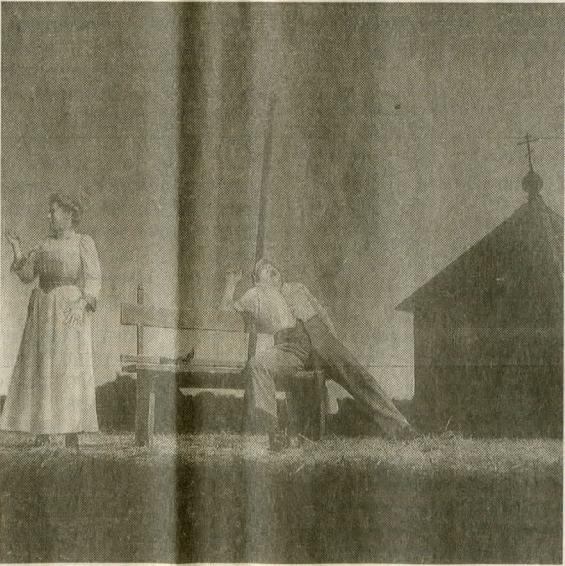
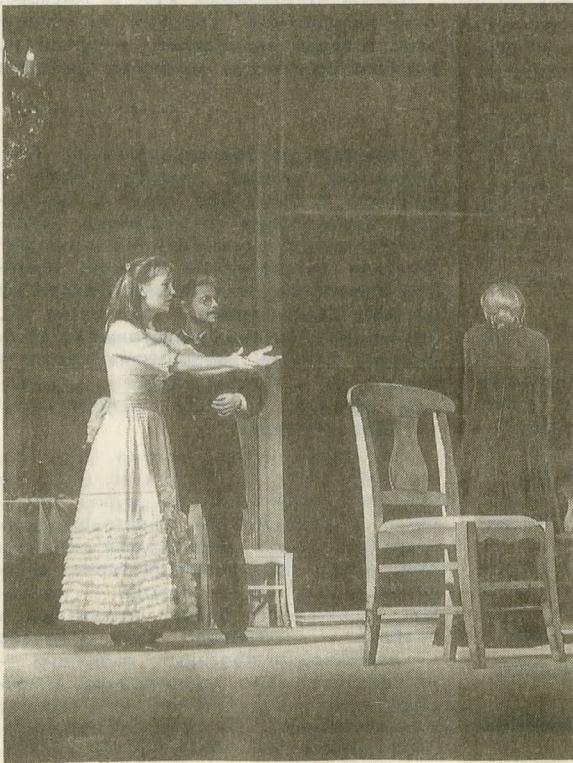


Чехов на мировом рынке

Наталья КРЫМОВА



из Чехо-Словакии — режиссер Отмар Крейча,
из Румынии — режиссер Андрей Щербан,
из Германии — режиссер Петер Штайн

ФОТО Игоря КРАВЧЕНКО

A ПОПУТНО думаешь о своем. О том, например, что иностранные артисты, приехавшие в Москву на Международный чеховский фестиваль, завтра улетят к себе домой, не успев рассмотреть страшноватых московских улиц. Почему журавлей называют русскими птицами? Ведь они к нам прилетают только на летние месяцы. У Чехова кто-то спрашивал, почему журавли летят. Потому и летят. В одних краях тепло, а в других зима.

Актриса, играющая Шарлотту, выносит на сцену живую собачку. Привезли из Европы этого пуделя или нашли в Москве? В Москве сейчас много брошенных собак, и породистых, и беспородных. У Чехова была — помните? — помесь таксы с дворняжкой. Однажды она тоже причастилась к искусству, но на первый зов «Каштанка» сиганула с цирковой арене куда-то на галерку, по головам зрителей...

Очень важно, где у человека (у всякого живого существа) родной дом. Это по-настоящему понимаешь, только очутившись в атмосфере разрушенного или проданного дома. Чехов в «Вишневом саде» дал Раневской произнести слова о доме, о родине в момент приезда, но никто не знает (и она тоже), окончательно ли это возвращение или временно. Оказывается, временно. Недолгая исповедь, недолгая мудрость, краткость стоянки. В этой неустойчивости, летучести настроений, слов, мыслей — особое обаяние «Вишневого сада». Впрочем, как показал фестиваль, в разных странах чеховская пьеса понимается по-разному.

