



Фебр-сцен, 92

181

На московских афишах — новый «Вишневый сад» и «Платонов», и две версии «Трех сестер», и «Чайка». Что-то еще готовится в затишье нынешнего сезона. Но и первая четверка премьер («Чайку» в театре «Камерная сцена» я посмотреть не успела) с их неслучайной близостью тянет уже к обобщению, хочется обозначить тенденцию. Однако повременим; поговорим о спектаклях.

Впечатление конца года — «Вишневый сад» в Театре мимики и жеста. Не лучший для посещения день, когда москвичи готовились не столько к Новому году, сколько ко 2 января, а потому силы, время и помыслы были

**Бог мой, опять Чехов** — целое половодье премьер. Москва и Санкт-Петербург, Омск и Вятка, Латвия и Эстония. Казалось бы, его пьесы уже перестали быть фронтом, где в боевой схватке выяснялись отношения с миром и обществом, традицией и соседним театром. Так вот же — опять вой из ряда, опять «волна». Отчего она вдруг поднялась, что несет с собой, судить пока рано: не все обещанное поставлено, а поставленное увидено.

отданы не искусству. Но на фоне гнетущей пустоты зала — полная достоинства и такта игра. Вспоминались забытые слова: изящество, трепетность, атмосфера. В настроении спектакля — волнение и тревога, которые стремятся сдерживать, а не предьявлять. В решении — легкость и лаконизм: графическое оформление Э. Стенберга — белый шелк в темном пространстве сцены; красивая и ненавязчивая музыка М. Чекалина; сочетание точности и эскизности в режиссуре Б. Щедрина. И редкое чувство меры, словно в ответ на призыв самого Чехова: «Страдания выражать надо так, как они выражаются в жизни, т. е. не ногами и не руками, а тоном, взглядом; не жестиком, а грацией».

Получается парадокс — ведь речь идет о таком театре, где все актерские средства именно в руках, ногах и взгляде. Однако все делается по Чехову: жесты и мимика выразительны и экономны, давая слову точный эквивалент. Здесь все соединилось: высокая пластическая культура труппы и то, как разработан режиссером рисунок ролей, и, наконец, синхронность жеста и слова, тона и взгляда. Актеры-дикторы Н. Власова и Ю. Михайлов, озвучивая спектакль, работают почти скрыто, спиной к публике, лицом к сцене, на одном дыхании с исполнителями, легкими нюансами передавая характеры, стиль речи и настроения героев. Впрочем, быстро забываешь об этом разделении труда — идет спектакль как спектакль, слаженный, внутренне музыкальный.

Слаженность и ансамбль, очевидно, достигаются «изнутри». В спектакле есть то родство всех со всеми, которое нанграть нельзя и которое так нужно для самой «семейной» пьесы Чехова. Никто не рвется вперед, соревнуясь с партнерами. Наряду с работами завершенными, зрелыми есть и недоигранные, робкие, но сделанные в общей тональности, в общем рисунке. Есть также и центр притяжения для персонажей и публики — Раневская (М. Грахова) на этот раз, слава Богу, дама не полусвета, прекрасная, молодая, сыгранная с нервным и тонким лиризмом (слово «нервный» тоже входило в чеховские требования к актерам).

В отношении к Чехову здесь чувствуется бережность, которая дорогого стоит. Перед ним не склоняются, но и не пригибают к себе. Переводя на язык жестов, можно сравнить спектакль с прикосновением — легким, родственным, нежным. Как видно, актерам родственны люди пьесы, их судьбы, и то, что кроется за формулой Вишневый сад, и сам Чехов.

Этот целомудренный и скромный спектакль приняли и оценили в Японии, что понятно — именно такого Чехова японцы культивируют у себя. Понятно также, что эти свойства не привлекли к себе особого интереса в театральной Москве, где толщу повседневных забот можно пробить, кажется, только громкой сенсацией или эпатажем. А жаль: коллектив существует уже 30 лет, но внимание к нему иссякает, его обходят критики и теат-

ралы, он не входит в орбиту влияния СТД. Между тем положение его сложно, проблем — побольше, чем у других, и если вдруг он подорвется материально, что станет с актерами? Не разделят ли они судьбу обитателей чеховского сада?

