

ПРЕОБРАЖЕНИЕ БЕЗ ИСКАЖЕНИЯ

«Месля в деревне» Сергея Арцыбашева

Ольга Галахова

Традиция

«МЕСЯЦ в деревне» — одна из тех пьес, которые трудно осветить средствами бедного театра. И знаменитая мхатовская постановка К. Станиславского в Художественном театре (1909), и оставшаяся в памяти постановка А. Эфроса (1977) нуждались в таком типе художника-сценариста, который был бы ограничен в изысканном стиле: М. Добужинский преобразил русский дворянский дореформенный усадебный мир, отечественный патристический шиком, а В. Левиталь обозначила место действия пьесы воздушной-кружевной беседкой.

Театр на Покровке уже несколько лет строится, поэтому Сергей Арцыбашев — главный режиссер — репетирует и играет спектакли в комнате. По совместительству она же оказывается и зрительным залом мест на 40 — 50. В этой комнате уместней играть «В тишине» Владимира Маяковского, но быт дворянской, да еще тургеневской усадьбы, прямо скажем, сопоставляется «гатурагу» реальности. Заметим также, что Сергей Арцыбашев — человек, который обладает талантом острой памяти, умением попадать в тип. Это вглядывание в реальность не есть любознательность постороннего. Ему важно уловить то невыразимое потаенное напряжение, скрытое в повседневности, но проявленное в его театральных работах. Конечно, с особой силой эта способность режиссера обнаруживается при прочтении именно современной пьесы. Вместе с тем освоение классического прошлого сквозь призму собственного опыта и сегодняшнего своего состояния очевидно у Арцыбашева в таких спектаклях, как «Три сестры» А. Чехова, «Пленный дух» М. Цветаевой, ему словно необходимо оправдание своего бытия в прошлом. Так, к примеру, «Пленный дух» не есть только инсценировка биографической прозы и почти всегда автобиографической поэзии Марины Цветаевой. Актеры здесь больше похожи на студентов эпохи 70 — 80-х, собирающихся на кухнях или в студенческих общах. Тогда чтение стихов Цветаевой, Ахматовой, Пастернака являлось знаком интеллигентной надежности, и мы — «пленный дух», думало то поколение, к которому принадлежат и сам режиссер. Тот спектакль, на мой взгляд, родился у Арцыбашева в первую очередь из любви к этой комедии, да еще потому, что он и собою является одним и тем же человеком.

Пьеса «Месля в деревне» не казалась его пьесой. Не строю, не без предупреждения шла в московском переулке к зданию театра, затерянного среди двухэтажных хромически полуразрушенных построек. В Славском-Аутовинском, подумало мне, даже дворяне не жили в такой вот неприглядной нищете. Как же Сергей Арцыбашев сможет срифмовать себя самого, вытаращив подлинной реальности, такой ему необходимый, с изысканным миром тургеневской прозы?

Свой месля в деревне герои спектакля проводят не в усадьбе помещика, крупного землевладельца Ислаева, а на современной даче. Ее хозяин — большой полковник из главного инженерного, который в летнем отпуске обустраивает свое хозяйство, не замечая, как у него под носом жизнь отчаянно выживает. А когда уже чувство просто нехорошо не замечает, то Ислаев (Владимир Стужанов) согласно пьесе не признает настоящего виновника беспокойства Натальи Петровны.

Сам Арцыбашев никогда не скрывал собственного разношерстности, которое ошибочно истолковывалось некоторыми как провинциальность, как будто подтверждавшаяся фактами биографии. Сергей Арцыбашев — театральный училище в Свердловске. Это среднее же он окончил в выпуск. Это среднее же он окончил по-своему богатому духовным опытом. Разношерстность Арцыбашева усматривал правду в

драматургии Л. Петрушевской задолго до ее официального шествия по сценам МХАТа и Ленкома. Я имею в виду и спектакль «Надежды маленький оркестрик», и учебную работу на курсе А. Эфроса «Уроки музыки».