Три «Вишневых сада» (немецкий, чешский, румынский) — три художественных мировоззрения. Три непохожие страны, среди которых, может быть, не случайно не оказалось России. У нас плохо с мировоззрением. Нашего Чехова, выброшенного на мировой театральный рынок, мы склонны воспринимать как проданный Лопахину вишневый сад или купленный иностранной фирмой старый особняк в центре Москвы. Кто купил?! А у самих нет ни денег, ни привычки за садом ухаживать. Смесь амбиций и бесхозяйственности не есть слагаемое мировоззрения. Это на целый век растигнутый и все еще длящийся сигнал беды, поэтически выражаясь — звук лопнувшей струны. Когда струна лопнула, звук почти красив, но инструмент к музыке уже непригоден. Кажется, наш театр все еще прислушивается к звуку, раздавшемуся вчера, а как починить то, на чем надо играть, — не знает.

...Вообще театр, если уж вы в него попали, или берет в свой плен и заставляет про все забыть, или дает полную возможность думать о чем угодно. О своем, о чужом, о далеком Париже, о странном занятии вполне взрослых людей — во что-то играть, что-то изображать, передразнивать, но что самое удивительное — потом с помощью этого своего развлечения еще почему-то и судить о жизни:

Так, может, и не надо — о жизни? Мы порядком отяжелили наш, отечественный театр этой обязанностью, почитаемой чуть ли не как духовное мессианство. Собственно, почему? Почему в цивилизованных странах беззаботно поют и пляшут, а у нас удовольствие видят в «запросах духа» и в «связях с жизнью»? Не пора ли снять с театра этот груз, этот долг, эту привычку философствовать, вместо того чтобы вовремя налить себе чаю или начать дело делать?

Что же осталось театру как его дело? Оглянемся, посмотрим, куда устремлены толпы. Заокеанскому проповеднику (афиши убеждают, что это «Человек, который говорит с людьми») предоставляют стадионы, и сотни тысяч людей, не понимающих английского языка, устремляются к спасительной проповеди. Проповедь привозится к нам как гуманистическая помощь, как спасение, но и как товар тоже. Проповедник здоров, молодеж, красив и обладает мощным голосом. Как же постановщикам «Вишневого сада» не заботиться о «товарном виде»?

GОВОРЯТ, лет пятнадцать назад карьеру румынского режиссера Андрея Щербана решила оригинальная постановка «Вишневого сада» в нью-йоркском «Линкольн Центре». В Москву привезен недавний румынский вариант спектакля. Надо полагать, американо-румынская трактовка пьесы удачно проложила мостик между Чеховым и массовой культурой цивилизованных стран. Спектакль Щербана поставлен с полной свободой от задач, в нашем сознании традиционно связанных с Чеховым.

В веселое, бодрящее ритмами представление уложен знакомый сюжет. На все его перипетии, от главной, связанной с продажей сада, до второстепенных, театр взглянул исключительно со стороны их комизма, разыграв эту комедию по всем законам развлекатель-

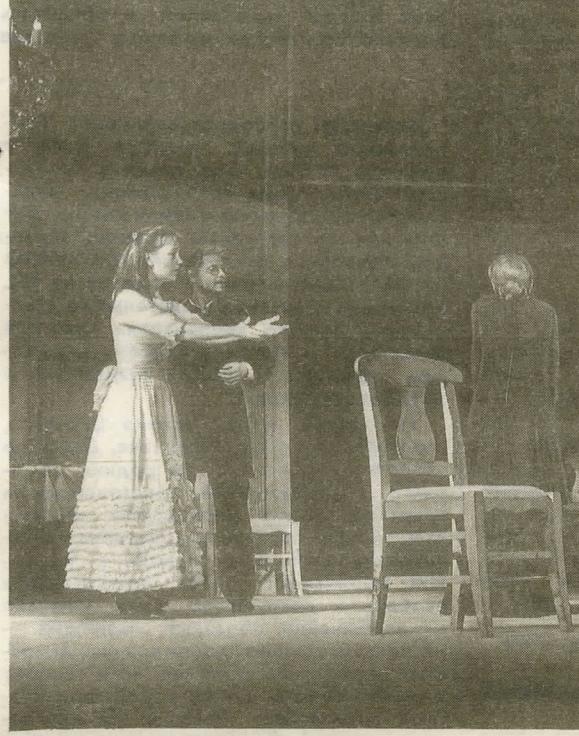
ного шоу. Актеры, молодые и старые, выглядят как пышущие здоровьем американцы. Про весьма немолодую исполнительницу Раневской можно сказать, как в «Чайке», что ей «хоть пятнадцатилетних девочек играть». Не только купца Лопахина, но и у Епиходова, и у тихой Варии голоса такие, что егору петь в Милане. Здоровые, сильные люди смеются над тем, что им кажется слабым, а значит, ненужным. Спектакль грубый, но живой — высказались критики. И даже отметили шарм, с которым Андрей Щербан относится к прошлому, с полным легкомыслием смеясь над всякой тяжестью.

