

Новое прочтение „Иванова“

Герой ползает к виску револьвер и спускает курок... Что это? Итог бесплодно прожитой жизни? Расплата за совершенные ошибки и несовершенные дела? Духовное банкротство, порыв отчаяния или задушевное мужество?

Чехов кончает жизнь своего Иванова ремаркой: «Отбегает в сторону и застреливается». Застреливается за полчаса до собственной свадьбы, на глазах жены и гостей, отбегая в сторону, чтобы никто не пошел свести счеты с жизнью.

Но в спектакле Московского театра имени А. С. Пушкина «Иванов», поставленном режиссером М. Киселем, герой не следует в точности этой авторской ремарке. Он обводит глазами гостей, углубоко раздраженных, нагло аморальных, азоридно шушукующихся по углам, и вынимает револьвер. Шарахается в испуге пестрая, беспорядочная толпа. И тут, в самый центр их круга, упруго нагнув голову, бросается Иванов. Одним стремительным движением он прикрывает их кольцо — кольцо обступившего его хищерства, сплетает, уездный скука, пошлости и — разряжает револьвер...

Нет, это не банкротство и не исплеск отчаяния. Это, скорее, освобождение, свободный и беспощадный суд над самим собой человека, сумевшего в конце концов трезво оценить свое унылое и бездельное существование.

Б. Смирнов играет Иванова таким, каким мы привыкли представлять его себе по пьесе Чехова, и в то же время не совсем таким. В чехов-то опрокинутые привычные представления об этом герое. Но разве не в том-то и состоит сила и обаяние театра, что в десятки раз читателю и прочитанному произведению он открывает нам новые чувства, новые мысли? В известном смысле большое сценическое создание — это всегда открытие.

80-е годы... Годы реакции, годы безвременья, наступившие вслед за взлетом общественного духа 60-х годов. Вл. И. Немирович-Данченко в режиссерской натуритуре «Иванова» писал об этой эпохе, определяя место в ней чеховского героя: «С одной стороны, припадочные, лажухи-душечники, люди от ослепительного потока света носители «традиционной власти» и



Николай Алексеевич Иванов — Б. Смирнов. Фото П. Малыга.

ее верные сторонники начали расправляться со ударом 60-х годов... И пошла заперещения, сымаки, тчет над всем, что пыталось громко высказываться... По другую сторону повернулись иные явления. Они — люди сильной воли... уезжане в скрытую агитационную деятельность и расширяли поток будущего — другие приглядывались ко всем межмузейским и искали, где вола помутнее, чтобы наловить побольше рыбы, в расползании собору Волупасных и Разувачных... Третий вариант — в борьбе и обращении в «бездельные ивнянщины»...

Можно себе представить, в какой борьбе пришлось работать людям, огушеченным лужичным извятием своего века.

Да, в этой безотрадной обстановке, потажким гнетом реакция, в душной атмосфере пошлости, среди Боржичных и Зювюшек, ищущих, где «вола помутнее»,

Иванов надорвался и превратился в «бездельное ивнянщина». Но режиссер М. Киселев, воссоздавая на сцене эпоху 80-х годов, берет чеховского героя как бы в перспективе будущего. Перед лицом новых, наступающих времен Иванов *судит* себя. И эта тема суровой ответственности перед жизнью, пронизывая спектакль, придает ему новое, глубокое значение.

Драму Иванова легче всего пообразить как постепенное нисхождение — вниз, вниз, вниз, пока финальный выстрел не положит конец тяготам его неудачной жизни. Но ведь нисходо именно в эти последние минуты Чехов дает своему герою слова: «Простудился во мне молодость, загоняла прежний Иванов!».

М. Киселев и Б. Смирнов строят линию своего Иванова, на первом взгляде, парадоксально — его тема постепенно нарастает в своем звучании. И чем дальше смотритш спектакль, тем больше понимаешь, насколько правы режиссер и актер.

Если играть «Иванова», как историю постепенного падения героя, то роль его может показаться однообразной, многоголось: ведь все четыре акта Иванов на разные лады жалуется, ноет, «объясняет» самого себя.

Но вот Смирнов сыграл Иванова, и стало ясно, что чеховский герой вовсе не топчется на месте, не повторяет до изменения один и тот же заунывный мотив, а переживает огромный сдвиг душевного кризиса, очистительную гримзу, в которой он гибнет, но гибнет не жалкой и бессильной смертной трупом, а гибнет, пошатываясь, наконец, сбросив с себя оковы духовной лени, безволия и слабости. Вот почему главный слушатель акт чеховской пьесы является собой и истоком нового театра как бы новую ступень в духовной жизни героя.

Первый акт и начало второго Смирнов играет не как трагедию, не как драму даже, а как элегия. Кажется, все в нем сложено, угасли попытки пылкой юности, душа его как будто погружена в непробудный летаргический сон. Предстает перед нами странным, чем мог этот усталый, опущенный человек привлечь сердце иной Шурочки Либелевич.

Но вот во втором акте Иванов отбегает в саде, преследуемый словами Шурочкиной:

любви. Он запирается от этих слов отчаяние и страсть, как будто хочет отдалить их от себя, но, не в силах противиться зову молодого счастья, он страстно и порывисто обнимает Шуру...

Здесь режиссер и актер делают резкий переход в сценической жизни Иванова. Припадание Шуры как будто пробуждает его душу от спячки. И отсюда, собственно, начинается у Смирнова драма его героя.

Это менее всего драма «запретной» любви. Это скорее драма мысли, спор со своей совестью, борьба с усталостью и душевной ленью. Нерасуждающая и требовательная любовь Шуры с новой силой пробуждает в душе Иванова недовольство собой, чувство вины и негодования против действительности, в которой он, молодой, здоровый, умный и сильный человек, попал в «длинные лапы».