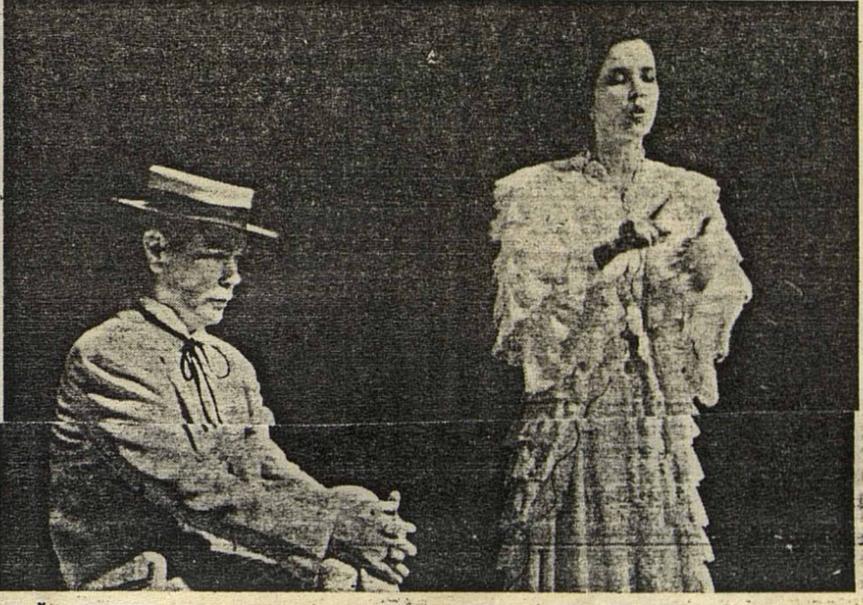
Из названных спектаклей только «Вишневый сад» идет на большой сцене, хотя явно принадлежит к камерному, не «обстановочному» театру; остальные играют на малых сценах.

На Новой сцене МХАТа имени Чехова Д. Брусникин поставил «Платонова» — пьесу, которая в этой чехов-

общим стилем существования, и скучного, и праздного одновременно.

Брусникин — ныне один из главных чеховских актеров МХАТа, играющий Астрова и Иванова, ставит Платонова в этот ряд. За ним виден не вампиловский Зилов, но Иванов, в чью душевную маету погружен актер, и нас увлекает туда же. Платонов показан объективно; его не стремятся оправдать, покалеть, даже основательно объяснить — хотя бы приблизить прежде всего. Брусникин-актер традиционнее режиссера. Он играет с такой мерой внутренней полноты и подробности, с разработанным вторым

# Интимный Чехов



своей цитадели еще никогда не шла, ибо нет в ней того, что составит потом мхатовский поэтический реализм. Она тяжела, многословна, перегружена действующими лицами, объяснениями и явлениями — Брусникин, естественно, ее сокращает, но от этого она не становится похожей на «Три сестры» или «Чайку». Пьеса недобрая, жесткая, где юный автор своих героев не любит и разглядывает их с насмешливым отчуждением — это опять-таки не для прежнего МХАТа.

планом, что отчуждению места нет, герой становится близок актеру, а вслед за тем зрителю. Близок — со всей своей невольной жестокостью, безответственностью, со своими утомительными метаниями и с несвободей, богатством понапрасну гибнущих сил. Через Платонова идет нерв спектакля, контакт сцены и зала — намеренно интимный контакт, располагающий не к холодной и отдаленной оценке, а к совместному проживанию, переживанию чего-то.



Но есть в этой пьесе нечто больше ее самой, некое предвещание, обещание — не только будущего Чехова (целая копилка образов и сюжетов), но и того, что ведет далее, к «рассерженным молодым людям», к «абсурдистам» разного толка, наконец, к «Утиной охоте», потому что за Платоновым уже просматривается вампиловский Зилов. (Быть может, этим она и близка Брусникину-режиссеру, уже прикоснувшись к Беккету, склонному к «странным» пьесам?)

В его спектакле — непритязательность, скупость решений, почти схематизм. Режиссер изгоняет из пьесы то, что идет от Островского. Была почти нет в спектакле; нравы намечены эскизно, и побеждает тот, кто владеет искусством штриха. Так, среди влюбленных в Платонова дам выделяется, выбиваясь вперед, самая, казалось бы, малозаметная, нелепая барышня Грекова, легко и остро сыгранная Е. Майоровой. Ансамбль же создается не внутренней спаянностью героев — люди здесь живут врозь, — но

И, наконец, «Три сестры», сыгранные сегодняшними и завтрашними актерами — в новом московском театре «На Покровке» (режиссер С. Арцыбашев) и в Театральном училище имени Щукина (режиссер-педагог А. Сабинин).

