

Люди, львы, орлы и... рогатые кролики

КУДСОВЕТ

Особенностью нынешнего Волковского фестиваля, проходившего под девизом «Русская драматургия на языках мира», стало участие в его программе сразу трёх спектаклей по пьесам Чехова. Ярославские театралы получили редкую возможность увидеть диапазон постижения чеховского мира современным театром – от попыток классического прочтения до постмодернистских. Чеховские вечера на Волковской сцене составили своеобразную трилогию – «Три сестры» Ульяновской драмы в постановке Аркадия Каца, «Дядя Ваня» вахтанговцев в режиссуре Римаса Туминаса и «Чайка» Олега Рыбкина (драматический театр имени А. С. Пушкина, Красноярск).

О «Трёх сёстрах» мы уже писали («Северный край» за 6 ноября). Аркадий Кац стремился сохранить традицию классических интерпретаций – с обращением к просветлённым чеховским идеалам, к изумительной красоте парящего над садом Прозоровых цветущего сада (сценография на одного художника Латвии Татьяна Швец). В финале ветви цветущих вишен опускаются, и кажется, что страждущие счастливые герои спектакля воспарят в небеса.

Однако чеховский лиризм в наши дни на сцене весьма проблематичен. Сёстры не стали притягательным центром спектакля. Смещение режиссёром фокусного центра спектакля от сестёр и Вершинина к равноудалёно доктору-пьянице Чебутыну объясняет многое. Общее пространство «Трёх сестёр» Каца – пространство всеобщей безлюбия.

Вахтанговское начало в прочтении Чехова – в сочетании театральности, временами утрированности, и грустной жесткости. Вещный мир спектакля – столлярный верстак, пила, молотки, доски, старинный станок, здесь же – амбарные ящики, дядя Ваня выкатывает на сцену старинный плуг... Да и садыбная стала почти амбаром...

Доктор Астров с жёстким внутренним лицом поставит волшебный фонарь» – раньше детям в нём показывали сказочные картинки. Теперь

доктор показывает Елене Андреевне картины деградации и вырождения уезда и всей России. Елена равнодушна и не внимает его речам. Каменный лев у задника напоминает о величии былого (сценограф Адомас Яновскис). Здесь играют на раздолбанном пианино, а Войницкий и Астров – «сторожа» этой усадьбы – отстукивают ритм колотушками.

«Дядя Ваня» вахтанговцев – на мой взгляд, лучший спектакль фестиваля – по-новому открыл трагедийные глубины чеховской пьесы. Лиризм и трагедийность глубоко скрыты за горечью иронии. Лиризм Чехова особый, он всегда в мелочах, в еле уловимом, в незначительных намёках. Сергей Маковецкий – действительно «милый дядя Ваня». Глаза его почти всегда наполнены слезами и неизбывной печалью. Он – вечный недотёпа, тридцать три несчастья. С внезапной и нелепо нахлынувшей страстью к Елене Андреевне. Шут, смеющийся над собой и оплакивающий свою жизнь. Его весёлое опьянение – от его влюблённости. Маковецкий играет поэта, задыхающегося в душной тесноте мира Серебряковых, на которых напрасно потрачена жизнь.

Серебряков (блистательная роль Владимира Симонова) – авантюрист и самозванец, лицедей и тиран. Это не просто амбициозный и пустой профессор, как пишут о нём критики. Он – Молох, чудовище, что да-



фото Виталия ВАХРУШЕВА

вит и уничтожает нашу жизнь. Римас Туминас и Владимир Симонов возводят Серебрякова к сверхсимволическим смыслам. Серебряков – Каменный гость (с отсылкой к статуарному льву), человек-памятник, сошедший с пьедестала. Днём он – статуя, ночью – кривляющаяся обезьяна. Его суть – провокация, игра и шантаж, это дано актёром с законченностью совершенства. Поучая окружающих знаменитым: «Дело надо делать...», профессор берёт молоток и неудачно пытается вбить свой гвоздь в дело жизни.

