

Между реальностями и философскими обобщениями нет водораздела, когда театр мыслит поэтически.

В спектакле башкирского театра есть сильные сцены, азартно воюющие за право мечтать, за красоту, за поэзию. И прежде всего — это сцена «желания музыки».

Елена Андреевна в трактовке артистки З. Бикбулатовой — женщина мыслящая, исполненная грустного обаяния. Как горят ее глаза, когда она, словно стихами, говорит о таланте Астрова: «А ты знаешь, что такое талант? Смелость, свободная голова, широкий размах... Посадит дерево и уже загадывает, что будет от этого через тысячу лет, уже мерещится ему счастье человечества». Сколько с такой Еленой передумаешь. И как трудно ей, тоже талантливому человеку, жить в доме, где часы идут, а время стоит. Музыка, которой так хотят она и Соня, — это и есть та поэзия, без которой нет радости талантливому человеку. (А театр утверждает, что каждый человек по-своему талантлив, только в одном талант на виду, в другом приглушен, а то и задушен, разрушен, раздавлен.)

И принесенное Соней — Нелзя! — звучит как страстный монолог в защиту красоты и таланта, против людей, не понимающих, что искусство, мечта, поэзия насущно нужны человеку.

Чехов симфоничен, и театр понял это. Герои спектакля многогранны и противоречивы. Очеловечивая Елену, театр не зачеркивает и ее равнодушия ко многому в жизни, в частности к мечте дяди Вани.

Можно было бы увеличить число примеров, подтверждающих умение создателей этого спектакля мыслить поэтически. Есть это умение и у артиста Р. Сыртланова, исполнителя роли Астрова. Во всех сценах с Еленой (и особенно в сцене прощания), где опасность огрубления и «заземления» Астрова особенно велика, Сыртланову удается особенно сильно раскрыть главную тему этого спектакля — тему борьбы за красивого во всем человека.

Мы уже говорили, что между реальностями и философскими обобщениями нет водораздела, когда театр мыслит поэтически. Но стоит только театру перестать видеть за фактами поэзию, как между реальностями и обобщениями тотчас же вырастает

китайская стена. И особенно ясно это видно на примере образа Астрова.

Вот одна из решающих точек роли и всего спектакля — монолог Астрова над картой. Театр настолько «осовременивает» его, что этот монолог воспринимаешь как некое выступление на районном активе по вопросу о лесонасаждениях. С карандашом в руках, обстоятельно и досконально Астров — Сыртланов «докладывает о проделанной работе». Традиционные жесты, интонации докладчика, даже костюм явно швейцарского покроя — все это вынуждено из одной исторической обстановки и перенесено в другую.

Это и есть тот случай, когда, пытаясь активно вторгаться в сегодняшнюю жизнь, театр переходит границу дозволенного законами искусства и, ратуя за красоту, сам уничтожает красоту и поэзию чеховского образа.

Театр воюет за человека, в котором все должно быть прекрасным. Но не слишком ли часто театр сам выступает разрушителем красоты?

Дело не только в том, что в сцене «у буфета» (второй акт) Астров появляется в жилете и в сорочке с засученными рукавами (у Чехова сказано — в сюртуке, без жилета и без галстука), не в том, что его пиджак застегивается почему-то на левую сторону, и даже не в том, что, выпив, он обретает жесты и манеры, неволевыми интеллигентному человеку (например, иронизируя над лекарствами, лихо смахивает пузырьки со стола). Разрушение красоты самим театром идет дальше и глубже.

Художник Г. Имашева украсила небогатую усадьбу Войницких слишком помпезной архитектурой и одарила ее слишком пышной природой. Но ни постановщик, ни художник не сумели наполнить все сцены спектакля дыханием будничной жизни, жизни каждого мгновения, без трепетного ощущения которой немислим чеховский спектакль. Гроза, рассвет, трещотка сторожа, звон бубенцов, скрип сверчка — все это выполнено неумело и безвкусно. В сцене грозы и следующего за ней рассвета свет за окном не только меняется рывками, но даже «звучит» — раздаются какие-то щелкающие звуки, тогда как действительно ожидаемые и необходимые звуки за сценой и на сцене или отсутствуют совсем, или искажены до неузнаваемости.