

И снова Чехов!

«МНЕ близка их вера в будущее человечества, овеянная той особой поэтической грустью, которую мы называем «чеховской», — пишет Г. Товстоногов, размышляя о героях Чехова. И тут же добавляет: «Лично для себя чеховские герои не верят в счастье, не умеют за него бороться...» В этих словах ясно выражена позиция режиссера, воплотившаяся в его новом спектакле «Дядя Ваня», премьера которого состоялась недавно на сцене АБДТ. (Художник Э. Кочергин, музыкальное оформление С. Розенцвейга, художник по костюмам И. Табай, ассистент режиссера Б. Салегин).

Сегодня Чехов среди русских классиков едва ли не самый репертурный. При том, что резко несхожие этические и художественные тенденции продолжают спорить в театральном воплощении его пьес. Разноречивость этих, кетати, взаимопроникающих нередко тенденций достаточно наглядна. Но тем не менее все плодотворнее обнаруживают себя в последних постановках Чехова широта и непредвзятость взгляда на его героев, на содержание и стилистику пьес, тяготение к подлинному историзму.

Г. Товстоногов, спектакли которого по русской классике вошли в историю нашей культуры, стремился в разные театральные времена постичь прежде всего «природу чувств», глубину идей и поэтику автора, при этом обнажая зачастую новые пласты содержания. Именно так неизменно рождался в его спектаклях мощный отзвук, претворившийся в современном духовном бытии. В первый раз обратившись к Чехову еще в середине шестидесятых годов — это была постановка «Трех сестер», — режиссер дал ощутить горестную зависимость героев от великих сил и степень их собственной слабости, их субъективной вины. И красота зрительного образа спектакля — оформление С. Юнович — была скорбной, отменной печатью умирания. Жесткого Чехова ставит Товстоногов и сегодня, жесткого, всепоглощающего, но не отказывающегося в сострадании. Ставит, не отрывая персонажей «Дяди Вани» от среды и времени их обитания, а позволяя погрузиться в атмосферу ушедшей эпохи, почувствовать ее поэзию и драматическую обреченность, уловить движение истории, связь нравственных проблем прошлого и настоящего.

Художник Э. Кочергин создает условный образ старого просторного помещичьего дома — он обозначен неплотной пригнанными реечками из темного дерева и увенчан на самом вершине зеркала сцены объективом фронтонном. Предметов быта немного — несколько зачехленных кресел, бюро, камин, бра со свечами, двери, картины, укутанные сероватой тканью. Здесь все, даже гармония темного фона степи и приглушенных тонов костюмов, несет отблеск отжитой жизни с ее тоской о несбывшемся, утраченными иллюзиями. Есть в этом свое очарование. Есть таинственная предельность в грозной ночи, в потоках хлынувшего дождя, в мерцающих кружевных складках занавески над высоким окном. И одновременно тут как-то непринужденно. Слово самый воздух просторных комнат разрежен и трудно дышать. И ветер истории уже сквозит в дощатые просветы. А когда в последней картине глубины сцены сплошь замкнет створчатая стена, станет «беспощадно ясно» — жизнь для героев здесь обернулась ловушкой... Правда, стена распадется на последнем монологе Сони «Мы увидим небо в алмазах», — и в глубине сцены медленно закружатся серебристые, словно светящиеся стволы безлистных деревьев. — Надежда? Освобождение? Или мир нищущей опоры Сониной души?

Среди несложившихся судеб героев судьба Сони воспринимается в спектакле едва ли не как самая печаль-

ная. Как горькая несправедливость. Обнаруживается отчетливо и точно бы впервые, что эта жизнь больше других зависима, не защищена от обстоятельств, от чужой воли. От эгоизма отца, заблудивший дядя Вани, от неловкого вмешательства Елены Андреевны в Сонино чувство к Астрову.

Соня — ее играет Т. Шестакова, дебютирующая на сцене АБДТ, — воплощение живой жизни, добра, чуткости, высокого дара любви. Любви, которую уже невозможно скрыть: она в каждом обращении к Астрову взгляде, слове, в трепете протянутой руки, в срывающемся голосе. Любовь Сони трагически обостряется в спектакле тем, что Астров с ней — на короткое и ласков, как с добрым, маленьким приятелем, не замечая ее как женщину. А ей это — и сладость, и пытка. (Возможность подобного характера отношений, несколько не противоречащих пьесе, улавливается, пожалуй, режиссурой спектакля тоже впервые).

Точность и тонкость душевных реакций Сони — Шестаковой поразительна. Как верно и скоро угадывает беду, казалось бы, немудрящая девушка, уступающая, словно против воли, настояниям Елены Андреевны «допросить» Астрова. Как ошеломленно слушает разглагольствования отца о продаже имения. И сколько мужества в том, как торопливо, невзначай уволит она дядю Ваню, чтобы дать проститься наедине Астрову и Елене Андреевне. А ее протянутые руки со свечой, когда она провожает Астрова на долгие, если не навсегда, — огонек, который мог бы светить им обоим на трудном пути... Но силы и этой любящей простой души, кажется, на исходе. Потому такая горечь в Сониной отповеди отцу: «Надо быть милосердным, папа! Я и дядя Ваня так несчастны!» Отчаянная жажда обрести вновь точку опоры, обрести мужество терпения звучит в ее последнем монологе, после того как жизнь оплыла все.