Но смех, как известно, бывает разным.

наш родимый мрачноватый зрительный зал возбужденно хохочет. Временами не совсем понятно — над чем, над кем. Понятное дело, когда огромный медведь-Епиходов на балу, не утерпев, заваливает Дуняшу прямо на пол и, застывший врасплох, вскакивает, продолжая держать в руках Дуняшину ножку, не скажу в каком месте, — это смешно. Раневская несколько изящнее, но примерно так же обходится с хильм Петей, приговаривая, что стыдно в его годы не иметь любовницы, — это тоже смешно. Но иногда было и жутковато — от режиссерской неутомимости и от зрительского хохота, который становился механическим.

Наталья К

Чехов на ми



из Чехо-Словакии — режиссер
из Румынии — режиссер
из Германии — режиссер

Аня смеется, что Епиходов кий сломал, Лопахин хохочет, вспоминая дурацкий куплет, слышанный в театре, Раневская смеется говорит Пете Трофимову про бороду, которая у него почему-то не растет, — и смеется над этим в то самое время, когда ждет вестей о судьбе имени. Среди многих оттенков этого житейского, домашнего смеха, заключенного внутри «Вишневого сада», есть один, особый. Он и внутри, но и вне, со стороны. Его-то более всего и улавливает театр. Со стороны на Гаэза, Раневскую и их компанию смотрят, хохоча, только один человек — Яша, лакей. Вообще лакеям не положено хохочать в присутствии господ. Но Чехов предсказал, что может произойти перемена: когда господа вот-вот станут бывшими, лакеям будет только смешно. В маленькую роль бессовестного Яши Чехов вложил не только свое отчуждение от рабской психологии, но и намек на возможную историческую перспективу. Если есть истина в том, что человечество смеется расстается со своим прошлым, Яша торжествует представительствует, так сказать, от человечества. У спектакля, таким образом, есть свой резон и своя социально-общественная опора. Стоит ли специально доказывать, что у Чехова если и была опора, то совсем другая, и его не вполне понятное современникам указание жанра пьесы — «комедия» — свой взгляд со стороны, но не Яшин же, совсем не Яшин.

Тюлевые дымки цветущего сада, проход белой покойной мамы и беленького мальчика Гриши между деревьями — красавая заставка, не более. Никакие поэтические дымки не нужны ни многоопытной Раневской, ни тому Пете Трофимову, который пародирует, кажется, вождей и ораторов всех стран, ранее объединенных идеей светлого будущего. Зато уместна (и смешна) лубочная толпа мужиков и баб с узлами и косами, кстати и забитая девочка за руку с Прохожим. Словом — «Выдь на Волгу, чей стон...» и т. д. И все это громко, сильно, с размахом. Яшин смех и лопахинский размах становятся элементами стиля. И

O, ЭТОТ сегодняшний зритель, таинственный, как всякая толпа, как всякое сбирающееся, на улице или в зале, в верхах или в низах! Прошло время, когда лучшие театры Москвы знали своего зрителя, всерьез думали о его запросах и перед премьерой волновались, как перед экзаменом. Кому сегодня в Москве или в Праге дает такой экзамен чешский режиссер Отмар Крейча? В той Праге, где еще вчера силен был авторитет Гавела, а сегодня — где этот Гавел? У Крейчи за спиной победы театра 60-х годов, потом двадцать лет изгнания, а сегодня — неполный зрительный зал театра «За браноу 2», вмещающий всего четыреста человек. Из Москвы Отмар Крейча уехал счастливым, потому что на своем спектакле увидел переполненный зал Художественного театра — больше тысячи человек. Краем уха услышал споры, уловил, что никому не пришли по вкусу костюмы Раневской, понял, что на первом представлении сам ошибся, наставая на синхронном переводе, поначалу разрушившем всю атмосферу спектакля, но — и это было главным — увидел непривычное всеобщее внимание к своему театру.

О Чехове Отмар Крейча знает не меньше наших чеховцев. Его вера и его корни — в том пространстве культуры, где жил Чехов. Его привязанности не менялись в течение тех двадцати лет, когда ему запрещали работать в Праге. Может быть, он и жив остался, потому что ставил Чехова в Швеции, в Германии, во Франции, в Бельгии.

