



НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ ПЬЕСЫ

«Вишневый сад» в ЦТСА

ВРЕМЯ от времени московские театры вспоминали о «Вишневом саде», ставили его, но чеховская пьеса задерживалась на сцене ненадолго. И только классическая постановка Художественного театра существовала годы и годы, хоть и сменялись поколения, и уже много было после Москвина Епиходовых, а после Началова — Гаевых.

На какой-то момент мхатовский спектакль стал казаться единственно возможным, исключаящим другие толкования пьесы.

Но вот в ЦТСА на Малой сцене состоялась премьера — и новый «Вишневый сад» в постановке М. Кнебель (режиссер Ю. Сергеев, художник Ю. Пименов, композитор Г. Фрид) занял свое место в ряду сегодняшних чеховских постановок. Здесь все непривычно, и в то же время нет ничего случайного или надуманного. Единая мысль постановщика, определившая в этом спектакле все — от белых, зыбких занавесей, заменивших добротные стены усадьбы, до деревенских сережек Дуняши, — преломилась, как лучик солнца, в каждом характере.

И вот уже непривычное завладело вами и заставило открывать новые возможности пьесы. В спектакле царит свой «закон». И актеры следуют ему так естественно, что кажется всем им в один прекрасный день пришла в голову мысль — именно так, а не иначе сыграть Раневскую, Гаева, Лопахина, Трофимова, Симонова-Пищика.

Не нарушив исторической

правды, не уйдя от социальной проблематики, новый «Вишневый сад», тем не менее, обнаружил в пьесе, хорошо знакомой, свое, нетронутое прежними постановками русло, и эта свежесть прочтения особенно нам дорога.

«Обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным и счастливым...» — эти слова Пети Трофимова имеют отношение решительно ко всему в спектакле. На сцене — царство белых, легких занавесей. Эта колышущаяся белизна создает атмосферу непрочности, призрачности жизни в усадьбе Раневской, где давно уже нет ничего устойчивого и дома и сад завтра продадут за долги. Есть в этих воздушных белых «стенах» своя, особая поэзия — возникает образ белых цветущих деревьев, хоть они только подразумеваются, а воображае-

мые окна в сад смотрят на зрителя.

Открытый в спектакле малю, и прежде всего — Раневская. Л. Добржанская сыграла ее неожиданно, но все в ее исполнении — от Чехова. От Чехова, прочитанного по-своему и не ставшего азбучным.

У этой Раневской — умной, прекрасной, интеллигентной — появилось и еще одно качество: мудрость, умение преодолеть себя. Здесь, в спектакле, а не за пределами сцены, она сумела собраться с силами, поднаться над своим горем. Она стоит молча в опустевшем доме, не просто прощаясь с прошлым, но и настраивая себя на дальнейшую жизнь. И в ее заключительной фразе «Мы идем» — не слезы, не покорность судьбе, а уже

принятое решение, как у старшей из трех сестер: «Жизнь наша еще не кончена. Будем жить!».

Добржанская делает чеховскую Раневскую человеком, справившимся со своим горем и собравшимся жить дальше. Не по-прежнему, а уже иначе: без иллюзий. И в Париж она едет с каким-то новым — материнским чувством к человеку, который нуждается в ее помощи. И в Россию вернется непременно.

В своей человеческой мудрости она выше Лопахина, который в этом спектакле тоже вдруг повернулся к нам неожиданной своей стороной. П. Вишняков играет его суетным, увязнувшим в делах, заверченным коммерческим колесом и при этом человеком безрадостным. Он

накручивает себя, искусственно взбадривает, кричит, чтобы оркестр гремел всю, но радости нет; коммерческие соображения ведут его по жизни, а душа тоскует, она не в ладу с предпринимательским, не освоенным высоким смыслом существованием.

Лопахин — раб своих «дел». Так же, как Гаев — раб своей многолетней привычки бездельничать, «проводить время». В этом огромном, разбухшем, разползшемся человеке, парящемся в толстом осеннем пальто не по сезону и не умеющем без посторонней помощи переодеться, заключена вся бессмысленность впустую прожитых им дней, съеденных обедов, произнесенных длинных речей. И в то же время у А. Ходурско-

го прорезывается трагическая нота — его белоголовый, нездорово располневший Гаев чувствует свою беспомощность, свое неумение жить без этой иллюзии, заменившей ему настоящую жизнь. И он уже сам пускается очередных своих «речей» и мрачнеет с каждым словом, не имея сил остановиться, обойти без многолетних привычек.

Это только три новых актерских решения. А их значительно больше. И Шарлотта В. Капустиной — существо талантливое и одинокое; и Епиходов А. Попова с его фанатическим огнем и торжеством при всякой житейской несудачке; и деревенская, милая, так и не превратившаяся в барышню Дуняша — Н. Белобородова. И, наконец, долговязый, похожий в своем презрении к мещанству одновременно и на «вечного

студента» чеховской поры и на сегодняшних небритых молодых «гениев» (с той разницей, что они щеголяют в кедах, а он — в старых калошах) Петя Трофимов у А. Белоусова с его утверждением духовной свободы человека, радости повседневного, нужного людям труда, с его упорным, настойчивым желанием заставить владельца вишневого сада увидеть истинно ценное в жизни и избавиться от иллюзий.

В спектакле неожиданно протянулась ниточка между Петей и Раневской. Он даже ближе к ней, чем к Ане, хоть и сам того не ведает. Дочери легче было расстаться с вишневым садом, матери — труднее, но она все же нашла в себе силы — и не без Петинго влияния — победить иллюзии, распрощаться с призрачным, тающим, как огарок свечи, существованием и встретить жизнь такой, какой она будет.

И в этой бодрой, мажорной ноте — душа спектакля.

О. ДЗЮБИНСКАЯ.