И все последующее течение пьесы провозит для Иванова в беспорядочных жалких поисках выхода из того тупика, куда загнала его жизнь.

А бытательская, уездная жизнь все плотнее обступает Иванова, не дает покоя, отнимает последние остатки сил своей «нескалкой» (выражение Вл. И. Немировича-Данченко).

Третий акт, на наш взгляд, чрезвычайно интересно построен М. Киселем. Режиссер ставит Иванова в положение человека, жаждущего сосредоточиться, разобравшись в самом себе. А жизнь, как нарочно, каждую минуту выливает его из колеи. Один за другим являются в Иванову люди, и каждый наносит удар по его и без того израненной совести. И как плахо, чем ближе человек, чем нечаяннее его удар, тем он болезненнее.

Вот Лебелев, добрый, отзывчивый Лебелев пришел предложить Иванову деньги. Надо видеть взгляд Иванова — Смирнова, чтобы понять, почему Лебелев так поспешно забирает со стола свою заветную тысячу. В этом взгляде не гнев, не негодование, не упрек, а мучительный стыд за себя, опустившегося так низко, что вот даже Лебелев считает себя вправе лаязывать ему свою непреходящую помощь.

Третий акт, как известно, завершается словами, которые бросает Иванов бесконечно любящей его жене Сарре, больной чахоткой: «Так знал же, что ты... скоро умрешь... Мне доктор сказал, что ты скоро умрешь...». Странные в своей жестокости

слова, которым нет ни оправдания, ни прощения! Как мог прикинуться из Иванов, добрый, умный, деликатный Иванов? Какая сила вырвала у него эту преступную фразу?

И вот режиссер и актер показывают, что ата сила — жизнь, тупая, медошная, уездная, бытательская. «В том, что его окружает...» писал Немирович-Данченко, «... всегда найдется зерно пошлости. И если человек не обладает жаждой воли...» — эта пошлость всегда оставит на его душе осадок горечи, как пылинки кини на губах».

...За Лебелевым — Лянов со своими одуробавными, бездарными обличениями. За Ляновым — Шурочка, милая Шурочка, так неистово прищипавшая сызла, где лаживает последнее тело Сарры. За Шурочкой — беспримиримый, злободневный Боржик... И в момент, когда иервы Иванова до предела напряжены, когда исчерпаны все запасы его терпения, выдержки и спокойствия, приходит Сарра. Она бросает Иванову обвинение в пошлости и лжи. Он стоит, низко опустив голову, он знает, как бесконечно виноват перед женой, — но не сейчас, только не сейчас! — молит все его существо, а Сарра уже не может молчать. И тогда душа его словно срывается со всех колок. Глядя ей в лицо побелевший от бешенства глазами, Иванов выкрикивает слова страшные слова: «Так знал же, что ты... скоро умрешь...» и вдруг понимает весь чудовищность случившегося. Натяг до ужаса, отчаяние, жалостно слепит за медленными движениями жены, а ошнуженные губы еще сами собой повторяют: «Мне доктор сказал, что ты скоро умрешь...».

Смирнов играет Иванова на огромном диапазоне чувств — от усталости, безволия, от мягкости и нежности до страшного ярыва бешенства. Он опрокидывает привычное представление о театре Чехова, как о театре одних только полутонов, приглушенных красок, как опрокидывает его Добронравов своим ладям Валей. Смирнов играет своего Иванова с огромной душевной щедростью. Могут поставить в оишу актеры, что он заставляет зрителя в чех-то оправдывать и признать своего Иванова. Но ведь от это делает, ничего в нем не сглаживая, не приукрашивая, а напротив, доводя до трагического абсурда все его противоречия. В непримиримой честности, с какой ставит Иванов перед

собой все свои «практические вопросы», жесткий разгадка того, почему зритель отдал ему свои симпатии. В этой высокой и беспощадной требовательности к себе, в этом стремлении, пусть неумоимом и поэтому не приходящем к победе, вырваться из-под мертвящей власти бытательщины и мещанства, в неутоленной жаже жизни ледяной нашей театр новое и верное звучание чеховской пьесы.

В III акте есть лиричный монолог, где Иванов размышляет о причинах своей ранней усталости. Трудное искусство монолога почти утрачено рядом наших актеров. А между тем у Смирнова это одно из лучших мест роли. И секрет — в широте, масштабности его мысли. Не в себе одном, Николае Алексеевиче Иванове, задумывается он, но и обо всей жизни, в которой он оказался банкротом. Он ощущает свою ответственность перед ней. Поэтому, когда Иванов со слезами на глазах говорит: «Земля моя глядит на меня, как сирота», то, кажется, не одно его запущенное именове представляется его ваяру, но вся тогдашняя Россия, требовавшая работы сильных, добрых, заботливых рук.

Именно потому, что в душе Иванова — Смирнова живет это чувство ответственности перед жизнью в широком смысле, он находит в себе силы для окончательного решения.

Это трагическое решение приходит к нему не по внезапному наитию. Весь последний акт Смирнов играет мужественно. Кажется, самый голос его, лижжания, жесты — все стало более определенным, крепким, собранным. Нужна была-то последняя капля, чтобы решение созрело в нем. И этой каплей оказываются слова Лянова: «Николай Алексеевич Иванов, объявляю во всеуслышание, что вы подлец!». Тогда-то Иванов надупывает в кармане револьвер. Хорошая, светлая улыбка появляется на лице его, светлеют глаза, и на секунду мы видим Иванова — нет, не прежнего, а такого, каким он мог бы быть, если бы не надорвался в неравном поединке с жизнью. И в следующую минуту он выныкает из кармана револьвер... Да, у

(Окончание на 4-й стр.).

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

5 февраля 1955 г.

3 стр.