Театр «На Покровке» играет свой чеховский спектакль в музеях и домах типа ЦДРИ, где есть гостиные и каминные. Играет, всякий раз приспособившись к новым условиям, освещая и варьируя мизансцены. Но логика спектакля, его цели и ход постоянны, едины: путь к Чехову от нас сегодняшних, от себя. Эти цели и ход открыты с подкупающей наивностью. Вначале актеры сидят в тесной комнате попеременно со зрителями, не выделяясь из них, и перебрасываются репликами, словно приставывая к пьесе и роли. Потом все вместе усядутся за именным столом, и лишь к середине спектакля произойдет разделение на условные сцену и зал, пьеса раздвинется, времена разойдутся.

Контакт устанавливается через людей, сразу вызывающих интерес и доверие, сочувствие и тревогу, будь то простодушный Вершинин, военная косточка (Ю. Лажин), или легкий, просветленный и какой-то обреченный заранее Тузенбах (В. Поляков), или сестры с их непобедимой женственностью, что так привлекает в Маше (Е. Стародуб) или Ирине (Е. Борисова). Любовь, мечтания, вспышки молодости и веселья, философствования, превращенные в задиристую пикировку до поры сдерживают нарастающий, подступающий драматизм, который выплеснется в финале. Последние объяснения, расставания, заключительная мода сестер — все идет без истерики и надрыва, без театрального пафоса, но вновь «изнутри» и затопляет зал.

О чем спектакль, как любим мы задавать вопрос? Да просто о людях, понятных и близких, как понятны их судьбы с этими гаснущими надеждами; рвущимися связями и тихим упорством души. Только и всего: оказывается, немало, более того, именно это и нужно.

Спектакль щукинцев чем-то похож на эти «Три сестры». Опять тот же начальный ход — к Чехову от себя, когда гурьба юных актеров врывается из зала на сцену. Чехов, видимо, для них не почтенный классик Антон Павлович, но сегодняшний человек Антоша, и они обращаются с ним по-своему, с веселой нежностью, хотя и без панибратства. Спектакль, наполненный до краев этим неизбывным весельем, говорит об упрямой, неподатливой юности и о том, что жизнь постепенно делает с ней. Почему-то не шокирует, когда сестры после горестных объяснений и приступа резкой тоски вдруг пускаются в пляс — сила жизни бунтует в них, и пусть себе пляшут, это как бы передышка в их отчаянной попытке переломить судьбу.

Контраст игры и драмы, света и тени намеренно резок, но равновесия нет. То ли в традициях щукинцев, то ли в природе исполнителей слишком много динамики и игры, они теснят текст, делают его иногда восторженными или невинными. Драматизм пьесы порой тушует перед этим напором жизнелюбия, хотя и финалу все же берет свое. Говорить об отдельных работах не стоит — здесь важна композиция, единство, хотя и в нем предпочтение есть: впереди в спектакле та из сестер, которая более всех несет его тему, его пафос, его взрывную энергию, — самая юная, Ирина (Н. Щукина).

Итак, четыре спектакля; соединенные временем, без усилий: доверительный контакт с залом, скромность решений, искренность как главное свойство актеров, идущих к Чехову от себя. Нет политических или исторических параллелей, эстетических манифестов — Чехов здесь собеседник на каждый день, с которым хочется говорить не столько о глобальных проблемах, сколько о простом, человеческом. Может быть, он сейчас вроде укрытия в непогоду, только укрытия для души?

Не будем, однако, опрометчавы и несправедливы. В Чехове многое есть, и это — интимное — тоже. Есть и другое — жив еще в памяти иной театр Чехова, почти фантастический и жестокий; кто знает, что вызывает где-то еще. Репетирует «Чайку» М. Захаров, а «Три сестры» — А. Шапиро. Готовится в Санкт-Петербурге фестиваль с интригующим названием «Назад к Чехову!», и, судя по обещаниям и названиям, ждешь всяческих экспериментов. Словом, разное может быть впереди. Но линия камерного, интимного Чехова уже есть, это реальность, свидетельствующая не столько о Чехове, сколько о нас самих, о том, чего нам сегодня не хватает и что мы у вечного Чехова ищем.

- Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА.
- «Вишневый сад». Лопухин — И. Лосинков, Раневская — М. Грахова. Фото В. Грачева.
  - «Три сестры». Маша — Т. Скороходова, Ольга — М. Антипова, Ирина — Н. Щукина. Фото М. Чернова.

Чехов А. П.