

В Петербурге мы сойдемся снова

Моск. новости. - 1995. - 25 июня - 2 июля. - С. 18.

ТЕАТР

Москвичей тянет в Петербург — жизнь там менее суетная, более естественная и осмысленная.

Возможно, петербуржцам даже повезло, когда их разжаловали из столичных жителей: власть утверждала себя на новом месте, а прекрасный город тихо угасал, глубоко внутрь запрятав то, что считал настоящим. Многое уцелело, и никакие гримасы новой жизни (бомжи на отставленном Невском с гордой надписью на стенах домов «Nevsky street» — вот Петр бы порадовался за европеизацию соотечественников, или оркестрик в подземном переходе, играющий «Боже, царя храни» рядом с бабками, просящими подачки) не перекроют жизнь старую, петербургскую, столь располагающую к творческим занятиям и духовным прозрениям.

Театральные премьеры здесь тоже заметно отличаются от московских. Меньше пестроты, агрессивности, больше смысла даже в неудачках (речь, разумеется, не о коммерческих постановках, которые во всех театрах, решивших выставить все на продажу и обнаруживших, что продавать-то особенно нечего, почти одинаковы). Более интеллигентный тон — свойство бесценное в наше время, потому что исчезает из всех сфер жизни с какой-то космической быстротой. Верность себе, что по нынешним временам, когда не меняться неприлично, тоже почти подвиг. Поэтому, проигнорировав мнение скупой на похвалу петербургской театральной критики, отправившись на Фонтанку: по обе ее стороны в разных театрах идут два непохожих друг на друга, но одинаково интересных новых спектакля.

ЖИЗНЬ ПРОШЛА

Последние постановки Льва Додина в Малом драматическом — «Вишневый сад» и «Клаустрофобия» — вызвали, как обычно, холодность прессы и битком набитый зал. «Вишневый сад» идет без антракта, спектакль это серьезный, для кого-то наверняка скучный, со зрителем он не то что не заигрывает, а будто вовсе его не замечает, живая своей отдельной, мучительной и странной жизнью, но зритель почему-то четыре часа в небольшом душном зале, как на улице Рубинштейна сидит тихо и не уходит.

Прежде всего удивляет, что чеховская постановка на этот раз принципиально не пародийна. Попробуйте сегодня решить роль Пети Трофимова так, чтобы все его разлапошествования об искуплении крепостнического прошлого и новой жизни не вызвали усмешки в зале. Это почти невозможно, а вот Додин сумел. В его спектакле, по существу, три главных героя: Петь — Сергей Курышев, Лопахин — Игорь Иванов и Фирс — Евгений Лебедев, этаким мужской (не в общепринятом ныне смысле) вариант пьесы. Одна из кульминаций — разговор Пети и Лопахина в последнем действии. Эти высокие, красивые молодые люди здесь друзья, а не враги, оба надорваны жизнью, оба понимают, что впереди их не

ждет ничего хорошего. Петя даже умнее: советует Лопахину не рассчитывать на то, что «из дачников со временем выйдут хорошие хозяева». Петя свободнее, он искренен, когда просто, без вызова говорит: «Дай мне хоть двести тысяч, не возьму». Сегодня это звучит сильнее, чем во времена Чехова. Петя ближе к некоему высшему смыслу жизни в этой своей гордости и свободе, хотя он тоже, как старые и новые владельцы сада, всего лишь «дачник», временно проживающий. С хозяевами этой земле не везет, потому что на ней много мечтателей и мало желающих работать. Причем работать в радость, в удовольствие, а не судорожно-мрачно, ради реванша и счета в банке, как Лопахин. Курышев играет Трофимова точно по Чехову: он и «чистая душа», и недотепа. «Он то и дело в сылке, его то и дело выгоняют из университета», — как писал автор. Раневская и Аня его сначала жалеют, а потом уже любят.

Почему центром действия на этот раз не стала, как обычно, Раневская? Прекрасная актриса Татьяна Шестакова может, в сущности, играть все, кроме одного — греха. А Раневская при всей своей доброте, улыбчивости и открытости, что в исполнении Шестаковой выглядит безупречно, все-таки немислима без гаевской реплики: «...она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении». Раневская — Шестакова просто органически не может продать все и умыть-ся к любовнику, она сохранит сад хотя бы ради Ани. Поэтому ее отчаянию не веришь, а прощание с домом детства выглядит слащаво-сентиментально. Впрочем, сцена эта такой была и у Книппер-с Качаловым, если верить пленке с записью старого спектакля. Не исключено, что Чехов, обожавший иронизировать над своими героями, посмеялся и здесь.

