ЭХО ФЕСТИВАЛЯ

ВИШНЕВЫЙ САД НЕ БУДЕТ ПРОДАН!

ЭТИ 23 дня чеховского фестиваля если не ответили, то приблизили нас к ответу на вопрос: почему «Вишневый сад» — великая пьеса XX века?

Если принимать за истину утверждение Шекспира, вложенное им в уста своему главному герою, что сцена есть зеркало общества, а театр доказал, что это так и есть, то спрашивается, какую же главную тенденцию кончающегося столетия эта пьеса, казавшаяся такой простой и даже «простенькой», отражает? Ответить теперь можно так: изменившееся соотношение человека со временем. Все усиливающееся ощущение им своей взвешенности в неправдоподобно быстро меняющемся мире, его смятение, его тревогу. Между прочим, интересный исторический факт-переворот в естествознании — «Теория относительности» Эйнштейна — произошел через год после премьеры «Вишневого сада».

Такое, как у Чехова, чувство «сдвинутого времени» можно найти лишь у Блока:

Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!
Тобою в мрак ночной, беззвездный
Беспечный брошен человек!
. . . . . .
Двадцатый век... Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла...

Прошедшие со времени премьеры последней пьесы Чехова без малого 90 лет подтвердили, что «Вишневый сад» в своем историко-философском подтексте стоит в ряду таких художественных прозрений века, как «В поисках утраченного времени» Пруста.

Задавался ли автор «Вишневого сада» такой философской задачей? Конечно же, нет! Интуиция гениального художника руководила его пером, подтверждая ту истину, что художественное исследование бытия по крайней мере равновелико научному, а нередко и предшествует ему, хотя субъективные намерения творца могут быть весьма скромны и не совпадать с тем, как воспринимают его творение.

Все сказанное — вовсе не вывод, прихотливо поставленный автором впереди доказательств, но тот же вопрос. Что это за пьеса такая, что допускает великое множество сценических версий, нередко столь шокирующе полярных, что кажется — это десятки разных пьес, разного времени, разных авторов! Назовите другую такую пьесу в мировой драматургии, где бы все эти версии оказывались тем не менее законными, воплощением заложенных в пьесе возможностей!

Другая такая пьеса есть. Но о ней позже.

Может быть, вышло случайно, что три «Вишневых сада» сошлись на Чеховском фестивале. Но то, что они сошлись в одно время и в одном месте, есть некая предопределенность. Осмыслением ее и занялся международный семинар критиков на тему: «Вишневый сад. Пьеса, театр, жизнь». Форум критиков в соединении со спектаклями явил собой уникальное поле мысли и чувства. Представилась редкая возможность проверить схождение и расхождение исследователей с практикой художников.

ПЕРВОЙ такой испытательной площадкой явился «Вишневый сад», показанный берлинским театром «Шаубюне» в постановке Петера Штайна.

Спектакль ждали. Театральной Москве памятен сенсационный успех его «Трех сестер», приезжавших дважды. Тогда говорили: «наконец, приехал настоящий МХАТ». Это было иллюзорное впечатление — «настоящего МХАТа» не существует. В 1904 году, когда состоялась премьера последней пьесы Чехова, был один театр. В 1937-м, в год премьеры «Анны Карениной»,— другой. В 1970-м, когда театр возглавил Олег Ефремов,— третий. Конечно, существует понятие — русский психологический театр. Зрителям показалось, что «Три сестры» воплощают его на удивление и на радость точно.

В генетическом коде штайновской режиссуры, безусловно, есть частицы этого театра, как и театра славных натуралистов из труппы герцога Мейнингенского, как и символистского театра начала века. Однако перед нами Петер Штайн. Не подражатель, а художник. Он обнаружил абсолютный слух на музыку, на симфонизм последней чеховской пьесы. Кроме того, с немецкой педантичностью решил следовать ремаркам автора и авторскому же членению пьесы на четыре действия с тремя антрактами, полагая, что здесь кроется дополнительный ресурс воздействия на современного зрителя. Это был как бы вызов нынешним режиссерам, обуянным страстью сжать классическую пьесу до ее «неделимого ядра». И не ошибся.

