



ДРАМАТУРГИЯ ЖИЗНИ

НЕ ПОВТОРЯЙТЕ: «ЛИМОН, ЛИМОН...»

В недавнее время затрепали присказку: «Сколько ни говори — халва, халва! — сладко не будет». Не спору про халву, но произнесите: «лимон». Если не хотите, чтобы во рту было кисло, перестаньте будоражить воображение этим словом. Не повторяйте: «лимон, лимон...».

Как знать, поможет ли прием, рекомендуемый для утреннего массажа просыпающегося сознания: «Я здоров, я бодр, я со всем справлюсь, на все хватит сил». Но как не знать, что все будет валиться из рук, если спозаранку стонешь: сил нет, вставать не хочу.

Когда некоторое время тому назад возникла затея насчет Международного театрального фестиваля имени А. П. Чехова в Москве — наверное, у каждого из причастных к этому проекту в свой час в глазах темнело и впопых было схватиться за голову: не бездумное ли дело, и кому все это нужно в наше время, когда... — далее со всеми остановками. Основания хвататься за голову наверняка были. Но самого этого жеста — оставьте все вы меня в покое! — не делали.

Не делали, пожалуй, еще и потому, что Антон Павлович не уважал такой жестикуляции.

Первой заслугой тех, кто затеял и взвалил на себя устройство фестиваля, — их интуиция. Кажется, их побудила и повела собственная подспудная потребность в Чехове — в том именно Чехове, которого когда-то к началу двадцатого века выбрала своим любимым писателем работающая, серьезная, обыкновенная, реальная Россия. Перед этим наш театр с талантом, с остротой, с нервной убедительностью, с фейерверком выдумок в течение четверти века резко обновлял свое — и общее — представление о писателе, ища «жесточкого Чехова», «абсурдного Чехова»; разыгрывал его пьесы как горестные клоунады о роде человеческого вообще и накладывал на его персонажей какое-то подобие пророческих масок, так что жизнь трех сестер в их Перми или Уфе девятисотого года как бы поверх пропечатывалась их будущей жизнью в обглоданном эмигрантском Париже или Харбине. Полковник Вершинин, раздетый до исподнего, проходил по сцене, и это при желании так же могло читаться случайно мелькнувшим кадром его предстоящего свидания с Машей («Гра-ра-ра?»), как и кадром его предстоящего расстрела красными. Аня в кожаной куртке объявляла матери новую жизнь, и ее пылко-жесткому тону отвечали угрожающие поигрывания Трофимова с револьвером, то, как он обещающе и нагло рассматривал руку Лопахина — «у тебя тонкие пальцы» — словно предвкусывая удовольствие рвать ногти, мозжить косточки на допросе. Вольность этих режиссерских композиций, этюдов и вариаций на темы

Чехова, нарастая, все больше обнаруживала, однако, зазор между вариациями и исходной чеховской темой. Побуждала попробовать расслышать ее собственный — существовавший же — звук и смысл.

Стремление расслышать этот существовавший же звук и смысл раньше проступило как потребность житейская, жизненная, а не театральная.

Чехов для публики России не был ни пророком, ни обличителем, ни даже учителем. Он был в числе домашних книг. Другой разговор, что в домашние книги себе добрая и разумная тогдашняя страна не выбрала бы такой, в которой не было бы того, что Блок вскоре назовет «питательностью». Из Чехова можно «вышарить», какой-то возгонкой выделить все это — и пророчество, и ощущение абсурдности, и отвращения к миру, — но на беду при такой возгонке, при таком «вышаривании» умерщвляется материя его искусства, которое для того и включало и пессимизм, и иронию, и тоску жизни, чтобы одолевая их усилием души, усилием творчества.

Чехова потому и любили, что от себя самих хотели того же: умения справиться со своей жизнью и с самим собою, что бы ни происходило в жизни и какие бы внутренние обвалы ни постигали человека. Хвататься за голову, проклинать и вопить — стыдно же.

