советская культура

1990.— 20 окт.— С. 11

На краю современности

Все, кто приезжает из Америки после гастролей, рассказывают о своем успехе. Все держат в руках рецензии. Главные режиссеры пребывают в удивлении, насколько же они талантливы! И это состояние «эйфории» долго еще мешает им вновь заняться делом на родной земле.

И действительно, Лев Додин со своим Малым Драматическим превосходно прошел в Сан-Диего на фестивале русского искусства осенью прошлого года. Марк Захаров, столь часто выступающий последнее время на страницах печати, решил сам рассказать о своей «Юноне» и «Авось» на Бродвее: ему, по-видимому, хотелось снять зазор, возникший между критическими корреспонденциями «Правды» и реальностью, и объяснить, как было дело. Потом критик Н. Агишева поделилась впечатлениями о невиданном, давно уже не бывавшем в Москве успехе Театра имени Евг. Вахтангова, игравшего в Чикаго «Брестский мир» Шатрова. Наконец, Роман Виктюк на страницах «Нового русского слова» поведал о сенсационном приеме, который оказал Бостон его «Федре», даже показалось, что Цветаева и Алла Демидова тут ни при чем.

Галина Волчек прилетела из Сиэтла с мрачным лицом, и можно было подумать, что «Современник» провалился, если бы я сам не был свидетелем его триумфальных гастролей.

Но складывалось все непросто: Волчек решила, помимо «Крутого маршрута» (в его успехе внутри театра никто не сомневался), показать в Сиэтле «Три сестры». На художественном совете высказывались опасения. Критика к этой постановке отнеслась сдержанно. Не могу сказать, чтобы спектакль любили играть. Надорванность тона, придвинутость как бы к последней черте придают ему тот накал, что требует от актеров особого ритма. В Москве его не было. Но Волчек была настойчива и оказалась права.

«Публика взрывается, и стоячие овации на каждом спектакле «Трех сестер» объяснимы: сила игры, ясность смысла, оригинальность трактовки. Даже маленькие роли сыграны определенно и точно. Спектакль — свидетельство того, в чем мы нуждаемся, чего нам не хватает, пример того, чего достигает труппа, работая годами вместе» («Американский театр»).

Бродвейский вариант: «сборная команда» с одной или несколькими «звездами» на каждый спектакль, рассчитанный на длительный период эксплуатации, и в результате — или коммерческий успех, или крах. Альтернатива — репертуарный театр с государственной или, как теперь принято, «спонсорской» дотацией. Третьего не дано. Так вот, пока мы здесь тоскуем о «бродвейской системе», о «сборной звезд», американцы там тоскуют о серьезной репертуарной труппе. Недаром газеты так охотно писали об истории «Современника», особенно о том, что актеры могут мало играть или не играть вовсе и получать зарплату, что длителен процесс репетиций, что нет пресловутых «шести недель», за пределы которых выйти нельзя, потому что все связано с деньгами, а денег мало, даже Благотворительный фонд снизил субсидии театру. Сиэтл с его двухмиллионным населением, огромным университетским кампусом внутри и множеством университетов вокруг, с его колледжами, сознавал узость своего театрального опыта.

«Современник» был окружен любовью. Волонтеры устраивали между спектаклями «ленч» в те дни, когда играли два раза в день, по средам и субботам. Фрукты, овощи, салаты, рыба, мясо, напитки, сладкое — и все на средства любителей театра, по их доброй воле. Они были счастливы, что могут доставить приятное артистам. На Волчек смотрели с обожанием, были добры, услужливы обязательны и точны. «Вы творите искусство не ради денег, а во имя самовыражения»,— говорили мне актеры театра «Интиман», в помещении которого выступал «Современник».

После премьеры «Трех сестер» прошло восемь лет, в Москве они ветшали, а здесь, в Сиэтле, игрались стремительно, всех захватывало общее движение. Отклик зала давал дополнительный стимул. Находкой оказался Игорь Кваша в роли Чебутыкина (в Москве он не играл). Чебутыкин — Кваша — одна из самых сильных фигур спектакля, о нем нельзя сказать, что это милый, трогательный, несчастный старик. На сцене был совсем не старый, умный, все понимающий человек с большим чувством юмора, а американцы юмор ценят, смех то и дело раздавался в самых, по нашей мерке, неподходящих местах. Кваша очень тонко показывал чувство высокой неудовлетворенности, что кровно знакомо русскому интеллигенту, каковым был его Чебутыкин.