Додинский спектакль скуп на эмоции, он по-петербургски чопорен и строг. Художник Эдуард Кочергин придумал изящное оформление: огромные окна старинного барского дома, в черноте которых вдруг проступают, как сон, как видение, белые цветы на ветках, чтобы тут же исчезнуть. Ак-

терский ансамбль этой труппы по-прежнему не имеет равных по слаженности. Явно выделяется из него лишь один артист. Не знаю, как сыграл Евгений Лебедев Фирса у себя в БДТ в спектакле Адольфа Шапиро, но здесь каждая его реплика идет под аплодисменты. Одна тема находит на другую: помнящего крепостное право (жизнь до «несчастья» — до воли) Фирса играет, может быть, последний великий артист русского театра, того театра, который на наших глазах становится историей. И финальные слова забытого в некогда прекрасном, а теперь мертвом доме Фирса о том, что прошла жизнь, словно и не жил, подводят итог не только спектаклю, но и веку, эпохе, в которой было не одно плохое.

СМУТНОЕ ВРЕМЯ

«Макбет», поставленный Темуром Чхеидзе в Большом драматическом театре имени Георгия Товстоногова, начинается в тумане. Как и положено, откуда-то из-под земли появляются ведьмы. К каким только ухищрениям не прибегают обычно режиссеры, чтобы сделать их более зловещими, ведьмы же на сцене, как правило, всегда выглядят почему-то неестественно и карикатурно. Чхеидзе именно это и подчеркнул: в его спектакле три странных существа в по-театральной пестрых лохмотьях вовсе не страшны и вызывают скорее смех, чем ужас. Они похожи на скоморохов, странствующих артистов, которые всегда в нужный момент оказываются рядом и разыгрывают сценки-мыслевки. Они будто перекозевали сюда из эльсинорского замка, только пообтрепались дорогой, а румяна на лицах смешались с пылью. Они так же говорят горькую правду и их так же никто не желает слушать. Подчеркнутая бутафорность призраков и реальность зла, творимого людьми, — на столкновении этих мотивов и строится спектакль.

Алиса Фрейндлих и Геннадий Богачев в спектакле «Макбет».



Яркая, праздничная, даже когда речь идет о самом грустном, театральность всегда была неоспоримым достоинством грузинского сценического искусства, и именно это качество режиссуры Чхеидзе в сочетании с глубоким психологизмом игры товстоноговских актеров обусловило ренессанс ослепительного БДТ. Не все постановки последнего времени здесь были удачны, и тем больше радует динамичный, образный, ни на мгновение не скучный «Макбет». Режиссеру очень помогли художник Георгий Алексеевич Мехишвили, нашедший стильное решение (на сцене не то ангар, не то бункер, в прорези которого бьют лучи прожекторов, освещая лица), и композитор Виктор Галактионов — под звуки его марша на высоко поднятый помост тяжелой, неотвратимой поступью выходят завоеватели-убийцы, рядом с которыми ведьмы выпадают просто детьми.

Как всегда, резко, притягательно, откровенно солируя, играет леди Макбет Алиса Фрейндлих (на мой взгляд, это ее лучшая работа в БДТ, хотя играет она, к сожалению, совсем не много). Женщина до мозга костей, а вовсе не записная злодейка, поначалу ее леди Макбет просто чувствительна и тщеславна, она жаждет добавить к своему изысканному наряду еще и корону. Потом, когда счет убийствам открыт, она пугается первой и начинает умолять мужа остановиться. Первой и погибает: сойдя с ума, душист себя шарфом, а Макбет в последнем бою прикрывается телом мертвой жены, как броней, спасавшей его много раз. Сам он в исполнении Геннадия Богачева отрывной, неповоротливый и, несмотря ни на что, слабый. Актер даже чересчур подробно для столь энергичной постановки проигрывает его неподдельные муки перед убийством Дункана.

К концу спектакля от человеческих злодеяний сходат с ума, какется, даже ведьмы. Каждая смерть здесь не знак общей беды, а страшное, остро персонафицированное и переворачивающее мир событие, будь то Дункан — Кирилл Лавров, Банко — Андрей Толубеев или жена и дети Макдуфа. Благородного Макдуфа играет восходящая звезда нового русского кино Евгений Сидихин, которому в финале принадлежит ключевая мизансцена: свершив правый суд и убив Макбета, он с тем же безумием и отвращением трет абсолютно чистые снаружи руки, как незадолго перед тем терла их леди Макбет, пытаясь оттереть невидимую кровь.

К чести своей, Темур Чхеидзе нигде не опускается до прямых современных аллюзий, строя на подмостках прежде всего Театр, тот самый балаган, который и должен «очичить» внутрь души. Только это балаган смутного времени, он ничем не напоминает пестрый расписной шатер, из которого, наверное, убежали ведьмы-скоморохи; все краски в нем черные или серые, очертания расплывчатые, слова застревают в горле и возмездие идет по пятам за каждым.

Нина АГИШЕВА