

Морозов А. наб.
реж. "Манекен"

1985

9 апреля 1985 г.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Проза и поэзия, реальный быт и философская высота — вот тот камертон, по которому выверяется звучание лучших чеховских спектаклей.

В дни Всероссийского смотра драматических и музыкальных спектаклей, посвященных 125-летию со дня рождения А. П. Чехова, Таганрог — со всеми любовно восстановленными музеями — превратился в единый чеховский мемориальный заповедник, жил, дышал, гордился памятью о своем великом земляке. И невольно все полтора десятка спектаклей, привезенных из разных концов страны, рассматривались в «контексте» Таганрога, поверялись добрым, требовательным, а порой и насмешливым чеховским взором, высвечивалось все настоящее и ненастоящее тоже. Казалось, будто любой театр держал экзамен перед самим Чеховым лично.

Не потому ли своеобразным поэтическим символом всего фестиваля стал чеховский Ванька Жуков из оперы А. Холминова, поставленной Б. Покровским в Московском камерном музыкальном театре. Тот самый Ванька, маленький забитый подмастерье из сапожной лавки, что писал при огарке свечи письмо «на деревню дедушке, Константину Макарычу».

Тончайшее соприкосновение будничной прозы с поэзией, реального быта с философской высотой и стало тем камертоном, по которому выверялось звучание лучших спектаклей фестиваля.

В Московском театре сатиры «Вишневый сад» поставлен на малой сцене как спектакль экспериментальный. Думалось, уж кто-то, а такой режиссер, как В. Плукер, попробует наконец открыть эту пьесу комедийным ключом, поставит «водевиль», местами даже «фарс». Ан нет. Спектакль вновь пронизан такой грустной поэзией прощания, какая даже комических персонажей

окутывает лирической дымкой. В Таганроге, вынесенный на большую сцену, этот «Вишневый сад», весь в белом цвете, в дрожащих бликах листьев, в звенящей музыке природы, зазвучал еще драматичнее.

Героем постановки стал Лопухин — А. Миронов, интеллигентный купец, который отлично понимает, что, покупая «вишневый сад», продает за него душу. Какое уж тут торжество! «Скорей бы как-нибудь изменилась наша нескладная, несчастливая жизнь!» — тут и стыд за самого себя, за свои деньги, встающие перекрестком совести. Тут не плакать, не куражиться впору, а с позором скрыться с глаз долой.

Способность чеховского героя подняться над самим собой, над своей жизнью, далекой от совершенства, — вот мотив, который отчетливо проступал почти в каждом из показанных в Таганроге спектаклей. «Я верую в отдельных людей», — писал Чехов, — и вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям, — интеллигенты они или мужики, — в них сила, хотя их и мало».

Режиссер А. Морозов, тот, кто бо.ее двадцати лет назад создал в Челябинском политехническом институте студенческий народный театр «Манекен», показал в Таганроге две чеховские работы — «Моя жизнь» и «Чайку». Поставленные в разное время, один — на любительской сцене, другой — на профессиональной, эти два спектакля открыли два разных этапа в сценическом постижении Чехова.

В центре спектакля «Моя жизнь» — гениальное чеховское произведение «Палата № 6», спроецированное на ряд других вещей позднего Чехова, с ними перекрещенное и

сопоставленное. Режиссер вместе со студенческим коллективом взяли на свои плечи задачу дерзкую — охватить не одно произведение, но как бы весь чеховский мир вкупе, постичь его в философском плане. Это Чехов, задумавшийся о конечном смысле человеческой жизни, ведущий судьбами своих героев исповедальный диспут о «вечных вопросах» добра и зла, свободы и насилия, правды и справедливости.

Тесное пространство малой сцены, затянутае обрывками серой паутины, заваленное случайными вещами, кажется безвыходным. И хотя за стенами слышится то капель, то неясная музыка, то переливы странного смеха, все равно дверь палаты № 6 не раскроется до конца. А доктор Рагин (А. Мордасов) сядет на одну койку рядом с больным Громовым (Ю. Бобков), ибо сойдется с ним в потере «общей идеи — бога живого человека». Но продолжим вместе с ним лихорадочные поиски истины, которые будут пересекаться репликами, признаниями других людей как аргументами в споре. В этих поисках проснется надежда, просвет. Вихрь «безумного мира» подхватит, закружит всех своим скачущим ритмом и дойдет до высшей точки трагической экспрессии, когда вдруг как извлекание зазвучит высокая музыка финальных монологов «Трех сестер».