Каждый вечер в течение полутора месяцев выходила на сцену Марина Неёлова, играя то Машу в «Трех сестрах», то Гинзбург в «Крутом маршруте». Только на утренниках у нее была замена: О. Дроздова в «Сестрах», и Е. Яковлева в «Крутом маршруте». Имя Неёловой становилось синонимом совершенства. Исполнителей «Трех сестер» превозносили.

«Геральд»: «Экстраординарные актеры, особенно Марина Неёлова, доминирующая на сцене, Галина Петрова, Екатерина Семенова, Валентин Гафт,— это величайшее исполнение на любом языке». «Дейли ньюс»: «Петрова, Дроздова, Семенова, Гафт в роли философствующего полковника, Михаил Жигалов — сардонический военный офицер, Елена Яковлева — жена Андрея, и няня — Людмила Иванова — воистину замечательны. Это одна из самых вершинных трупп в Советском Союзе, имеющая за плечами путь борьбы с цензурой и недостаточную официальную поддержку». И, наконец, «Сиэтл уикли»: «Марина Неёлова играет Машу экстравагантной звездой и как и фатальный Соленый — Михаил Жигалов, берет на себя повышенное внимание, искажающее соразмерность пьесы. Но Неёлова, несущаяся вихрем в этом рисунке, вбирает в себя странное соединение талантов Бетт Дэвис, Мелины Меркури и, как я себе представляю, Сары Бернар. И напоследок — мои симпатии Галине Петровой, незамужней Ольге. Так много внимания уделено в спектакле младшим сестрам, что трагедия Ольги... остается в тени. Петрова, поставленная в условия греческого хора, играет роль с великой сосредоточенностью и благородством, мне бы только хотелось видеть ее менее связанной концепцией, более спущенной с привязи и решению, чтобы до конца раскрыть характер, который написал Чехов».

Скажем откровенно, не всем оказалась близка активная, резкая трактовка пьесы. Критик Роджер Дауни замечает, в частности, что актеры «играют на грани истерии, а не на грани отчаяния. Только скажут «здравствуйте», и сцена начинает кружиться, а они будут пробегать по ней дважды, чтобы только выразить возбуждение. Самый пол сцены заражен страстями, летящими навстречу друг другу под звуки хриплого вальса. Такая трактовка может «исказить» Чехова, однако не лишает нас удовольствия смотреть этот выдающийся спектакль...»

Роджер Дауни — один из самых серьезных критиков Сиэтла, и хотя он и не принял трактовку спектакля, работу актеров оценил высоко: «все они, по американским стандартам, великолепно обучены, натренированы, их голоса, глаза, движения столь красноречивы, что игра не требует перевода». Оценка несет в себе незабываемую тоску американской критики по профессиональной серьезной школе, по высокой сценической культуре. Оттого и собрались во время гастролей «Современника» в Сиэтле на семинар по актерскому мастерству преподаватели, профессора со всех концов США, чтобы послушать занятия, проводимые советскими мастерами театра Олегом Табаковым и Игорем Квашой, имевшим особенный успех у слушателей, хотя то был его дебют на педагогической ниве.

Целый месяц играли «Три сестры», и всем было хорошо вместе. В антрактах собирались на лужайке около служебного входа, работники «Интимана» стали друзьями. А. Кахун, серьезно и умно играющий Андрея, заговорил по-английски, талантливый А. Леонтьев, запомнившийся в роли Федотика, старательно вглядывался в чужую жизнь, хотел ее понять. Между труппой и тем, что было вокруг, возникли токи взаимных контактов. И старая, единственная в своем роде атмосфера «Современника» вновь вышла на поверхность. Даже Галина Волчек расслабилась, и ее простодушный смех раздавался то тут, то там, а лицо, властное в минуты напряжения, разгладилось. Успех — он и есть успех. К тому же рядом были «свои» — и директор Л. Эрман, год назад вернувшийся в родные стены, и Л. Толмачева, с которой вместе когда-то начинали, и Е. Никитина, чей голос в постановочной части звучал так же уверенно и громко, как и в Москве, и неизменно преданная театру переводчица И. Арцис. В этом и сила «Современника» — быть вместе; свои правила, свои традиции, общее стремление к успеху и органическое чувство ответственности, которое в Москве иногда уходит в тень.

Впереди был «Крутой маршрут».

Все оказалось не так, как ожидали.

