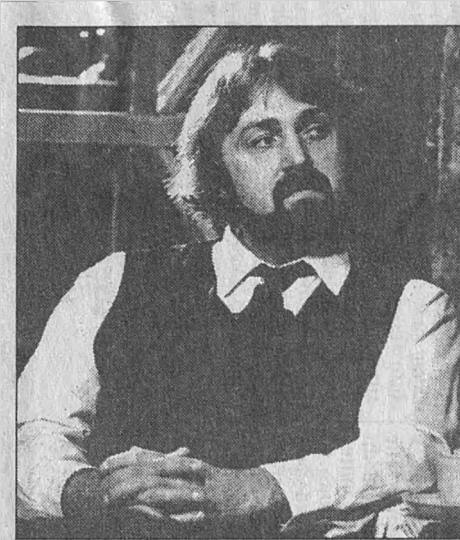




Дядя Ваня (Сергей Новиков).

(Окончание. Начало на стр. 9)

Но вот финальная сцена спектакля — все недоумения разрешились: поминки не состоялись, а ящик водки «киснет». Нет русского карнавала без застолья с водочкой. Из левой кулисы вытаскивают в радостном предвкушении на сцену стол, накрытый белой скатертью, который похож на линию горизонта без начала и без конца. Его выдвигают и выдвигают. Если бы не стенка, то, кажется, за этим столом могли бы усесться не только обитатели глухомани, но и весь Новосибирск. Отлаженные, отработанные движения, которые не снислись самым отчаянным жонглерам в цирке! Мужской состав протанцовывает ритуал выноса ящика в огненной водой. Здесь пошла кода в исполнении суперпрофессионалов.

Один короткими шажками, задним ходом движется с ящиком водки вдоль стола. Хоть бы раз споткнулся! Другой достает и резво, звонко расставляет бутылки, третий в такт и тональность двум первым звучно ставит граненые ста-

канчики. Все действия по разному алкоголя отмечены истинным ансамблем подлинных опытных артистов своего дела. Ни одного сбоя, ни одной заминки. Быстро, легко. Мейерхольд бы сказал: «allegro». Все уселись за этим бесконечным столом, натуральные пельмени, что стряпали по-Станиславскому весь спектакль, только-только сброшенные с дуршлага, в облаках пара мечутся хозяйкой на стол. Все запели, хорошо запели, и то ли зал перенесся в глухомань, то ли глухомань вдруг в мгновение ока оказалась раем. Этот стол, который, казалось бы, четко разграничил пространство сцены и зала, напротив, объединил актеров и зрителей в единое пространство, все мы в финале как бы уселись за один стол. Только кто-то из зрителей-счастливых очутился в первом, а кто-то в самом последнем ряду. Но актеры охватили, кажется, всех, кто захотел поучаствовать в застолье.

Меня не обнес Коля Соловьев: подмигнув, он гордо протянул посаженный на острие вилки пельмешек да пятьдесят граммов. Обещание свое выполнил. Впрочем, то был не столыня Коля Соловьев, сколько его тезка, герой Николай, маленький добрый мужичонка, душа которого тоскует по праздникам в глухомани, как тоскует она и у зрителя. Ведь только театру подвластно преобразить будни в праздник, глухомань — в рай детства, где всем тепло, хорошо, счастливо и весело и грустно, потому что за карнавалом полагается Пост, за праздниками следуют будни. А таких театральных праздников, которые случаются в новосибирском театре, в нашей жизни и того меньше.

ГЕРОИ, КОТОРЫЕ НЕ ХОТЯТ ВЗРОСЛЕТЬ

Театр как форма искусства помогает Сергею Афанасьеву и его актерам возратить утраченные переживания, вернуть прожитое время. Из

тоски по детству, как потерянному раю, рождаются спектакли этого театра. Актерская игра здесь не есть только профессия: актеры любят играть в театр, как дети в заколов-разбойников. Игра для них — счастливая возможность не взрослеть, а театр — пространство, выпавшее из времени. Они умеют ценить в себе и в других эту детскость, которая делает их прежде всего удивительными людьми: забавными, милыми, нежными, смешливыми, ранимыми не в житейском, а каком-то более высоком смысле. Они помнят свои раны, свою боль, которую достают из самых глубин своей памяти, своего сердца. Но при этом в актерах театра есть прелесть безответственности. Они не хулиганы, но проказники, шалуны. Такая «несерьезность» не дает шанса забронзоветь, превратить себя в деятелей искусства, высокомерно наблюдающих за всем, что и кто не есть искусство. Любому спектаклю этого театра органично свойственно сосуществование в двух полярных регистрах — смеха, юмора и грусти, печали.