В нынешнем «Вишневом саде» не сразу, но проступают черты знаменитой крейчевской режиссуры — раскрыв чеховскую пьесу, задавать и задавать себе и актерам вопросы, не смущаясь от того, что иногда это совсем обыденные вопросы: сколько лет было Ане, когда ее мать, бросив дом, уехала в Париж? Кто послал сейчас Аню в Париж без денег и почему именно через бывшую детскую эта Аня вводит мать обратно в дом?

После иных постановок «Вишневого сада» кажется, что Отомар Крейча ставит спектакль о бедных людях. Никакие пластика, будто потертые барабаны, воротники пальто, простоволосая хозяйка дома, не бал, а домашний вечерок. Так и есть — о бедных, несчастливых, уходящих. Свои вопросы режиссер задает, однако, там, где одна судьба пересекается с другой и с другими и где бытовой ответ иногда тянет за собой некий небытовой вопрос, то есть не-ответ. По сравнению с 60-ми годами не-ответов в спектакле Крейчи больше. Их больше стало в жизни. Когда-то мое поколение стремилось в театральную Прагу, чтобы увидеть спектакли Крейчи и Радока. Альф-

ну холщовые мешки с поклажей, и все остальные без слез, без восклицаний быстро покидают сцену. Стоит обратить внимание, что Петя Трофимова с редкой в этой роли свободой, умом и простотой играет Отомар Крейча-младший — сын режиссера и, как сказано в программе, переводчик пьесы. Иногда подспудные сюжеты определяют выразительность наглядных.

НЕМЕЦКИЙ театр «Шаубюне» и режиссер Петер Штайн, недавно покоривший русскую публику разнообразием и прелестью человеческих лиц и отношений в «Трех сестрах», в «Вишневом саде», не проявил никакого инте-

и хвойным дезодорантом, эффект будет приблизительно тот же.

Откуда и почему все это так? В давние времена приехавший из Германии в Россию Мейнингенский театр поразил Станиславского достоверностью в воспроизведении внешней обстановки. Уроки мейнингенцев Станиславский, как известно, обдумал и усвоил, а потом пошел дальше — к тому, что считал единственно интересным в театре. Называть ли это жизнью человеческого духа или внутренним миром человека, но именно там было открыто нечто более существенное.

Странным образом немецкий театр сделал виток наверх, а потом куда-то вниз и обратно — к мейнингенцам. Критики не хотят верить, говорят, что Штайн только притворился Кронеком, а на самом деле строит спектакль по законам театрального авангарда — «как совокупность мельчайших атомов, дробных частиц энергии, соотносящихся на сцене не столько друг с другом, сколько с некой трудноопределимой целостностью» («НГ», 4.11.92). Может, и так. Но это не меняет дела. Или остается как-то объяснить, какое место в указанной системе и «трудноопределимой целостности» занимает человек. Грустно все-таки, если авангард обходится без него или еще не придумал, куда именно эту «совокупность атомов» пристроить.

АВЕДЬ мы были богаты. Не только до революции, но и совсем недавно. И не только перечитывая «Каштанку», но и глядя на сцену, понимали и чувствовали, что всякая божья тварь, и человек в том числе, есть нечто загадочное и удивительно интересное. Тогда мы еще стеснялись называть наших актеров «звездами», но имели их, чеховских актеров, целое созвездие, примерно ровесников Смоктуновского или чуть моложе. Они редко собирались под одной крышей и не всегда играли именно Чехова, но из разных театров и разных спектаклей окликали друг друга: Даль, Высоцкий, Миронов, Юрский, Борисов, Калягин, Любшин, Ефремов, Евстигнеев... Женщин, ввиду их особой ранимости, называть не буду. Где теперь это созвездие, это наше богатство? Как сказано у Чехова, один ушел совсем. Но уже не один, а многие, лучшие. Другие изменились до неизвестности, приспособливаясь к новой жизни, и трудно понять, что они сами об этом думают. На мировом театральном рынке трудно бывает думать. Там надо выжить и сделать дело — пусть грубо, но живо.

Мне кажется, что вот-вот к Чехову подойдут молодые. Мы еще не знаем их имен, но я, кажется, знаю некоторых в лицо — они сидели и на фестивальных спектаклях, на свободных местах или где-то в заднем ряду. Думаю, что на румынском представлении они не хохотали механическим смехом, а на чешском, хочу надеяться, поняли, что поставлен этот неяркий спектакль кем-то похожим не на Яшу и не на Лопахина, а скорее на Гаева, только не смешон и не болтун, хотя тоже уходит в историю. А глядя на авангард (или, напротив, традиционализм) Петера Штайна, если не заскучали и не ушли с середины, эти молодые все же что-то рассмотрели и чем-то восхитились. Так Станиславский высматривал что-то для себя у Кронека, Вахтангов и Мейерхольда — у Станиславского и т. д.

