

## *«Чайка»: поэзия пьесы и проза спектакля*

**Б. Слуцкий, Г. Андрианов**

Чем ближе торжественная дата — 150-летие театра имени А. П. Чехова, тем чаще мысль обращается к его славной истории, самый замечательный период которой относится к сороковым годам нашего века. Именно тогда, в пору расцвета творчества плеяды молодых талантов: Е. Солодовой, Н. Подоваловой, Л. Антонюк, А. Глазырина, В. Локштанова, С. Лаврова и других — таганрожцы увидели в их исполнении все пьесы нашего великого земляка.

Вот почему с волнением узнали мы о предстоящей постановке «Чайки» на сцене, еще помнящей шаги и голоса тех, кто стал первой любовью таганрошцев старшего поколения.

Мы отдавали должное смелости постановщика спектакля, главного режиссера театра, Заслуженного деятеля искусств РСФСР В. С. Цесляка, выбравшего одну из сложных чеховских пьес, видя в этом стремление возродить традицию театра — держать перед Чеховым творческий экзамен на право называться его именем, стремление достойно встретить юбилей.

В. С. Цеслак выделил в пьесе одну тему — новаторство и искусство и одну проблему — компромисс с рутинной в театре, в литературе. Рациональное зерно в таком заострении внимания на определенном идейном мотиве, а соответственно одном герое пьесы — Константине Треплеве, выступающем в роли новатора в драматургии, несомненно: оно в утверждении активной позиции художника, в непримиримом отношении к многообразному приспособленчеству в искусстве.

А вот насколько правомерно фокусировать в образе и судьбе Треплева всю проблематику, все богатство идей пьесы, ее непростых, часто «подводных» конфликтов действующих лиц, насколько правомерна группировка их в фон, на котором действует Треплев, в ансамбль однозначных образов — об этом надо поговорить.

Режиссерская заданность — тот импульс, который пронизывает спектакль, действия каждого актера. Когда же на этой заданности виден след схематизма, жесткая «выстроенность» спектакля оборачивается потерями, и немалыми. Прежде всего, померк образ Нины Заречной, оказавшейся где-то на периферии сценического действия, хотя надо отдать должное молодой актрисе Ё. Хакало: следуя режиссерскому рисунку роли, она сумела все же показать свою героиню в развитии — от наивной, восторженно романтической девушки до актрисы, испытавшей тяжкие удары жизни, но не сдавшей ее пошлости. Но в этой Заречной, что предстает перед нами в финале пьесы, нет света внутренней свободы художника, знающего, что жизнь не только, груба, но и прекрасна — ибо тьма пошлости скоро разлетится в прах пред солнцем искусства!

Потому и не звучат во всей победительной правде и значительности слова Нины, так волновавшие современников Чехова: «...Я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной... чувствую, как с каждым днем растут мои душевные силы...».

Роль Константина Треплева — дебют выпускника Ростовского театрального училища В. Назарова не только на чеховской сцене, это его первый шаг в искусстве. В похвалу дебютанту надо сказать, что его Треплев ближе к чеховскому, чем у опытного актера Ю. Ветрова, который, не проникнув в сложную, взрывчато-изменчивую психологию героя, богатство его духовного мира, тонкий артистизм натуры, постоянные сомнения, неудовлетворенность собой как художником, пытается компенсировать эту поверхностность внешней броскостью жестов, аффектированной, подчас откровенно мелодраматической игрой, «нажимом» на голосовые связки.

Спектакль оформлен Н. Ливадой, художником редкого дарования, в котором творческая фантазия одухотворена философскими раздумьями о больших проблемах, о судьбах человечества. Однако, поддавшись режиссерской тенденции все упрощать, чтобы резче противопоставить художнические искания Треплева окружающей беспросветной рутине, Н. Ливада пошел по пути прямолинейной, навязчивой символики.