Спектакль играли уже не в «Интимане», а в Репертуарном Багли Райт театре. В зале — Джейн Фонда, к которой очень по-разному относятся американцы (20 млн. долларов годового дохода и разговоры о «революции»), в финале она будет сидеть с зареванным лицом; Тед Тернер, потерявший на Играх доброй воли около 44 миллионов, но по-прежнему довольный, что они состоялись. На утро после премьеры «Сиэтл таймс» писала: «Это очевидно, что в «Крутом маршруте» замечательный ансамбль и поразительное актерское мастерство. Актеры отдают спектаклю свои сердца и души. Можно понять высокий интеллектуальный уровень постановки, но не так легко объяснить, почему эта совершенная работа вызвала почти нейтральный эмоциональный отзвук».

За кулисами было удивление: все так складывалось хорошо, и, привыкнув к каждодневному триумфу, вдруг столкнулись с другой энергией аплодисментов. А причины были гораздо глубже.

Американская публика премьеры была не подготовлена к текущему в берегах повседневной тюремной жизни 1937—1938 гг. событийному ряду. Программки не читали, знания равны нулю. Привычка прийти в театр развлечься мешала погрузиться в сценические перипетии, заражающие трагедийным смыслом. Зал заражаться не хотел, он хотел смеяться, оттого так шумно реагировали на юмор Людмилы Ивановой и Нины Дорошиной, он принимался сразу. Надо было «пробить» зал, не желающий знать о трагедиях и пытках. «У нас свои проблемы,— говорили мне американцы,— у нас СПИД, у нас бездомные, разрушенные семьи, дефициты федерального правительства». Все, что показывал «Крутой маршрут», было для большинства премьерного зала очень далеко.

Перелом произошел на четвертом спектакле. В зал пришел интеллигентный зритель, тот, кому все-таки удалось достать билет, и хлынули другие эмоции. Оценили не только безупречность позиции театра, оценили силу искусства. Газета «Лос-Анджелес таймс», корреспондент которой специально прилетел посмотреть «Крутой маршрут», восторженно писала о режиссуре Волчек: «Она воссоздает страницы книги Евгении Гинзбург психологически точно, иррационализм происходящего ужасает и потрясает, объяснимый, он становится еще страшней. Вместе со спектаклем Малого драматического театра «Братья и сестры», виденным нами в прошлом году, мы приглашены смотреть, как происходило крушение... Элемент «театральной истинности» решительно придает искусству «Современника» право определять себя как театр, стоящий всегда на краю современности». Марину Неёлову после роли Гинзбург называли «самой блистательной актрисой, виденной за последние годы». Зал взрывался аплодисментами, когда на сцену выходили Ахеджакова, Толмачева, Иванова, Крылова, Дорошина, Козелькова... Он восторженно приветствовал и Е. Яковлеву, игравшую на том самом утреннике, после которого [illegible] «Крутой маршрут» заставил нас понять, что вы пережили»,— говорили зрители, долго еще не расходившиеся после спектакля.

Но вот гастроли кончились. Можно и осмотреться, оценить художественный смысл точно выбранного репертуара и задуматься о будущем: о том, что прошлым жить нельзя, что надо сразу после открытия сезона приступать к репетициям новой работы (наверное, это будет «Анфиса» Леонида Андреева). Время бежит. Мысли, отделяющиеся от сюжета самих гастролей, заполонили Галину Волчек. И несмотря на то, что рядом актеры, постановочная часть, все те, кто вкусил только что сладость успеха, несмотря на то, что настроение главного передается и надо «держаться», а не демонстрировать всем, что ты не «в духе», Волчек вышла из самолета с мрачным лицом.

А мне думалось, глядя на нее, что в этом и сила «Современника», что Галина Волчек всегда думает о будущем, что для нее нет иной жизни, кроме этого театра, где особая атмосфера чудом сохранившейся интеллигентности. Эта самая атмосфера зависит от тысячи мелочей: и от того, что Марина Неёлова нашла время прийти с маленьким сувениром и поздравить Елену Яковлеву, когда она впервые играла в Сиэтле «Крутой маршрут», и от того, как Галина Соколова следила за Ольгой Дроздовой, дебютировавшей в роли Маши, и оттого, как переживали за всех ассистенты режиссера Елизавета Яковлева и Наталия Шилова. Наверное, потому «Современник» и остался живым театром, наверное, потому с такой горечью и расставались с ним полюбившие его американцы.

Виталий ВУЛЬФ.