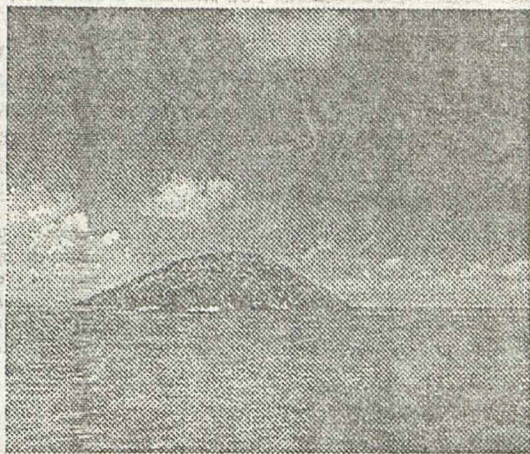


Чехов А. П.

12. 1996  
Дом актера. — 1996. — Дек. — с. 12 32.  
**ОСТРОВ НЕВЕЗЕНИЯ**

Всеобщая жажда увидеть на сцене современную драматургию стали обретать, наконец, практические формы. Семинар драматурга и режиссера под патронажем МХАТ им. Чехова (совместно с РАТИ и Мастерской П. Фоменко) вывел в свет любопытный спектакль. Пьесу «Сахалинская жена» Елены Греминой поставил студент IV курса (руководитель — П. Фоменко) РАТИ Гарольд Стрелков. В спектакле заняты актеры того же курса и выпускники Школы-студии МХАТ (курсы О. Табакова и Л. Дурова). После нескольких показов в курилке МХАТа спектакль был сыгран в Голубой гостиной Дома актера в рамках фестиваля «Московские дебюты-96», после чего «Сахалинская жена» взята в репертуар Дома актера.



Елена Гремина сама рассказала о своей «колониальной драме» в статье «Зачем Чехов ездил на Сахалин?» («ДА», 1996, №1-2): «Биографы указывают, что дальняя и трудная поездка вконец подорвала здоровье Чехова и послужила причиной его ранней смерти, обострив его болезнь; литературоведы свидетельствуют, что Сахалин напрямую никак не отразился в чеховской беллетристике, не вдохновил на новые сюжеты, новые рассказы, пьесы, наконец, на большой роман — несбывшуюся мечту Чехова. Написал же он — ценой собственного здоровья, как потом выяснилось, — книгу «Остров Сахалин», наименее читаемый том из всего собрания сочинений...»

Странная история, бессмысленная растрата сил гения — ошибка ли, каприз, судьба? Столь важный для мировой литературы мотив далеких этнографических путешествий (колониальные странствия Бодлера, итальянские прогулки Гоголя и Горького, восточная и океаническая экзотика французских импрессионистов...) здесь перестает работать. Сахалин в судьбе Чехова — полная пустота, бесплодие, почти инфернальное ощущение мертвящего края земли. Слово «Записки русского путешественника» сменились «Записками из мертвого дома».

В списке персонажей Чехова нет. Но в русском поселении, куда сосланы самые жестокие убийцы и поджигатели, ждут (в связи с предстоящей переписью) литератора из Петербурга. Два бесконечно далеких мира. Впереди у интеллигента Чехова — слава, театр, любовь. Здесь же — грязная, безыдеальная колония, населенная бездельничающими уголовниками и злобными, потерявшими языческую веру аборигенами; «конец света», «страна несвободы», землю, которую тщетно пытаются сделать плодородной. Для каторжников и их охранников, тоже попавших на остров не от хорошей жизни, приезд писателя, сочинения которого они, конечно же, не читали и едва слышали фамилию, все же становится маленьким событием их личной жизни, праздником в одиночном существовании. Чехов — светлый ревизор, жезл из мира свободы, человек, возможно, способный даровать спасение и благословение. В людях, с детства не видавших ни луча света, ни капли добра, которых уже невозможно простить за их многократные злодеяния, инстинктивно пробуждается слабенькая воля к искуплению, хлипкая вера. Перед приездом Чехова падшие люди — Иван (И. Любимов), Степан (Д. Бобров), Ольга (Е. Григорьева) — просят плясачку Марину (И. Оболдина) заколдовать их от греха, затем все равно грешат... но прощают друг другу вину.

Инга Оболдина (IV курс РАТИ) в роли плясачки Марины — маленькое актерское чудо. Одета в обносочки и клочки, вымазанная гарью от костра, бормочущая вечное заклятие, как жвачку, шаманка Марина скорее выглядит пародией на шаманство («Кто землю дырявил, семечко бросал, тот подохнет»). Каторжная колдунья уже не верит в свой культ («Колдовать уже нечего»), следует ему небрежно, походя, иногда перемежая обрядовые действия с таким же небрежным православным перекрещиванием. В одной Марине — образ всего проклятого Сахалина, больше — всей проклятой глуши и хляби российской — земли дубовой, многогрешной и не ведающей греха своего, растерявшей веру, живущей лишь внешним контуром обряда в каком-то полунаркотическом чаду. Марина от имени своих одряхлевших, развращенных богов проклинает Чехова, «Шеху» — в ее плясочном произношении, — бездумно и без повода вобьет в него неизлечимую болезнь.

Пьеса Греминой о том, какую цену платит писатель за «вторжение» в жизнь, за наблюдение, за опыт общения со спутником действительности, еще не обработанным художником. Вот как рождается тонкий воздушный образ оборвавшейся струны и ухнувшей в колодезь калашки — из дряжащего звука сбиваемых оков. Чехову на острове суждено увидеть, что и этим, сирым и убогим, самым последним, самым несвободным людям, надо отдохнуть, и эти каторжники просятся в Москву, и эти надорвались от непосильной ноши, и эти хотели бы стать Достоевскими. Не смогли, не стали, как многие, как тысячи, как тысячелетние Ивановы. Чехов в пьесе — усталый Спаситель, раздавший себя нищим духом; и его уже не хватает на всех. Бесконечное чувство вины перед «необработанной» действительностью, перед «неисправленным» миром приводит писателя на Сахалин, в глубинку России. С тем же чувством невыполненного долга Чехов покинет остров. Ничего не изменилось — так ли уж?

Пребывание Чехова на острове совпадает с чудесным событием в жизни колонии: просо взросло — то просо, что тщетно селялось многие годы. И значит, заклятия Марины нет, и значит, есть искупление, будет радость. Литератор из Петербурга, уезжая, забирает это заклятие себе. Сахалином он уготовил себе приближение смерти. Сахалин подарил ему чахотку и чувство неисчерпаемой трагедии мира сего. Драматический театр Чехова рожден сахалинским синдромом.

Павел РУДНЕВ