Вместо эстрады. «наскоро сколоченной для домашнего спектакля, так что озера совсем не видно», как указано чеховской реберной в первом действии, мы видим на протяжении всего спектакля какую-то полузапущенную мраморную ротонду с не очень понятными бюстами.

Где нет света, тени сгущаются так, что трудно что-либо разглядеть. Разве этот самодовольный господин, вальяжно прогуливающийся по сцене, сухо и очень не по-чеховски, неделикатно подтрунивающий над внезапным порывом старика Сорина жить по-другому, — чеховский Дорн? Образ врача у Чехова всегда особенный. Дело не только в том, что Чехов сам был врачом. Астров в пьесе «Дядя Ваня», Чебутыкин в пьесе «Три сестры», Дорн в «Чайке» своим положением поставлены в тягостную для них роль наблюдать истории болезней человеческих душ — тягостную потому, что к ним тянется молодежь, тянется все живое, а они бессильны помочь...

И странно, что такому импозантному, сторонне-хладнокровному Дорну, каким его представляет нам А. Ионов, несут свою боль, исповедуются перед ним Треплев, Сорин (которого проникновенно, с грустным, истинно чеховским лиризмом сыграл В. Гармашов). жена Шамраева (М. Плышевская). ее дочь Маша (Н. Ергакова) и другие.

Несостоятельность полемического противопоставления Треплева, будто бы единственного искателя нового в искусстве, в жизни, всем другим персонажам, за исключением, может быть, Нины Заречной, очевидна при взгляде на Сорина, в образе которого В. Гармашов мастерски, с чеховской экономностью выразительных средств раскрывает драму несостоявшейся судьбы, обделенность любовью, призванием — всем, что составляет полноту и смысл человеческой жизни.

Тригорин в исполнении А. Панова — фатоватый моложавый человек, в четвертом действии прямо-таки источающий обывательское равнодушие к окружающим. А ведь в его исповеди Нине Заречной о своем писательском труде, в его неудовлетворенность собой Чехов вложил немало личного. Компромиссы, на которые бесспорно талантливый Тригорин идет и в своем творчестве, и в личной жизни, уступая Аркадиной и предавая любовь Заречной, — источник нравственных страданий Тригорина., — но это настойчиво глушится режиссерской трактовкой.

То же получилось и с Аркадиной, которая намного сложнее, противоречивее, духовно незауряднее, чем та вздорная, глупая эгоистка, которую Л. Погорелова играет откровенно мелодраматически. И потому не случайно в этом своеобразном «вакууме», созданном волей постановщика, так непомерно выпятилась роль Шамраева с его анекдотически тупым пониманием искусства как паноптикума смешных нелепостей, сочно сыгранная А. Папушем.

Там же, где исполнитель отходит от заданной линии, стремясь постигнуть душевные бури под покровом будничности, обыденности, рождаются такие удачи, как образ Маши, созданный Н. Ергаковой. Ее Маша — не часть серого фона, на котором свершается драма Треплева, а само воплощение драматической судьбы сильного человека, безнадежно (и, может быть, потому озлобленно) бунтующего против безлюбовной жизни с постылым мужем (артист В. Трифонов).

Чехов звал к искусству возвышенно гуманистическому, к Человеку, в котором все прекрасно, и его любимые герои шли к этому идеалу, отмечая на пути бытовые неурядицы, пошлые сцены ревности и сытую радость пошляков — все то, что в пьесах Чехова было надоедливым, часто агрессивным, но всего лишь фоном. В спектакле же, о котором - идет речь, этот бытовой сор, вывалившись на сцену тяжелым пластом, подавил светлую поэзию «Чайки».

«Отчего вы всегда ходите в черном?» — спрашивает Медведенко Машу в первом дей-

ствии. Этими словами начинается «Чайка», ими хотим закончить и мы, обращаясь к создателям спектакля, проза которого так неуместно подменила поэзию пьесы.

ЦГТБ имени А. П. Чехова