«Театру на Покровке» — 10
Сергею АРЦИБАШЕВУ — 50

Десять лет с Прозоровыми, или Покровка и ее время

Татьяна ШАХ-АЗИЗОВА

В самом начале 90-х смутно было на чеховском фронте. Казалось, волна запрещенной прежде литературы смывает куда-то классику, и Чехова в том числе. Что он уходит от нас, ускользает и для исчадья своих зачинов слово меняет обличья. Молодые, правда, уже принялись за него, но мы (чеховцы, так сказать) не спешили радоваться. Мы наблюдали с опаской и интересом опыты Погребничко и Трушкина. Опаска была от их дерзости, апатажа, разрыва с привычным – как будто *рвалась связь времен*". Она же, наоборот, крепилась, только это не сразу стало понятно. И в новизне этой чего-то недоставало... Не догадаться было тогда, как скоро все успокоится – возникнет недостающее звено, и в сложном портрете нового Чехова образуется нежный баланс.

Жарким майским днем 1991 года позвонили незнакомые люди и пригласили на премьеру "Трех сестер". Играли в Доме-музее К.С. Станиславского. "Бездомные, – подумала я. – Бедняги: и крыши нет, и не знают никто, а с чего начали... ". Но – пошла. Не только потому, что взяла себе раз навсегда за правило – все чеховское смотреть. Потому также, что хотелось увидеть команду безумцев, открывшихся самой трудной, быть может, пьесой XX века.

Команду возглавил Сергей Арцибашев, режиссер небезызвестный, но дела своего пока все не имевший. Новое дело его вскоре получит название милое и простое – Театр на Покровке. И станет еще одним театральным понятием больше: Покровка... Таганка... Больше, чем география.

Спектакль развивался и действовал как-то исподволь, постепенно. Томились в ожидании звонка зрители, переговаривались вполголоса, поглядывали на часы. Вруг в этом говоре прозвучали знакомые фразы, сказанные негромко, во внятно: *Отец умер год назад... Сегодня весна... Зачем вспоминать!*

Зрители подняли и принялись искать сестер. Те находились в публике, ничем пока от нее не отделенные, неотличимые. Они перебрасывались репликами, как бы пристраиваясь к пьесе и роли. Потом обнаружились и вступили мужчины, сбили эпоху воспоминаний, задали живой, острый ритм – и пошло, пошло...

Спектакль начался; сдвинулось с места, набирая темп, действие; появилась другая жизнь. Мы еще побыли в ней, безмолвные участники-невидимки. Вместе сидели за длинным именинным столом, и актеры при этом вели себя так, словно не видели публики, существуя уже в ином, своем времени. Но мы были рядом, образуя вместе с ними единую живую среду – некий целостный организм. А когда пришла пора разделиться, эта живая, физически ощутимая связь не исчезла.

К середине спектакля сцена отделилась от зала, пьеса раздвинулась, времена разошлись. И жаркий третий акт (страсти на фоне пожара), и грустные финальные герои повлекли уже там, у себя, за чертой рампы. Однако чувство родства с ними не слабело – они сразу стали своими.

Прежде всего, *милые сестры*. Особые приметы их не указаны автором, но их все же можно предположить, угадать от противного – от того, чего не любила Чехов. В его записной книжке – как вырвис: *О поныне женщины, как я вас ненавижу!* В письме одному из коллег, как упрек, есть такое: *Любовь нешитинна, женщины непозитичны*. Истинно чеховские героини не пошлы и внутренне позитивны. Порой театры, вяда в зеркале "Трех сестер" современную натуру с неслучшей ее стороны, принюхают сюда вульгарность. На зеркало, мол, нечего пенять... Но стоит явиться подлинному, как память сердца (тут) же подсказывает: сестры.

Они – *с интеллигентностью тона*, с отдаетом душевной породы на лицах: нежном и нервном лице Ирины (Елена Борисова); ясном, открытом лице Ольги (Валентина Светлова); полном затаенной страстности лице Маши (Елена Стародуб).

Сестры были предъявлены Покровской в окружении своих мужчин, столь же узнаваемых, достоверных, будь то большой и беспомощный Андрей (Олег Пеленко); и светлоглазый Тузенбах – веселый и легкий, с печатью обреченности на лице (Виктор Поляков); и простодушный, мужественный Вершинин (Юрий Пахин). И Чебутыкин с проницательным, умным взглядом, отнюдь не пропойца, не задубелый в своем "все равно" (Геннадий Чудков). И даже Соленый (Валерий Ненашев), в котором за плотным слоем бравады крылось нечто поэтичное и человечное: и тяга к этим людям, в чей круг он никак не мог войти, и безмерная – больше его самого – любовь, и постоянная боль.

Все разные, неподдельно *живые лица*. У каждого – свои судьба и время, и у всех – общая одиночество, пусть на людях, среди близких; одиночество этого пламени, этой породы людей в своей жизни, в своем времени отчего они кажутся нашему еще ближе.