Встает внутренне при всех понесенных потерях и Астров. В исполнении К. Лаврова это широкая, открытая, доброжелательная натура, хоть и устал он, неустроен, одинок. Истинная страсть — в монологе Астрова — Лаврова о лесах — главном смысле и надежде его жизни. В безрадостных буднях он не озлобился, не утратил способности к дружескому сердечному участию. Сколько бы жестоких истин не высказал он дяде Ване, а если они рядыш-

ком, два старых друга, и обоим стало теплее. Пусть ненадолго!

И в то же время герой Лаврова слишком хорошо понимает безнадежность происходящего вокруг. Отсюда его ирония, скептическая, почти веселая насмешка над собой и другими. Нет романтизма в его увлеченности Еленой Андреевной, а скорее чувственный хмель. Всею, что могло быть между ними, он хорошо знает цену. А вот с Соней Астров — Лавров расстается и словно бы просит прощения. Виновато, смущенно и доверчиво поглядит он на нее, покидая дом Войничских, — последнее свое душевное прибрежние. Мысль Чехова о невозможности счастья для его героев, о рвущихся человеческих связях осознается тут с пронзительной отчетливостью.

В лишенных гармонии, трудных отношениях персонажей чеховской пьесы Елена Андреевна — образ, словно бы ускользающий от определенной характеристики. Не случайно сценическая традиция не знает здесь безоговорочных удач. Елена Андреевна, как она задумана в спектакле, опровергает решение, основанное на том, что говорят ей дядя Ваня или Астров: «В ваших жилах течет русалочья кровь», «Хитрая!». Хищница милая и т.п. Л. Малеванная играет умную, жестковатую, внутренне одинокую и замкнутую женщину, которой скучно и словно бы недовою с окружающими. В прошлом — разочарования, будущее — неясно, безрадостно. А тут еще не умеют, не хотят понять человека, погруженного в свои думы и печали, принимают словно бы за другого. Любовные признания дяди Вани не только надоели Елене Андреевне — Малеванной — они невыносимы, оскорбительны. Чувство же к Астрову, первое настоящее чувство — это ясно угадывается — пугает ее, радует, воодушевляет, но уступить ему она не посмеет. И любой ее сердечный порыв обречен. Об этом — одна из ключевых сцен спектакля, когда Елена Андреевна у рояля готовится играть и звуки музыки, взволнованной и грустной, музыки ее души, уже наполняют зал, но здесь же следует «нельзя» Серебрякова. И прекрасная мелодия смолкает.

О разрушающей силе безвременья трагически свидетельствуют в спектакле образ и судьба дяди Вани, которого великолепно играет О. Басилашвили. В спектакле АБДТ внутреннее разрушение Войничского началось уже давно. Так что даже трудно представить этого потерянного, раз-

драженного человека молодым, полным сил, деятельной любви. А ведь он своей судьбой пожертвовал и так трудился ради любимой сестры, ее утешал, ради матери и племянницы! И все, оказывается, бессмысленно. Даже единственное пристанище, имение, в которое они с Соней вложили жизнь, грозит отнять.

Артист дает ощутить в рисунке роли печальные признаки распада. У его дяди Вани опрокинутое лицо, осевшая фигура, тяжелые, неверные движения, заносчиво — брызгливый тон. После неудачных выстрелов в Серебрякова, после того, как пришлось отдать пузрык с морфием, распад кажется вовсе необратимым. Опустившийся, раздавленный жизнью, он, однако, способен постичь истину. Басилашвили с трагической глубиной играет в финале спектакля последнее жестокое осознание совершившегося, когда наступает безысходность. И уже не может быть ни смятения, ни гневных жажд, ни даже ненависти к Серебрякову, в котором он готов был видеть истоки всех несчастий...

Серебряков же, каким его показал Е. Лебедев, тоже переживает некий кризис. Он страдает от нелюбви окружающих. Обижен, неудовлетворен, хотя жизнь прожита благополучно, не по таланту и заслугам. Даже испытывает отвращение к самому себе — «Проклятая, отвратительная старость!» Но не хочет смириться ни со старостью, ни с недугами, винит в невыносимой, выматывающей докучливостью всех и вся. Он почти бунтует, вымогая к себе внимания. В подчеркнутых, как всегда у Лебедева, контурах роли мысль эта предельно заострена. Жалкий, неприятный старик готов, однако, в какие-то минуты прислушаться к голосу справедливости, к дочери, жене. И все же в безмерном эгоизме своем попытаться случившееся, понять драму окружающих не может. Важно — наставительное Лебедева — Серебрякова: «Надо, господа, дело делать!» — неопровержимое доказательство его духовной слепоты.

Человек в условиях глухого русского безвременья — об этом спектакль. Анализируя жизненную ситуацию чеховских героев, открывая подчас в их характерах и взаимосвязях оттенки доселе неуловимые, Товстоногов поверяет свой угол зрения высокими и требовательными нравственными критериями. Трезвость понимания того, что неподвластно людям, и мера их ответственности сопрягаются тут с болью за героев. Жесткий Чехов Товстоногова позволяет глубоко взглянуть в человека, ставит непреходящие этические проблемы.

Н. РАБИНЯНЦ

На снимке: сцена из спектакля. Слева направо: дядя Ваня — народный артист РСФСР О. В. Басилашвили, Астров — народный артист СССР К. Ю. Лавров, Телегин — народный артист РСФСР Н. Н. Трофимов. Фото М. БЛОХИНА (ЛЕНТАСС)

