тягуче растян timer в бесконечность, нашли свое воплощение и в современных постановках. Трехчасовая пьеса "Вишневый сад" длится у Э.Някрюшоса шесть часов. Маленький рассказ "Скрипка Ротшильда" превращается у К.Гинкаса в трехчасовой спектакль. Текстовая ткань от сильного растяжения тоже лопается, образует прорехи, заполняемые режиссерской фантазией. У Някрюшоса, где сад начнут рубить только в последней картине, намека на погост возникает с самого начала, и герои, по несколько раз проговаривая один и тот же текст или совершая одни и те же движения, живут в давно остановившемся времени. За чертой. За порогом. У Гинкаса пробовщик Яков Бронза живет в окружении домовин, и черта, кажется, уже пройдена задолго до физической смерти. Напротив, именно последняя бросает луч обретенного смысла на все прошедшее.

Особняком стоит "Вишневый сад"

А.Бородин в Российском Молодежном театре. Спектакль, принципиально чуждый какой-либо концепции, кроме как желания выслушать этих милых, слабых и нескладных людей, проследить за их неумением адаптироваться к новым требованиям жизни. Актеры слово в слово, движение в движение проживают время, отпущенное пьесе самим автором. Любителя острого приема это невольное чтение раздражает, а остальную часть зрительной аудитории к непрощеным элегическим настроениям.

И наконец, "Вишневый сад" А.Шапиро во МХАТе им. Чехова. Неожиданно жесткая, несвойственная этому тонкому режиссеру расправа и со временем, и с героями, и, кажется, со всеми предыдущими легендами. Когда незрячий Фирс — В.Кашпур утыкается в чайку на мхатовском занавесе, уже возникает нехорошее подозрение: чайки-то давно не видать! Когда фантазией Д.Боровского знаменитый занавес движется вглубь, а там — пусто, нет никакого сада, подозрение усиливается.



Сцена из спектакля "Вишневый сад". РАМТ

ется. Потом ветер полощет эти куски материи, будто треплет утраченную красоту. А по сцене бродят хорошие артисты, почти без купюр произносят реплики, и так — ровно положенные два с половиной часа. Но кажется, что текст несет как некий дайджест из знакомых и утративших смысл фраз. Красивая Раневская произносит слово в слово, но с чувством — лишь одну реплику: "Стало быть, я ниже любви". Шехтелевский занавес, заменяющий сад, намекает на реквием по всем былым прелестям традиционного театра, а разноречивые мхатовских и немхатовских артистов еще усиливает это впечатление.

PS. Многим деятельным и энергичным людям тяжело читать Чехова, погружаться в его мерилюндии, барахтаться и ныть вместе с его героями. Иногда кажется, что наши режиссеры вольно или невольно заразились подобным восприятием мира. Нет, не до конца, не до топора и молотка, но до подфигистской "тарара-бумбии" или циничного "одним бароном меньше, одним больше..." дело уже дошло.

И, наводнив афишу чеховскими названиями, они предлагают зрителю почти исключительно концерт оркестра лопнувших струн.

Наталья КАМИНСКАЯ
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