«Чайка», поставленная А. Морозовым на сцене Челябинского театра имени С. М. Цвиллинга (по инициативе его главного режиссера Н. Орлова), открывает нам другого Чехова: не вчерашнего, а сегодняшнего, не жестокого, а лирического, не безысходного, а совершающего «попытку полета». Здесь каждый из героев несет

в душе свою чайку как стремление осуществить высокое человеческое призвание. Поиски истины продолжатся и здесь, но вырвутся из душного застенка на поэтический простор природы. Зыбкий занавес, сцена, охваченная ветвистым куполом деревьев, далекие блики озера — все светится, тянется вдаль (художник Т. Дидишвили). В сквозном зеленоватом пространстве, пронизанном солнцем и музыкой, скользят светлые фигуры юноши и девушки, взмахивающих теннисными ракетками. Этой поэтической метафорой будет окольцован весь спектакль — как неумирающий призыв к полету.

Призыв этот будет услышан всеми. Меж героями здесь не проложен резкий водораздел. Каждому человеку в меру его возможности не отказано в праве совершить свой полет, освободить сгоревшую в душе чайку. Спектакль по справедливости надеется на каждого. Но особенно чутко тема полета касается своим крылом горестной, не сдающей Маши (Т. Скорокосова) и ее прелестной молодой матери Полины Андреевны (Н. Кутасова), словно созданной для любви, подхваченной ритмом счастливого вальса. Замечая в каждом человеке его неубитую чайку, спектакль поднимается к постижению Чехова как поэта человеческой жизни.

В другом ключе, более простом и строгом, близком мхатовской традиции душевного реализма, решен спектакль Липецкого театра имени Л. Н. Толстого «Дядя Ваня». Режиссер В. Пахомов так же, как и А. Морозов, последние 7—8 лет жизни как бы проводит в чеховской атмосфере, с ней надолго не расставаясь. Недаром свою постановку «Чайки» Липецкий театр в прошлом го-

ду возил в Мелихово и играл ее там, где она была написана, на террасе чеховского дома, в саду, около пруда, где Антон Павлович любил сидеть с удочкой. Прикосновение к чеховскому образу жизни отличает и новую работу В. Пахомова. Здесь, в «Дяде Ване», как в добрые старые времена, четыре раза перед каждым актом раздвигается занавес, и это выглядит чуть ли не новаторством. Сотворенный художниками О. Твардовской и В. Макушенко, на сцене живет уютный деревянный дом, чем-то похожий на мелиховский. В глубине его, за окнами, на террасе — повсюду идет, теплится своя неумолчная жизнь. И кажется, будто слаженный актерский ансамбль здесь жил долго и неторопливо, как само семейство Войничских. Драма назревает тут исподволь, посреди мерного течения будней. А потом взбужает тяжелыми взрывами, как будто непоправимыми. Но проходит день, смеркается, уезжают столетние гости, и растрепанная жизнь, загнав драму в глубь души, поглотив ее, вновь мерно входит в свою колею.

Режиссер не торопится никого обвинять или оправдывать. Он внимательно выслушивает каждого, чтобы в любом человеке заметить свою боль. В драме тонко чувствующего дяди Вани (Ю. Ильин) не склонен винить одного Серебрякова (М. Соболев). Замечает, что и сам профессор страдает не от одной подагры. Видит, как мается, не находит себе места, зябко кутаясь в платок, прекрасная Елена Андреевна (С. Погребняк), и понимает многого, ироничного Астрова (М. Янко), когда тот навсегда покидает близкий его душе дом, чтобы отправиться в темень, по ухабам российского бездорожья...

Чехов недаром полагал, что нормальное состояние всякого порядочного русского интеллигента — быть неудовлетворенным своей судьбой. Помните, как написал он однажды: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молотком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные»...

Кто же виноват в беде чеховских героев? Ответ на этот вопрос чаще всего и проясняет ту или иную режиссерскую концепцию. Чем глубже вдумывается создатель спектакля в причинные связи всего сложения жизни российского «безвременья» в целом, тем богаче и многозначнее его замысел. И напротив, чем однозначнее звучит его ответ, тем беднее становится общее решение.