Арцыбашев умеет работать с актерами. Его постановки не бедны на постановочные эффекты, зато в них продуманы, проработаны до мелочей сами роли. Любая психологическая нюанс пьесы истолковывается (другой вопрос, что можно иногда и оскорбить то или иное толкование). Как режиссер Арцыбашев испытывает редкое в театре беспокойство от необходимости

жесть ребенком, который чуть ли не по-пороссячь развивается, прищипывается, бьет в ладоши, хохочет, радуется всему, любит всех. Она чуть старше Коли Ислаева. Но воспитанница скоро окажется соперницей. Осознав это, пройдя через унижение девичьего аристократизма резкой, но в робкий «ребенок» закритичи своей बादетельнице: «Я такая же женщина, как Вы!» Но в том и дело, что не такая. Верочка вытесняет свою тиратуру как-то по-плачущий, одновременно, быть может, впервые, жалыми глотками поглощая содержимое бутылки. Так тишеется ребенок. И потому это расщепит, но

Петрушину. Эта готовность Беляева к роману окажется неадекватной, и острый язык Рахитина тут же схватит неуловимое изменение во влюбленных: «Со временем вы научитесь притворяться...»

Беляев уедет, его уход оплачет Верочка и Наталья Петровна, рыдают на груду друг у друга. Но Арцыбашев и здесь не удержится от усмешки. Они будут рыдать на письмом, в котором огромными детскими буквами было написано: «Я уехал». Все впадет в детство, разрешившееся драматическими последствиями.

Рахитин, пожалуй, единственный, кто не позволяет себе составить компанию «заболовшим». Стаж неудачного любовника давно примирял его с собственным страданием. Рахитин в спектакле Арцыбашева не будет долго читать «Графа Монте-Кристо» по-французски, не будет похаживать на Тургенева, как когда-то играл его сам К. Станиславский. Но Рахитин не будет и тем аристократом, который настолько тонко воспринимает мир, что уже не способен овладеть какой бы то ни было его частью... Михаил Козяков в свое время играл Рахитина, которому было необходимо являться благородным свидетелем ужасной страсти. Рахитин Олега Пашенко в спектакле А. Арцыбашева навряд ли уступит своим великим предшественникам в аристократизме, но он не уступает в попытке дать свою версию этого характера. Его Рахитин — самая сильная и благородная натура в спектакле. Никто не увидит проявления его слабости, когда он — такой большой, сильный, могучий — вдруг рухнет на тельту и зарыдает от безысходности. Его зыбательные и талантливые реплики не есть только лишь средство обратить внимание окружающих на себя, нет, скорей иронией он укрывает свои раны, защищает высокую благородную норму жизни. Олег Пашенко полагает, что аристократизм Рахитина не столько в умении описывать красоты природы, а в силе самоотказа от притязаний. Он не может даже в помыслах, в намерении проявить насилие... Чтобы сохранить человеческое, необходима жертвенность.

Высокая система сравнений режиссуры С. Арцыбашева с гениальными, талантливыми предшественниками не есть критическая затейка. Через уроки М. Кнебель он был прорезан к системе Станиславского — пониманию необходимости и умению скупозумно вчитываться в реплики и реплики. Он многому научился у своих в чем-то немалых учителей — К. С. Ахматовой, А. Эфроса. Ему вдалось быть убитым восточным Таганки в неприглядной московской областной театр, чтобы наконец начать строить свою режиссерскую биографию, разорвать пути оперетодного (как-никак пять спектаклей не было выпущено на Таганке при Ахматовой). И сохранить верность себе.

Он неадекватен, но все-таки настаивает на своем типе театра, в котором ему интересен современный человек в момент взлетов и падений, любви и ненависти, радости и печали, то есть в тех проявлениях, которые называются сущностью. Его не интересуют проблемы государственного устройства общества, но его интересует то, что общество может сделать с людьми, как, впрочем, и сами люди — друг с другом.

Его театр понятен, доступен, демократичен, но это не означает, что его театр примитивен. Напротив. Формы спектаклей Арцыбашева сложны, но все режиссерская работа скрыта от взгляда посвященных. Кажется, театр творится из воздуха, но на самом деле его театр основан на глубоком и серьезном анализе психологических отношений, где трактовок ролей соотносятся друг с другом, где отталки и юнкосы важны для точности картины в целом.

Арцыбашев умеет не торжествовать, не жить с оглядкой на то, что «клубят». Он мужественно слушает тончайшее искусство, умеет, сегодня непопулярно искусство психологического реализма.



Главный режиссер Театра на Покровке Сергей Арцыбашев

объяснения логики поступков или даже поступочкой, тонкостью поведения персонажей.

После нескольких лет работы на Таганке стало очевидным, что Кнебель победила Любимова в ученике — С. Арцыбашева. Между современным как актуальным и современным как вечным Арцыбашев выбрал последнее. Как никто другой, он услышал эту тему в драматургии Владимира Маяковского. И если бы в свое время мастерские М. Штрома и М. Захарова приоткрыли спектакль «Тургеневская жертва», то мог бы значительно раньше родиться и новый интерес к театру, и важный союз режиссера и драматурга.