Одного соседства актеров и зрителей для такого родства, вероятно, было бы мало. На помощь пространству было призвано время – прямая, простая, наглядная *связь времен*. Здесь Арцибашев был не одинок. Те, кто прорывался тогда к своему, новому Чехову, сближали, даже стягивали времена, и делали это по-разному, но чаще от злобы дня; от алмазной постсоветских времен, той перестроечной поры, когда о прошлом судили по будущему, и с этих нынешних позиций ему предъявляли счет.

Арцибашеву история не помешалась, разве что в растворенном и скрытом виде – через людей, их чувства и отношения. *Чувства человеких женщин* (то, что Кипелер назвал самым дорогим для себя), меняющие во времени свой навал, форму своего выражения, понятны всем и всегда: тоска Ирины с любви, об осмысленной жизни; душевное полыма Маши; неутоленное материнство Ольги, обратившееся на сестер.

По признанию одной из актрис, в спектакле из-разных встретились "сегодня" и "вчера". От *вчера* был душевный склад этих людей, их стиль жизни, их житейская безадресность. От *сегодня* – острота реакций и чувств; отвага, с которой они открывали себя вам, в таком опасном, без всякой дистанции, приближении. И еще, из воздуха времени, – свобода. Не вздорическая, как тогда нередко бывало, а какая-то спокойная, естественная свобода в сочетании своего и чужого.

Свобода быть собой, не прятаться в тени героев, но и не зависеть их собственной значимостью. При явном мхатовском происхождении и преданной любви к автору – на тени мхатовского пиетета перед классикой и традицией. Тепло быта и поистушающий холод осиротелости; улыбка и горечь; земное и театральное в их чеховской неразделенности – все было, но в собственных, особых пропорциях, с безбоязненными контрастами. С внезапным отчуждением, выпадом, острым акцентом, когда одним звуком и одним жестом Татьяна Яковенко подвала свою Наташу, смахнув ее обаяние, как маску, с резкими переходами: от жизнерадостных именин – к затаенной ночной тревоге; после рвущего сердце прощания Маши с Вершининым – тихое финальное трио сестер, в полутьме, при свечах, словно моление о жизни.

Их полюбили сразу, всю эту арцибашевскую команду. Уж очень они пришлись ко времени, когда такой исходник, человечной, интимной, явно недостающего. Они окажутся в этом не одинокие; чеховские спектакли той поры часто будут камерными, интимными, как разговор о тем-то личном и сокровенном – приглушенная интонация в эпоху ломки и крутых перемен. О новом Чехове можно было не беспокоиться: молодые признали его своим.

Но не только в Чехове дело. В "Трех сестрах" юной Покровки было *зерно* и этого, будущего театра, да и русского театра вообще. Театра и зрителя, которым и любое время, на фоне бурных событий и бурных исканий бывает нужно и это: жизнь души как первая материя сцены; *живые лица* как полпреды ее; ощущение не только театра, но чего-то иного и большего, чем театр – некоего сообщества, содружества вокруг него, а в нем самом – семьи и дома, что греет и в непогоду.

Все это и в спектаклях, и в самом организме Покровки было. Оттого так быстро стал он магнитом для той прослойки, которую в чеховские времена называли демократической интеллигенцией. Вновь (надолго ли?..) пришло ее время и для нее открылся театр, где она грелась душой, теснясь в комнате человек на 30, над какой-то конторой, в совершенно антитеатральном помещении, которое в запутанных переходах самим было не найти, и артисты несли свою кадку, картины приносили сюда зрители и увели их потом назад. Какое это около чудное время – время "Месяца в деревне" и "Ревизора", и посиделок с Арцибашевым в комнатке уж такой тесноты, что, казалось, кроме стола, в ней ничему и никому места нет, но размещались. И добрый мудрец Свободин, и остроглаз Паперный, а рядом – известный актер, влюбленный, как и они, в Покровку и мечтавший что-то здесь сыграть (сыграл...).

Испытание бедностью было выдержано достойно. Это кончится, театр получит свой дом, а с ним – еще череду испытаний: новым временем, зрителем, славой. Зерно, сохранясь в нем до сих пор, подарит ему устойчивость, позволит остаться собой в том свободном и рискованном плавании, в которое отправится Арцибашев. Репертуар расширялся, от классики до композиций с участием исторических лиц. Шли поиски стиля. Менялась труппа, театр пополнялся молодежью. Все чаще на сцену выходил Арцибашев – Вершинин и Гамлет, Пушкин, Ленин, Мольер...

Возникли проблемы, сегодня распространенные. Проблема труппы, колеблющейся, с богатыми и не вполне развернутыми возможностями. Проблема ансамбля, при нынешней динамике в труппе не всегда легко разрешимая. Проблема пространства, из которого вырос (с этой бы малой сцене да другую, побольше, для равновесия). Может возникнуть проблема нового режиссера, трудная в первую очередь для него.

Движение, перемены, проблемы – признаки живого театра, нормальные, если он помнит свое родство. Здесь – помнят. Оттого, быть может, так ревностно хранят "Трех сестер", берегут, обновляют – в мизансценах, в акцентах, слушая звучание времени и сохраняя собственную мелодию...

* Надеюсь, читатели понимают, что курсивом даны не мои слова – цитаты из Чехова и других.

* *Сцена из спектакля "Ревизор и мы"*
Фото М.ГУТЕРМАНА

Театр и время
2004. – сент (№ 19)