

Как бы «с нуля»

Культура. — 1992. — 6 июня. — С. 8

«Вишневый сад», показанный в Москве театром из Хайльбронна, произвел впечатление сложное. При том, что работа наших гостей из ФРГ особенной усложненностью мотивов и художественных решений не отличалась. Напротив — создатели спектакля, как кажется, попытались отнестись к Чехову со всей возможной непосредственностью и простотой, освободиться от груза различных театральных традиций, связанных с истолкованием знаменитой чеховской пьесы, словом, начать работу над ней как бы «с нуля». Для этого, видимо, была нужна немалая смелость. Однако ведь и риск в таком случае неимоверно возрастает. Оправдался ли он?

При всей своей предельной бытовой конкретности, при пунктуальном соответствии чеховским ремаркам спектакль, созданный режиссером Клаусом Вагнером и художником Томасом Пекне, отличается столь же очевидной театральной условностью. Это, однако, вовсе не тот случай, когда быт, углубляясь, «дорастет» до поэзии, когда правда и театральность в конце концов вступают в нерасторжимый синтез. Здесь осуществляется странный симбиоз того и другого: бытовые реалии становятся формальным «опознавательным знаком» прошлой жизни, а энергия и яркость театральных решений рассчитана на созда-

ние общей сценической атмосферы.

Несогласованность то и дело вступающих в противоречие быта и театральности обостряется в игре актеров. Ее отличают предельная достоверность в деталях и условная обобщенность в общем рисунке, обстоятельная конкретность внешнего облика и приблизительность психологической разработки. Необычайна та легкость, с которой актеры переходят от естественных интонаций к внешнему и ко многому необязывающему гротеску, что способствует превращению многих персонажей в своего рода театрально-бытовые маски. Даже Аня (Соня Байль), даже сама Раневская (Мадлен Лингард) не составляют здесь исключения: они представляют вполне понятный театральный дуэт — молодая, неопытная, вся устремленная в будущее девушка «вообще» и столь же обобщенно, двумя-тремя линиями данная дама, цветущая последним женским цветением, мысли которой где-то там, в Париже...

Менее всего можно в чем-либо упрекать актеров: они существуют в закономерностях того странного мира, который выстроен на сцене режиссером и художником. Буквалистское понимание «Вишневых садов» вывело работу наших гостей за пределы зрелой чеховской традиции в сцени-

ческом искусстве, а может быть, и вообще увело их спектакль на периферию современного театра, с Чехова, собственно говоря, и начавшегося. Вряд ли наши гости слышали о дочеховской драматургии, скажем, Шпажинского или Потехина, об оглушительном провале, например, чеховского спектакля Евтихия Карпова в Александринке. Но их постановка, как кажется, пришла к нам оттуда.

Сегодня невозможно воспринимать драматургию — будь то Чехов, Шекспир, Ибсен или Пиранделло — вне общекультурного контекста, без учета всего того исторического и художественного опыта, что накоплен нашим несчастным XX столетием. Все мы находимся в едином потоке реального времени и решающим условием самобытного творческого акта является способность художника ощутить себя в ряду других творцов, подключиться к их усилиям.

Жаль, что, ставя Чехова, театр из Хайльбронна не захотел или не смог войти в это «общекультурное пространство». Ведь, что бы там ни было, у нас одни и те же культурные и жизненные корни, благодаря чему мы и способны понимать чужое искусство как свое собственное. Ведь театр в конце концов — это наш общий дом. И об этом не стоит забывать.

А. ЯКУБОВСКИЙ.