Если все так, можно верить, что наш собственный сад не будет окончательно вырублен или продан за долги с аукциона.

КРЫМОВА

ровором рынке



режиссер Отомар Крейча,
пер Андрей Щербан,
пер Петер Штайн

Фото Игоря КРАВЧЕНКО

ред Радок в 68-м году эмигрировал в Бельгию и там вскоре умер.

Почему великий чешский режиссер, еврей Альфред Радок умер в Бельгии? Почему Отому Крейче в семидесят лет дано начать еще одну жизнь? Почему в Москве, откуда посыпались танки в Прагу, ему теперь дано показать свой «Вишневый сад»? Как Мария Томашевой, первой актрисе легендарного театра «За бранью», бывшей Джульетте, в 92-м году стала Раневской?

Все эти вопросы, впрямую не имеющие отношения к «Вишневому саду», образуют тот подспудный сюжет спектакля, от которого не отвернешься. Ответа иногда нет, но есть горечь. Нет праздничности в приезде, а есть суровое чеховское: надо жить. Вопрос возможностей (или невозможности) второй жизни вступает в спектакль к концу третьего акта, когда путаный шлейф «жизни первой» окончательно оторван Лопахином. Неожидан этот Лопахин — оглушенный и одурманенный, как наркотиком, мечтой, в которой Раневская и вишневый сад слились в одно. Когда сад куплен, в минуту хмельного торжества покажется, что все доступно, все разом и приобретено, — и руки, раньше бесполково махавшие, пытающиеся будто схватить что-то из воздуха, в высоте, вдруг обхватывают Раневскую — не как женщину, а почти как куклу, как желанную вещь. Эта бесстрашная мизансцена, на мгновенье соединяющая несоединимое, из ряда тех чеховских мизансцен, которые помнятся годами.

В последнем акте — отреззление, быстрота отъезда, скопость разумных, похоронных жестов, наглоухо замкнутое лицо Раневской. Две прекрасные хрустальные люстры спущены с потолка в деревянные ящики. Наткнувшись друг на друга в последнем кружении, почти случайно, обнимаются брат и сестра — и все. О возможности какой-то другой, новой жизни более всего говорит фигура Пети Трофимова. «Здравствуй, новая жизнь!» — он произносит это на ходу, без патетики, взваливая на грудь и спи-

реса к этим лицам. Прошел всего месяц, но актерские лица стерлись, их как не было. Мне нечего сказать даже про Юту Лампе, кроме того, что очень красиво было появление ее в первом акте, медленное, будто под траурной вуалью. Абрис большерогого, как у Наташи Ростовой, лица, грация легких движений, касание знакомых предметов — то ли приветственное, то ли прощальное. Не могу понять, почему и Петер Штайн, и актриса так быстро теряют эту нить и так равнодушно ее бросают. Пластический «балет» — украшение работ Штайна — поставлен на этот раз формально, с забо-той о том лишь, чтобы человеческая фигура была правильно освещена, стояла бы точно в полуметре от другой такой же фигуры или от двери и окна.

Чехов по-своему пунктуален в расстановке своих поэтических указателей, всегда повернутых к человеку, внутрь его скрытого душевного мира. Штайн в «Вишневом саде» педант в другом — в том, как в подробностях изобразить на сцене рассвет, восход солнца, закат и т. п. С помощью техники и виртуозной работы осветителей сымитирована живая природа, перемены в ней, воздух и даже запахи. Только человека забыли, а так все замечательно.

Рассказывают, что Ольга Леонардовна Книппер в «Вишневом саде» всегда душилась одними и теми же парижскими духами, с 1904 года до наших дней. Не правда ли, что-то есть в этой легенде? 1905 год, 1917-й, войны, революции, неслыханные мятежи — а духи все те же. И все же это было, так сказать, личное дело актрисы и супруги Чехова. До зрителей доходил не запах духов Книппер, а то, как она играла Раневскую.

Зрителей немецкого «Вишневого сада» тоже ошеломляет аромат духов Раневской, а во втором акте — ни с чем не сравнимый запах свежего сена. Слышны споры — настоящего сена там много из Германии привезли или это какое-то изобретение из пластмассы, опрыснутого соответствующим образом. Словом, если в музее нашего великого русского художника Шишкина воспользоваться еще