

Странная любовь

Любит свою неродную Отчизну странную любовью литовский режиссер Эймонтас Някрошюс. Окончив театральный институт в Москве и женившись на русской художнице (Н. Гультяева – сценограф многих его спектаклей), он в своем поначалу советском, затем суверенном Вильнюсе никак не оставляет в покое русских классиков. И из гоголевского «Носа» сделал кошмар, связанный с тем, что от майора сбежала совсем иная, противоположная по местоположению часть тела. И из пушкинского «Моцарта и Сальери» сплел роковую историю о жестокой ненависти, полем притяжения которой становился, казалось бы, ни в чем не повинный музыкальный инструмент.

С Чеховым же этот флегматичный на вид, кажущийся старше своих 53 лет, внешне похожий на знаменитых «лесных братьев» режиссер борется давно и успешно. К Чехову он испытывает «влечение, род недуга» и обращается к нему не столько для того, чтобы попытаться понять (или показать публике) новые способы трактовки его пьес или новые проблемы, открывшиеся со временем в творчестве классика, сколько затем, чтобы сказать «этим русским», за что он их так не любит!

Именно так прозвучали почти десять лет назад его «Три сестры», поставленные с литовскими актерами. Там женщины были визгливыми, плохо одетыми и вовсе никак не причесанными. Мужчины в шинелях напоминали дворников, а не офицеров. Одними из главных персонажей становились огромный обеденный стол, вокруг которого происходила прямо-таки оргия неуправляемой плоти, и спортивный снаряд, конь, обыгрывавшийся в духе доктора Фрейда также с нескрываемыми указаниями на физиологический смысл жизни, лишенной интеллектуальных или тонких эмоциональных оснований.

В России Някрошюса любят – странною любовью. Его любит столичная критика, любят организаторы раздачи театральных премий; любят за то, что он такой «не наш», хотя и вырос у нас, на наших глазах и, что гораздо важнее, на нашей культуре... И Някрошюс Россию любит – все более странною любовью: ему неинтересно стало просто дразнить русскую публику гортанной и резкой литовской речью, подчеркивающей грубость нравов, как называемых русских интеллигентов; ему теперь необходимо говорить с русской публикой о русской жизни на русском языке, звучащем из уст знаменитейших и любимых, вызывающих особое доверие русских актеров.

Привезенный в Ярославль спектакль «Вишневый сад» по многим параметрам существенно – в лучшую сторону – отличается от антрепризных однопоразовых гастролей. Спектакль сделан не только с ог-



ромным самоуважением, что уже неплохо, но и с уважением к публике, которая, к слову, в Москве платит за билеты в бельэтаже и амфитеатре примерно вдвое дешевле, чем у нас. Поэтому в спектакле, показанном в городе единственном раз, правда, не с трюма, а только с двумя антрактами, играли все, кто и должен был играть. Не обижая воспетых год назад, после премьеры, исполнительниц ролей Раневской (Л. Максакову) и Вари (И. Оболдину) – мне их роли не кажутся ни их личными, ни «чеховскими» достижениями, – скажу о тех, кто представляется самоценной радостью этого спектакля. Что бы ни делал жестко выстраивающий свою концепцию режиссер, но А. Петренко играет Фирса с тем отталкивающим физиологизмом и с той завораживающей подробностью, которые его и без того немалых габаритов фигура определяют ритм сцен, организацию пространства (чего стоит только его неимоверно долгая и все время интересная игра с бархатным мешком, откуда рождается



трису, в которой легко было бы увидеть ту прелесть, какой, наверное, отличалась сама Раневская в молодости. Здесь это удалось, и, думаю, если не разменяют и не затрут эту студентку, Ю. Марченко, теле- или кинопроекты, держись в скором будущем слава Нееловой или Хаматовой, девочка которую сумеет сыграть.

А как же В. Ильин – Гаев,

единственный приличный в этой ободранной усадьбе стул для приехавшей любимицы!). Старый и малый – это первые радости спектакля: почти никогда не удается найти на роль Ани не просто молодую, не просто милостивую, но милую, живую, стойкую и нелепую ак-

совершенно неаристократичный толстячок, прикрывающий лысину огромным бархатным беретом, который вкупе с широким то ли шарфом, то ли полотенцем придает ему богемный вид? Он не более неожиданная фигура, чем был Е. Леонов в роли Иванова; актер

нов, а в милой игре с девчонками-племянницами, когда они втроем сидят на авансцене и забавляются конфетками, и есть лучшее решение. По крайней мере поназойливое.