Особенно это заметно в том, каков тип героя на сцене. После Чехова и Станиславского слова об искренности духа премьерства, каботинства считали унылой банальностью. Слова — да, но никакие дела. Премьерство снова в моде, но не здесь, в сообществе повзрослевших детей-актеров. Герой у Сергея Афанасьева смешон в той же степени, что и негерой. Костя Треплев (Константин Ирлыков) в «Чайке» не есть благородный неврастеник, который взрывается от шуток матери, стреляется от неразделенной любви. Как ни странно, Костя Треплев у Афанасьева — домашний ребенок, книжный подросток, не знающий жизни. Кажется, не только от бедности он носит штаны на пару размеров меньше. Быть может, Сорин подарил их Косте лет пять назад, он в них так и ходит. Константин Гаврилович знает, как пи-

сать, и совсем не знает, как жить, ему не дано почувствовать жизнь, поэтому Треплев лишен обаяния, глядя на него, понимаешь — в таких не влюбляются барышни, особенно те, что бредят театром.

Он — автор одного текста «Люди, львы, орлы и куропатки», ему ничего не удастся сочинить, поскольку чувства начинающим писателем были отданы словам один-единственный раз. И все же этого провинциального неудачника с ломким голосом, срывающимся на фальцет, становится жалко до боли. Этот библиотечный мальчик, смешной, нелепый, с наивными авангардистскими экспериментами (именно такой театр у Треплева в спектакле) — еще одна нежная душа, которая не смогла вынести жестокости будней.

Этот спектакль Сергей Афанасьев снова восстанавливает. В сезон 1998 года Сергей Афанасьев снова вернулся к Чехову, поставив «Дядю Ваню».

Дядя Ваня (Сергей Новиков) — все тот же тип героя в этом театре, тип стареющего ребенка. Иван Петрович Войничский старше другого чеховского персонажа — Треплева, но его трудно назвать даже дядей Ваней, скорее к нему подойдет простое ласковое «Ваня». Он — товарищ не только Астрова, но и Вафли. «Заткни фонтан», — Ваня смело мог бы сказать не только приживалу Вафле (Николай Соловьев), но и Астрову (Владимир Лемешенок, актер театра «Красный факел», приглашенный на роль в ГДТ). В суждении Астрова о том, что в узле остались только два порядочных человека — он и Ваня, — особый смысл придает словам о том, что таких, как они, здесь считают чужаками. Они и вправду — чудные, но и чудные люди. Когда Астров и Ваня встречаются, то мы видим не respectable доктора уезда и не сорокалетнего хозяина имения — встречаются два мальчишки-гимназиста, которые рады разыграть друг друга;

слегка поколотив, спрятавшись за занавеской, неожиданно напасть и испугать до дрожи, чтобы потом вместе хохотать над проказами. Время не столько старит их, сколько лишает надежды на возможное счастье.

Ваня так и остался мальчишкой, не сумел вырасти, не заметил, как жизнь прошла. Астров успел перешагнуть подростковый возраст, он в отличие от своего товарища оказался в более предпочтительной фазе — зрелого мужчины. В этом спектакле понятно, почему он может быть любимым Соней, им увлечена Елена, но дядя Ваня может быть только приятелем, не мужем, не любовником. Ваня и Астров — русские Пьеро и Арлекин. Роль Коломбины отведена Елене (Ирина Денисова).

Дружба двух товарищей проходит испытание красивой женщиной. Такого искушения у них никогда не было. Когда Елена вызывает на разговор Астрова, чтобы узнать его чувства к Соне, то она заранее знает ответ: он не любит Соню. Женская прихоть, эгоистичное желание поко-



Трагический взгляд новосибирской Сони.

рить еще одно сердце, минутное самолюбие превращают сцену объяснения Елены и Астрова в сцену соблазнения Еленой Астрова. Понятно, почему он скажет ей «пушистый хорек, милая хищница», Елена мило уляжется у карт, расстеленных Астровым, похрустывая яблоком, потом эти карты сложит домиком над своей головой. Растянется на пленэре столь соблазнительно, что Астров поймет это как призыв к действию и поймет правильно. Елена, прощаясь, сознается, что она увлеклась им. Но Елена играет с Астровым, ее силы чувства хватает на легкий флирт, на своего рода игру, чтобы почувствовать себя не только старшей женой старого профессора в отставке, но и красивой женщиной еще в силе. Эта сцена в спектакле обретает иные смыслы, не знаю, вкладывал ли их режиссер, но прочитывается она и как соблазнение Евой Адама. С Астровым такое событие происходит впервые, он неопытен, он не сразу понимает, куда ведет Елена. Надкусанное яблоко, которое протягивает Елена Астрову, — предложение к познанию греха, которого все-таки Елена боится.

Временами тоска находит на Ваню и Астрова, и тогда они пьют, пьют по-настоящему, чтобы вернуть наивность присутствия в мире. И вот, напившись, они начинают танцевать, танцевать вдвоем. Какой грустью охвачен этот танец: дурачатся два одиноких, хороших, несчастных человека, два печальных шута.

Однако в театре Афанасьева есть всегда пронзительные моменты, в которых на мгновение возникает человеческое единство, переживаемое как счастье, как возможный исход счастливого финала, но только как возможный. Так и в финале первого акта, когда Серебряков не разрешает играть Елене на рояле, его запрет игнорируется, и сначала Елена запекает романс, подхватывает Соня, потом появляются Вафля, маман, Ваня, Астров, няня Марина и запевают дубинушку. Каждый поет про свое, по-своему, но каждому хочется быть счастливым.

Новосибирск—Москва