А еще Чехова любили за то, что максимализм его нравственных представлений (а они по сути своей очень даже максималистские) всегда считается с пределами человеческих возможностей и не требует отказа от себя. Любили за то, как он понимает, что всякому нужен еще и светлый миг, роздых, праздник.

Стоит же обратить внимание: в пьесах Чехова так часто нерв, перелом приходится на неудачу праздника, без которого невмоготу и который срывается, запрещается, не состоится. В «Иванове» — именины Сашеньки Лебедевой, на которые так до ужаса нехотати приезжает Анна Петровна, уж не говоря о скандале и крови на несостоявшейся свадьбе в финале. В водевилях — то же отыгрывание праздника и неудачи праздника: юбилей, свадьба, бенедикт... В «Чайке» — сорванный спектакль в первом акте и попытка вальса в четвертом. В «Дяде Ване» — конец второго действия, когда не позволяют музыку. В «Трех сестрах» — ожидание ряженных, которых не пускают. Вплоть до бала в «Вишневом саде».

«И музыканты пришли нехотати, и бал мы затеяли нехотати». У Раневской все основания вздохнуть так. Но в том, как она танцует в спектакле Петра Штайна, в грации и мгновенной радости ее танца — что-то есть; и важное.

В спектакле Петра Штайна, который вообще-то держится близко к режиссерскому

прочтению Станиславского, как раз третий акт, похоже, скорректирован известным письмом Мейерхольда; тот полагал в бале символику слепоты жизни, не видящей, как входит Рок: «Глупое топотанье... «Вишневый сад продан». Танцуют. «Продан». Танцуют. И так до конца... Что-то метерлинковское, страшное». Но Ютта Лампе — Раневская, в дивном своем платье безвольных и капризных линий, со своей безвольной, капризной, неотразимой улыбкой большого рта, привычно клоня голову со слишком тяжелой, причудливой прической, эта Раневская, подаренная нам замечательной немецкой актрисой, которую мы уже видели Машей в «Трех сестрах» того же Штайна в прекрасный приезд их 1989 года, эта Раневская танцует вовсе не танец Рока. Это ее вальс в свое удовольствие. И никто этого вальса, что бы ни было потом, уже не отнимет. И хорошо, что позвали музыкантов.

...По радио, которое забыла выключить, между тем читают из статьи какого-то, видимо, достойного театрального деятеля. Слышу: только что начавшийся сезон будет еще труднее и опаснее предыдущего, шансы погибнуть... Насколько можно понять, в статье — ничего от лопахинской задумки, вырубить театральный сад и разбить на участки, кажется, не предлагают. Напротив, речь о сохранении театра — национальной ценности. Но, как говорит Раневская, — «надо иначе, иначе это сказать». «Будет плохо, мужайтесь!..» Господи, ну почему же непременно должно быть плохо?! Мужайтесь, и тогда будет хорошо. Будем, помогай нам Бог, готовы к радости.

Во всяком случае, когда наливают шампанское, не спешите брать пример с Яшки и резюмировать, выпивши: «Это шампанское не настоящее, могу вас уверить».

Шампанское настоящее.

— Два спектакля, сыгранные в два первых дня праздника, который, оказывается, так всем нужен, — настоящие. Настоящее не бывает. Об этом расскажем потом.

А пока — несколько слов в ответ на тихие восклицания, которые не могли не сопровождать затею фестиваля. Если это дело впрямь безумное, тем более спасибо тем, кто довел его до ума.

Кому это нужно в наше время, когда...?

На первые два спектакля ломались, рвались, проталкивались. Ломались весело: рвались с наслаждением; толкались дружелюбно. Можно предположить, что капельдинеры получили негласное указание смотреть вполглаза. Почтенный мастер горд, что прошел на протырку не хуже своих студентов. Народу втрое больше, чем мест. Кто бы мог подумать!

Инна СОЛОВЬЕВА.