И как же Е. Миронов – Лопахин? Да нормально! Режиссер и здесь благополучно положился на мхатовскую выучку актера, дав ему возможность сначала играть «под Достоевского» (съеживающаяся фигура, нелепая салфетка, изображающая манишку, руки, сиротливо торчащие из слишком коротких рукавов пиджака), а потом, когда обреченность усадьбы и ее обитателей становится нестерпимым грузом его собственной жизни, – «под Шекспира» (гамлетовский балахон, глубокомысленные, странно перебивающие естественный ход действия паузы, наконец, затравленный вид этого хозяина жизни). Отличный актер,

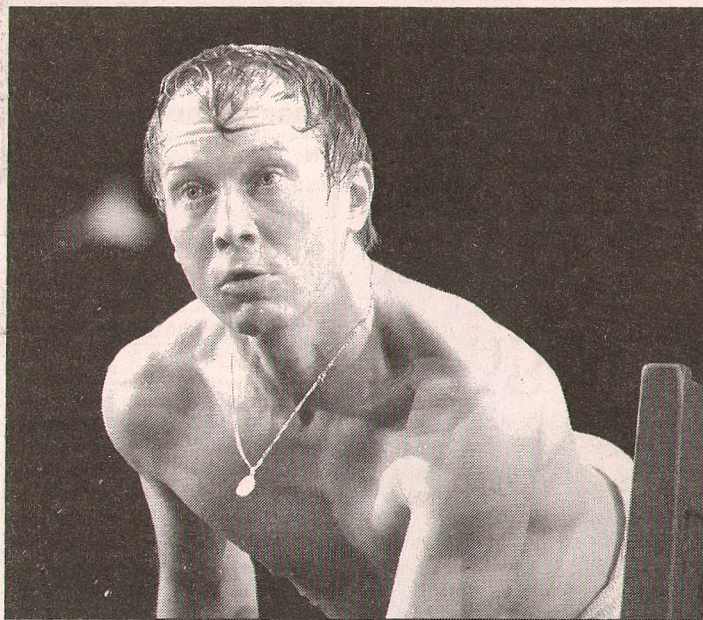


Фото Сергея МЕТЕЛИЦЫ

мастер, не допускающий излишеств, панибратства со зрителями – разве что ласковую улыбку в их адрес и аплодисменты, адресованные долго-терпеливому залу по окончании спектакля. Актер профессионально выполнил режиссерское задание – сыграл неприкаянного человека. Чеховского ли? Этот вопрос не входил в круг заданий.

Спектакль Някрошюса, человека – подчеркиваю это еще раз, поскольку для «Вишневого сада» это принципиально важно, – глубоко впитавшего традиции русской театральной культуры, оказался переполненным аллюзиями, как легко читаемыми любым русским зрителем, так и внятыми толь-

ко специалисту (на что, боюсь, режиссер не очень рассчитывал).

Из числа первых, общедоступных, назову главный намек – дым, с горького запаха которого начинается спектакль. В публике даже раздался недовольный женский голос, отметивший неприятный запах; впрочем, именно так Аркадина в «Чайке» комментировала начало неудавшегося спектакля ее сына-«декадента». Но, думаю, кроме собственной чеховской аллюзии был в этом запахе и еще один немаловажный намек – на знаменитый «дым Отечества», который приятен этим странным русским, в том числе ненадолго заехавшей в Россию Раневской и навсегда пригвожденному к этой же России Лопахину.

Из числа же вторых, «закрытых» аллюзий, можно перечислять многое, но на деталь-

повалиться, отключиться от бед, испробовать краткий, но безвозвратный миг смерти. И запрыгать дальше зайчиком с бумажными ушками, которыми украшены головы всех бездомных жителей усадьбы в финале...

От Мейерхольда же идет замирающая, словно в стоп-кадрах, пластика внезапно, посреди жизни останавливающих людей: так задерживают руки друг друга в момент прощания Раневская и Фирс, создавая символ скорби от невозможности человеческого общения. Именно Мейерхольд самому Чехову впервые сказал о том, как близок к символизму «Вишневый сад», и литовский режиссер это явно помнит. Как помнит замешанные еще и на экспрессии совсем иной национальной традиции гротескные танцы, поразившие когда-то зрителей спектакля Вахтангова «Гадибук» в еврейском театре «Габима». В современном спектакле едва ли не буквально повторяются под звуки «еврейского оркестра» те давние мизансцены – только кто это сейчас помнит?

Если же к этим аллюзиям добавить сам способ сценического существования, наполненного паузами, вскриками, прыжками, вздохами, пробежками, непрерывным избиением чего-то невидимого палками или полотенцами, растягивающего короткий диалог на многие минуты и превращающего компактную чеховскую пьесу в пятичасовую (даже с лишком) спектакль, то можно увидеть еще и горячий привет от Станиславского. Того самого, что стал предметом пародии Булгакова в «Театральном романе», что на репетициях обыгрывал с актерами каждую деталь, строя вокруг нее всякий раз едва ли не самостоятельный спектакль.

Те из нас, кто шел на гастрольный «Вишневый сад» в ожидании «нового Чехова», были если не обмануты, то озадачены: помилуйте, сколько же Чеховых вообще может быть? Но «обмануты» были и те, кто шел на встречу с режиссером, имеющим репутацию эпатажного русофоба. Это оказался спектакль, где с точностью старательного ученика режиссер продемонстрировал свое владение приемами русского психологического театра. И заодно показал, что и этот театр, и самое Россию он все же любит, какие бы странные формы любовь ни приобретала.

Татьяна ЗЛОТНИКОВА, доктор искусствоведения.