После «Трех сестер» стало ясно, что Арцыбашев — режиссер современной пьесы. Что-то принципиальное не удалось уловить в чеховской поэтике, которую он соотнес с днем сегодняшним. Заключая в себя чеховская поэтика разрушается открытой хлещевиной формой. Однако Чехов, как ни странно, стал «разминкой» перед Тургеневым.

Корректура тургеневской комедии типичны мнимыми надеждами, ныряя пьесу легко узнаваемыми, в чем-то правдивыми героями. Арцыбашев тем не менее сохранил душевный каркас тургеневской драмы. Преобразование пьесы происходит без искажения сути. Режиссерское вторжение в текст далеко от различного вторжения Базарова в семейство Кирсановых.

Лукаво и вместе с тем сострадательно разглядывает режиссер каждого участника драмы: комедия и трагедия в спектакле идут рука об руку. Над каждым персонажем подмечается вклад по отношению и мы, но почти каждому сострадают. К тургеневским героям Арцыбашев относится по-своему: тут есть и доля душевного участия, сердечного расположения, тепла, и доля и вместе с тем — строгий непредрасный взгляд на ход событий, ведущих к драматическому финалу. Современное прошлое и настоящее, режиссер и игрок угадывает обнаружив в связи времен, угадывает в тургеневской драматургии универсальность испытания человека чувством; страдание, знакомое не только обитателям дворянского усадеб, но и — да и сейчас — ХХ века.

На наших глазах разглагольствует драма «на пленэре». И не беда, что пейзаж этот соотнесен с бытовой бедностью нашей эпохи. Простота и общность неяркой, мнимому предметом — телета, зеленый пейзаж, зеркало во все боковую стену. Далеко собака, которая блуждает и выбывает в начале спектакля а на поляны, а в конце трется у ног Натальи Петровны. При первом появлении на сцене оспосаинания Верочки (Наталья Гребенкина) ве-

и тронет до слез. На наших глазах Верочка мимовола сразу детство и юность. Страдание всегда старит и никогда не молодит — страдание рождает человека, но оно же и убивает его. Похуже, не замуж пойдет эта Верочка, а займет освобождается место компаньонки Лизаветы Болдановой, пристроит свою судьбу и однажды какой-нибудь новый доктор Шпигельский — циник и пошляк, сделает ей предложение в форме одолжения, как сделала компаньонка доктор. Вот почему в конце спектакля Лизавета Болданова протягивает руку Верочке, и они застывают у рукопожатия двух старых дев, затянутых в почти одинаковые вдовьи платья.

«Не дай Бог влюбиться в тридцать, как в семидесят, да еще в двадцатилетнего. (Сергей Арцыбашев принципиально сохранил возрастную точность). Наталья Петровна — львица дачной местности, привыкшая созывать свои прелюбимства: рядом почти всегда безнадёжно влюбленный Рахитин, который дает постоянное чувство женской уверенности; муж верной рукой управляет хозяйством. И вдруг студент Беляев, приехавший на каникулы. Мальчик, пускаящий змея вместе с Верочкой и Колей, не дает ей и минуты покоя. Елиза Стараб — одна из ведущих у С. Арцыбашева актрис — с полным пониманием тонкостей женской природы ведет свою роль. Мы видим, как раздвигается Наталья Петровна — на нежную, трогательную, породичную и коварную, жестокую, ловко лающую у своей чести. Она не только взрослее Верочки, она талантливее ее. С. Арцыбашев же не ограничивается только восхищением или оправданием героини. Она для режиссера есть и смешна. Известие, которое психологической пыткой выжигает Наталья Петровна у Беляева, — о его равнодушии к Верочке, не просто выслушавшее ее. Она, как воспитанница, заключает в короткой любящей «коллекции» невольно копируя Верочку. Чувства делают ее не только страдающей, но и смешными. В самые счастливые моменты героя выглядит даже неадекватно, за исключением Рахитина. Смешала Верочка, смешала Наталья Петровна, смешал Беляев, который поддается безумию Натальи Петровны. И вот уже и красный цветик в пелюшке. Но надо посмотреть на этого Беляева. Он не взрослый студент, каким играл его Олег Давы, со своим кодексом различного достоинства: Беляев — Дмитрий Енисеев — прежде всего бытие Натальи Петровны! Он даже притесняет под телу в момент бедности. Он похож на юную воспитанницу. Вот почему оптимистично предвещает значимость. Беляев не просто обрывается призыванию Натальи