

любуется озером, разглядывает убитую чайку, заносит в записную книжку мелькнувший в голове сюжет. В этой сцене едва уловимым подтекстом дано Чеховым зарождение чувства Нины к Тригорину и возникающий у него интерес к молодой девушке. А в спектакле Тригорин уже здесь пугливо оглядывается (не видит ли его Аркадина), не менее четырех или пяти раз многозначительно скрещивается его взгляд со взглядом Нины, и каждая такая пауза, кажется, закончится поцелуем. Неужели не чувствует М. Яншин, что это примитивно, что такие попытки «опередить» Чехова упрощают, огрубляют переживания героев, лишают поэтичности и глубины их образы.

А фраз, в котором выходит в первом акте Треплев (видимо, режиссер хотел этим подчеркнуть, что молодой писатель придает очень большое значение своей пьесе,— забыв при этом, что Треплев из-за скупости матери «таскает три года один и тот же сюртучишко»), а странная фигура, очень напоминающая огородное чучело, которая появляется откуда-то сбоку, когда Нина говорит о глазах дьявола (чеховская ремарка гласит: «на фоне озера показываются две красные точки»), но режиссеру этого мало, и он стремится более основательно «материализовать» образ дьявола, а «крылья» накидки — в первом действии белые, в четвертом черные, появляющиеся за спиной Нины, когда она раскидывает руки — опять-таки примитивный символ («я — чайка»), — все это лишнее, чуждое Чехову, не нуждающемуся в столь элементарных иллюстрациях и комментариях.

«Чайка» — одна из самых трудных для исполнения чеховских пьес. В ней много неожиданных переходов от одного настроения к другому, высказываний и реплик, которые нуждаются в очень тонких психологических мотивировках. Но далеко не всегда режиссер помогает здесь актерам, как, например, в сцене ссоры Треплева с матерью, где уход и возвращение Аркадиной внутренне оправданы мизансценой. Напротив, он часто создает дополнительные трудности для исполнителей. Таково, например, ничем не оправданное, на наш взгляд, обыгрывание окна и находящейся за ним террасы в третьем действии, когда актеры то и дело выбегают из комнаты, вновь возвращаются, разговаривают друг с другом через окно, что создает ощущение искусственности их поведения, рождает излишнюю светливость на сцене.

Все это не могло не сказаться на цельности звучания спектакля, не привести к упрощенности, подчас однолинейности образов пьесы.

Ближе всех в этом спектакле к Чехову Нина Заречная, которую играет Л. Гриценко. Быть может, несколько инфантильная в своей восторженности и мечтах — в первых актах, Нина — Гриценко уже глубоко заставляет нас ощутить приближение драмы

в сцене с Тригориним (третий акт). И очень верно, ничего не смягчая, не приглаживая (как это в последнее время часто встречается в постановках «Чайки»), раскрывает она всю сложность переживаний своей героини в последнем действии. Вера, готовность идти к избранной цели через лишения и унижения, — да! Но это не так-то просто и не так-то легко. И чувство к Тригорину не прошло, а стало, может быть, еще сильнее, и рядом с творческими взлетами еще немало поражений, и серость, пошлость вокруг давят и гнетут. Но несмотря на это, все-таки вера, жизнь, сила. Вот что заставляет нас почувствовать игра Гриценко в четвертом акте. И ее Нина прекрасна в своем страдании и воле к его преодолению, к утверждению своей веры и мечты.

Я упоминал уже о вальсе Маши, о Медведенко в четвертом акте. Исполнение этих ролей тоже, мне кажется, можно отнести к удачам спектакля (очень искренно, в частности, звучит у Маши ее исповедь Дорну, слабее сцена с Тригориним в третьем акте). Что же касается других исполнителей, то почти у каждого из них есть верные, искренние места в роли, но в большинстве случаев — раскрывающие лишь какую-то одну-две стороны образа, а не образ в целом. У Треплева — Головина это горячность, порывистость, искренность, у Аркадиной — Гурко ум, практичность, в отдельных случаях материнская доброта, у Сорины — Елагина мягкость, нерешительность, у Тригорина — Белоусова безволие. Но мы не увидели в спектакле Аркадиной — актрисы, каботинки, не поняли сложности ее взаимоотношений с сыном, не почувствовали до конца трагедии Треплева-писателя, всей глубины драмы Сорины, пошлости Шамраева, внутренней опустошенности Дорна.

И виноваты здесь не только актеры, не до конца раскрывшие внутренний мир чеховских героев. Верно передав отдельные моменты, чеховскую атмосферу (это относится в основном к четвертому действию), режиссер, на наш взгляд, все же не дал достаточно глубокого сценического прочтения пьесы в целом. То недоверие к чеховскому тексту (и подтексту!), те прямолинейные, примитивные решения ряда эпизодов, о которых говорилось выше и которых в спектакле, увы, больше, чем подлинно чеховских сцен, так же как и упрощенность, однолинейность большинства образов, — это следствия одной и той же причины — недостаточной четкости, цельности идейного замысла постановщика.

В театре, не так давно отмечавшем трехсотый спектакль «Трех сестер», тонко и умно сыгравшем «Чудаков», заставившем так правдиво и драматично звучать не такую уж сильную пьесу, как «Грибоедов», — чеховская «Чайка» должна и могла бы быть поставленной более глубоко, тонко, поэтично.

Н. Калитин