«Вишневый сад» Штайна — своеобразная симфония для драматической сцены с четким ритмом, с признаками этой музыкальной формы. Раздумчивое начало, кристаллизация лейтмотива, побочных тем, обертонов. Вторая часть—медленная, третья — трагический взрыв. После чего — финал — подведение итогов и последний аккорд. Штайн добивался последовательности интонации, создания того, что называется партитурой атмосфер. В «Трех сестрах» мы следили за жизнью каждого персонажа, за сцеплением людей в доме Прозоровых, в «Вишневом саде» они не сцеплены друг с другом, но все вместе погружены в нечто звучащее общее. Это общее предвещает не перемену жизни, но слом ее, не начало чего-то нового, а конец всего, что есть и было. Симфония элегически печальна.

Лейтмотив ее — Раневская. Юта Лампе. Выдающаяся актриса, явившая нам Машу в «Трех сестрах», как бы продолжает в Любови Андреевне биографию своей незаурядной героини. Ее Раневская скорее замкнутая, нежели открытая, умная, прекрасно воспитанная, тихая, перестрадавшая.

Жертвуя занимательностью начала, доведя второй акт («Поле») до треплевского «...пусть изобразят нам это ничего», Штайн и его актеры не нарушили общего замысла. Его поддерживали и постановочная культура театра, свет, цвет, даже запахи. Она оказалась технически совершенной и сама по себе сделалась элементом эстетическим.

И, конечно же, нельзя умолчать об эффектной находке, последнем аккорде спектакля. Фирс умер. Ритмичный (словно играет ударник оркестра) стук топоров. И вдруг срубленное там, снаружи, дерево проламывает ставню, разбивает стекло и падает на подоконник грубым обрубком. Зал вздрагивает — звук тот же, что во втором акте, все та же неуловимая чеховская «струна»! Не вишневое дерево, а осиновый кол во все ушедшее. Мы сказали — Штайн пожертвовал «занимательностью». Это понятие употреблено здесь не в вульгарном смысле. Речь о другом. Если зритель не вжился, не вслушался в сценическую мелодию (что возможно, и никакого криминала тут нет!), то медлительность первых двух актов становится самодовлеющей, а отсутствие, кроме Юты Лампе, выдающихся исполнителей расхолаживает.

Не все приняли спектакль. Дискуссии были увлекательны.

ОТОМАР КРЕЙЧА — человек драматической судьбы. После 1968 года у него отняли театр, не разрешали ставить спектакли. Он скитался по Европе, работая на чужих сценах... Рассказываю это затем, что жизнь художника неотделима от его судьбы.

«Вишневый сад» Отомара Крейчи... Если у Штайна идея «конца», то тут идея «распада». И еще — замкнутости человека в пространстве. Странно, но декорация напоминает лакированные панели кабинетов и коридоров в наших официальных местах. «Фанеровка». Это склеп, сквозь стены которого проступают порой очертания сада, ветвей, листьев. Этим людям увидеть сад уже не дано. Он им может лишь пригрезиться. Во 2-м акте («Поле») тени листьев покрывают не только стены, но и холм, на котором сидят действующие лица. Точно саван. Однако в склепе — две современные официальные хрустальные люстры.

Раневская — а как бы ни трактовать пьесу, она задает тон спектаклю — суровая, будто мстящая миру за свою неудавшуюся жизнь. Улыбается два-три раза за весь спектакль. Жестка. Словно бы принципиально необаятельна. Через тридцать лет после триумфа в роли Маши в «Трех сестрах» Мария Томашева — будем честны — не имела успеха.

Но, если не ведет Раневская, выдвигаются другие фигуры. Неожиданный романтический Лопахин, купец в крылатке без «желтых ботинок». Любит красивую Варю, Варя по-женски тянется к нему. Тем драматичней, что ничего у них не состоялось. Виртуозность режиссера напомнила о себе в третьем акте. «Бал» был динамичен и напоминал метания обитателей растревоженного муравейника. Режиссер не использовал «старомодность», как современный прием. Спектакль пришел к нам из прошлого, что-то в нем не совпало...

А ЕСЛИ поставить как комедию? Как указал автор. Веселую, экстравагантную про этих «...таких легкомысленных людей... таких неделовых, странных», про всех этих смешных — Епиходова, Шарлотту, Дуняшу, Яшу, Гаева, взрослого дитятю со словечком «кого?». Про очаровательно легкомысленную Раневскую там, на пятом этаже в Париже, в прокуренной комнате с полубогемой, растранжирившую свою жизнь...