У Войницкого и Астрова (Владимир Вдовиченков) в руках – молоточки. Туминас обращает нас к известным чеховским словам: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные... Но человека с молоточком нет...»

Финал вахтанговского

спектакля Туминас выстраивает сурово и жёстко, перекрывая традиционно игравшиеся десятилетиями финалы. Страстный монолог «Мы ещё увидим небо в алмазах» в устах Сони (Евгении Крегжде) – пронзительный рекем по пропавшей и пропавшей жизни. Соня выкрикивает свои слова надрывно-чеканным, металлическим голосом. Это крик прощания с жизнью. «Небо в алмазах» – нездешняя планета, потусторонний мир. В это время герой Маковецкого стоит неподвижно, с широко открытыми, детскими наивными глазами, в которых застыли слёзы. Он умер так же, как и жил, с удивлением от несостоявшейся жизни, без надрыва, тихо и незаметно. Перестал волноваться, торопиться, мучиться, любить.

Соня не складывает ему руки на груди, а разводит их, вступая с дядей Ваней в медленный танец смерти... Пятясь, прощаясь, уходит дядя Ваня.

Уходит с нашей сцены до боли любимый нами чеховский лиризм, умирают чистые, честные, прекрасные – вместе с ними умирает эпоха...

Стиль «Чайки» Олега Рыбкина – игровой стиль журнала Playboy – поверг в шок многих зрителей. Символ журнала кролик Банни случайно «выткнулся» из в спешке набросанного рогатого оленя. В этом спектакле все так или иначе рогаты. Все – вечно озбоченные похотливые кролики, постоянно карабкающиеся друг на друга... Готовность персонажей к совокуплению напоминает плотоядность простейших. Все жаждут и алкают немедленных соитий.

Перед нами – крупный плейбойский писатель Костя Треллев, которого в прямом смысле облизывают с ног до головы две крольчихи-зайчихи – они музы горничные для услуг. Маша выходит из кабинки для переодевания в чёрном мини-купальнике, и Медведенко – вуайерист,

подглядывающий за её переодеванием, спрашивает: «Отчего вы всегда ходите в чёрном?» Нина Заречная в резиновых сапогах забирается в кадку с водой, откуда она будет читать свой монолог Мировой Души, окатывая окружающих брызгами. Садистка Аркадина истязает Тригорина, обездвигивая его руки и ноги узлами из треплевских бинтов. И тем самым оставляет Тригорина при себе.

Мысль о том, что чеховские герои – Нина и Треллев – «от юного бунтарства и страстного желания разрушить старые формы» деградируют к рутине и глянцево-благополучию успеха, кажется любопытной. Понимаешь, что режиссёр Олег Рыбкин хотел осмеять пошлость, но попытка осмеяния приводит к обратным результатам, абсурдной пародийности. При этом той горькой иронии, того щемящего чувства, которым отличается спектакль Туминаса, нет.

Нина, продрогшая от холода, приходит к Косте, он греет её ноги в тёплой воде, ставит ей градусник. А на сцену вползает две крольчихи, те самые музы с заячьими ушами, на этот раз в масках от свиного гриппа, в шапочках с красными крестами. Они быстро вылечили Костю и Нину от гриппа и судорог. Но не от новаторских конвульсий...

Предстоящий 2010-й – год чеховского юбилея. В его преддверии, готовясь к собственным чеховским «Трёх сестрам», волковцы в режиме нон-стоп давали своего Чехова. Это был театр не для зрителей. Главный режиссёр Сергей Пускепалис затеял этот театральный марафон от колосников до подвалов сцены. Отрадно было видеть, как актёры оправдывали своё существование в небольших сценах, не прибегая к ложным авангардистским изыскам, оставляя верными заветам русской театральной школы – школы психологической игры. Здесь свершались свои открытия, о которых надо говорить отдельно.

Мargarита ВАНЯШОВА.