На сцене Ростовского театра драмы имени М. Горького режиссер В. Шапиро поставил «Дядю Ваню», заняв позицию явно однозначную. Следуя устаревшей социологической схеме, он отказался от сочувствия чеховским героям, полагая, что в их мелких, ничтожных драммах повинны лишь они сами. «Буря в стакане воды» — так определил режиссер суть бытия в имени Войничских. Нелепый, жалкий дядя Ваня (И. Тельнов) выходит в шутовском венке, ползает за Еленой на коленях, выкидывает ногами фортели и стреляет в Серебрякова... через крышку стола. Зритель в этот момент смеется, дядя Ваня хнычет, а режиссер указывает: сам виноват, что промахнулся (вот если бы застрелил Серебрякова, тогда бы был героем!). Тем временем на авансцену выходит простой народ, смотрит на бар, которые, что называется, с жиру бесятся, и запевает «Хазбулат удалой, бедна сакля

твоя». В такой вульгарной мелодраме лишь один Астров — В. Шкрабак остается верен Чехову, пронося через спектакль тему мужественного достоинства человека.

К сожалению, и Таганрогский театр имени А. П. Чехова, показавший на фестивале «Иванова» в постановке В. Ненашева, очутился в плену чужеродных пьес режиссерских толкований. На фоне золотого поля с мельницей-крестом на горизонте страдает на показ бывший удалой народник в белой косоворотке, видимо, оторвавшийся от крестьянских корней и за то казнимый. Произнес с выпревшим пафосом свой предсмертный монолог, этот Иванов (В. Коленко) идет в поле (где ему навстречу движется мальчик с иконой) и там падает в межу, в то время как в зареве заката гремит колокольный перезвон. В таком сомнительном решении, исполненном ложно-декламационной патетики, редко кому из актеров (как О. Лаппо в роли Лебедева) удается сохранить чеховскую простоту и естественность тона.

Актеры Таганрогского театра, словно ощутив свой непоплатенный долг перед Чеховым, постарались восполнить его показом нескольких сцен по его произведениям в мемориальном чеховском комплексе. В актовом зале гимназии и «Душечка», а в лавке Чеховых — драматический этюд «На большой дороге». Сама атмосфера заповедников не позволила актерам выйти за границы чеховской стилистики. Даже в ранней мелодраме «На большой дороге», поставленной молодым режиссером О. Осетинским в тесном сумрачном свете лавки, проступи-

ла неумирающая нота человечности.

Чеховские водевили были с видимым удовольствием и увлечением разыграны на фестивале и музыкальными, и драматическими театрами. Особенный интерес вызвала постановка Чечено-Ингушского драматического театра «Юбилей», отмеченная высокой пластической и музыкальной культурой. В центр спектакля, поставленного режиссером Р. Хакишевым, выдвинулся водевиль «Предложение». Молодые актеры Т. Яндиева (Наталья Степановна) и Р. Наурбиев (Ломов) с пленительным юмором и блеском темперамента проникли в глубину резких психологических перепадов настроения своих незадачливых героев, чей семейный престиж и грошовые расчеты встают на пути человеческого счастья.

Фестиваль был завершен концертом артистов МХАТа во Дворце культуры и техники имени В. И. Ленина, представившим скорее вчерашний день театра, чем сегодняшний. Разумеется, благодарные зрители Таганрога принимали известных артистов с энтузиазмом и радостью. А в конце театру была преподнесена действующая модель домика Чехова, вызвавшая всеобщее восхищение.

Вольно или невольно, но на чеховском фестивале открылся тот заметный процесс, который порой неожиданно переносит театральные открытия из центра на окраину, из столицы на периферию. И в этом тоже сказались уроки Таганрога. Дух глубокого уважения к автору и его героям, серьезного поиска и смелого эксперимента, живущий в театрах разных концов страны, соединился в этом городе, чтобы открыть людям любовь к гению русской и мировой художественной культуры, который родился в маленьком саманном флигеле на тихой таганрогской улице 29 января 1860 года.

Марианна СТРОЕВА,
доктор искусствоведения.