Есть это в пьесе? Есть.

Известный румынский режиссер Андрей Щербан в национальном театре в Бухаресте так это и поставил.

В начале, в первом действии, на заднем плане широко открытой сцены роскошный, подчеркнуто роскошный вишневый сад. Все возможности современной сценографии и бутафории являют традиционность.

— Хотите видеть вишневый сад, к которому привыкли? Извольте,— говорит режиссер. Ослепительные деревья... Кто это бродит там в белом платье? Так ведь это же галлюцинация Раневской, ей пригрезилась покойная мама. Мальчик с мячом на дорожке — сын Раневской Гриша, прелестный мальчик. Отец, идущий в церковь, и люди из «людской» — все вдалеке, в дымке.

Но уже задан иной темп. Лопахин, проспавший поезд, вскакивает и бежит встретить, Дуняша мечется в полуобморочном состоянии. И пошло! Все волнуются, говорят громко, не ходят, а бегают. Все спешат и всех, словно шампур, пронизывают юмор, ирония, каскад. Действие клонится к оперетте, еврейский оркестр— к румынскому. Лопахин из лирического экстаза впадает в экстаз ярмарочно-балаганный. В финале третьего акта Раневская — Иляна Стана Ионеску — рыдает долго, слишком долго, невыносимо долго. Она уже трижды выплакала все слезы. Вишневый сад давно исчез, испарился, нет его. Поиграли в традицию и хватит — говорит режиссер. Красивая Варя не на шутку влюблена в Лопахина и жаждет объятий. Аня все время хочет обнять Петю, а он все время снимает ее руки со своих плеч — он выше любви!

Абсурд, буффонада усиливаются. Если Петя за сценой падает с лестницы, то раздается артиллерийский грохот, будто мироздание рухнуло. А в финале акта красный платочек торчит из его кармана! Смешной петушок-революционер! Симеонов-Пищик раздает долги из огромной сумки с английским флагом — помните, англичане, «громадного ума люди», какую-то у него глину нашли.

И только один символ в этом спектакле строг и зловещ — «...далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город, который бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду». Тут он виден в любую погоду. Наступает, уже видны трубы его фабрик. Небо темнеет, а он все отчетливее. На весь этот мир опускается ночь, а его огни горят уже рядом. Вот-вот он захватит все пространство и вытеснит всех. «Дачники» Лопахина сделали свое дело!

Можно ли так ставить «Вишневый сад»? — сакраментальный наш отечественный вопрос. Можно. Основание для этого есть. Все дело в серьезном подходе к «несерьезной» трактовке.

Можно не принимать спектакль Андрея Щербана в его замысле, но в цельности ему не откажешь и в таланте тоже.

ПОСЛЕ постановки «Вишневого сада» в 1904 году Станиславский обронил фразу: главное в подходе к чеховской драме — **«принцип неопределенности»**. В дискуссиях критиков, в дискуссиях спектаклей он вырисовывался весьма определенно, смущая своей бесконечностью.

В сущности, в «Вишневом саде» нельзя ответить сполна ни на один вопрос. Первое пришедшее: хочет или не хочет Раневская, чтобы был продан сад. Или хочет — не хочет? Почему Лопахин не женится на Варе? Глух ли на самом деле Фирс? Зачем Аня объясняет Варе, что у мамы лакей Яша, если он из здешней деревни?.. И десятки еще — почему? Выясняется, что причинно-следственная связь почти отсутствует в поступках персонажей, что реплики обладают странной разреженностью. Между ними громадный люфт. Его можно наполнить, как у Штайна, а можно, как у Щербана (я не говорю о наших постановках последних лет).

И все-таки, что это — комедия, трагикомедия, драма? Или все вместе? Но замечено, чем определеннее избранный режиссером жанр и завершеннее его решение, тем сильнее сопротивляется пьеса, обнаруживая удаляющийся горизонт. Она неисчерпаема. Можно сказать: покажите, как вы ставите «Вишневый сад», и я скажу, какое время у вас на дворе!

Назвать другую такую пьесу в мировой драматургии можно. «Гамлет».

«Вишневый сад» и есть «Гамлет» XX века! Он всегда будет оставаться загадочным. Сад никогда не будет продан!

Александр СВОБОДИН.