

Источник: Таганрогская правда

Дата выпуска: 26.03-01.04.2010

Номер выпуска: 84-86

Заглавие: «Вишневый сад». Черно-белый вариант

Автор: Е. Секачева

Творчество Чехова в репертуаре Таганрогского драматического театра занимает центральное место. «Иванов», «Дядя Ваня», «Леший», «Прости меня, мой ангел белоснежный», «Последняя страница» - эти спектакли уже нашли своего зрителя. А к юбилею Чехова таганрогских театралов ждал еще один подарок - «Вишневый сад» в постановке **Зураба Нанобашвили**.

Зрителю, привыкшему к ярким чеховским спектаклям Анатолия Иванова, режиссера так рано ушедшего из жизни, черно-белый «Вишневый сад» Зураба Нанобашвили может показаться необычным и даже «чужеродным». В этой сценической версии нет даже самого вишневого сада, светлый барский дом вписан в черный квадрат сцены, созданный мягкими драпировками. И этот квадрат сразу же создает ощущение притаившейся за домом молчаливой черной бездны, пригрозившей поглотить и сам дом, и его обитателей. Заявив приоритетность черно-белого, режиссер выдержит ее до конца спектакля. Преобладание в строго продуманной колористической системе двух самых древних, самых мистических цветов рассчитано, конечно же, на ассоциации зрителя, связанные с представлениями о жизни и смерти. Поэтому именно они будут постепенно и поочередно проявляться в деталях костюмов, аксессуарах, а затем, после продажи вишневого сада, белое сменится черным как знак общей для всех беды.

Неожиданно организовано в спектакле и внесценическое пространство. Невидимый публике вишневый сад располагается где-то за зрительным залом. Поэтому, обращаясь к саду, актеры говорят «в зал». Через зал же выбегает в сад и возвращается на сцену Аня, и в итоге зритель оказывается не только свидетелем происходящих событий, но и прямым их соучастником. Отсутствие на сцене сада - главного героя пьесы - компенсируется многочисленными его «образами». Каждый персонаж своим внутренним зрением видит лишь какой-то маленький кусочек сада, какой-то отдельный фрагмент его. Раневская (Татьяна Шабалдас) разглядит в цветущем деревце, склонившемся у беседки, свою покойную маму в белом платье. В поле зрения Гаева (Александр Топольсков) окажутся две дороги - блестящая в лунную ночь аллея и та, по которой в Троицын день отец ходил в церковь. На Петю (Анатолий Малыхин) с каждой вишни в саду, каждого листка глядят человеческие существа - крепостные крестьяне бывших господ. Старый Фирс (Владимир Бабаев) запомнит не белый весенний сад, а плодоносящий, полный сочных, вкусных темно-красных душистых вишен. Сад «двоится», «троится», меняет свои очертания в зависимости от того, в чьих судьбах и душах он отражается. Пульсирующий разными смыслами, он вмещает в себя представления о вечной красоте и счастье («... опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...»), особой избранности («Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад»), образцовости («И в «Энциклопедическом словаре» упоминается про этот сад»). Главная интрига спектакля, продажа вишневого сада, воспринимается как событие, разделившее жизнь героев на два непропорциональных отрезка: до продажи сада (жизнь длиною в вечность) и после (некая нулевая временная точка, начало неведомого никем иного бытия).

Центральными фигурами разворачивающейся на сцене драмы, а именно так играют в Таганроге «Вишневый сад», становятся Раневская, Лопахин и Петя. Изящная, красивая, эмоциональная Раневская в исполнении Татьяны Шабалдас скажется гораздо моложе своего текстового образа. Легкий, простой человек, как говорит о ней Лопахин, Раневская молода по мироощущению, свежести чувств, открытости людям. Жизнь обошлась с ней безжалостно и отняла все, что только можно отнять: сына Гришу, хорошенького семилетнего мальчика, утонувшего в реке; мужа, умершего «от шампанского»; родное гнездо, где жили отец мать и дед; надежду на жен-

ское счастье. Любовь Андреевна прекрасно понимает, что ее парижский любовник - камень на шее, с которым она идет на дно. «Господи, господи, будь милостив, прости мне мои грехи! - на коленях просит Раневская. - Не наказывай меня больше!» Однако от всей души протестуя против продажи имения, она забывает, что сама давно уже «дачница», что судьба ее французской дачи возле Ментоны («продали за долги») была лишь преддверием будущей участи любимого вишневого сада. Раневская с одинаковым умилением поцелует старый шкаф («шкафик мой родной») и старого Фирса («родной мой старичок»). Но, покидая навсегда родину, не забудет с собой прихватить игрушку (старую детскую куклу), а вот человека, преданного ей всей душой (Фирса), забудет. Оставит его умирать под звук топоров в наглухо заколоченном доме.

Лопехин - один из самых сложных героев Чехова. Сергей Герт создает образ отнюдь не классического дельца, привыкшего к мысли «за все могу заплатить». Его Лопехин, выбившись в купцы, надев белую жилетку и желтые ботинки, остался в душе мужиком: встает в пять утра, работает без устали, прочно стоит на земле и по-хозяйски распоряжается ею, руководствуясь теорией пользы и выгоды. Выгодно мак сажать - сорок тысяч на маке заработает, выгодно землю в аренду поддачи сдавать - без колебаний вырубит купленный у Гаева вишневый сад. А что еще с ним, не приносящим дохода, делать? Не на вишневый же цвет любоваться! Лопехину хочется верить, что он не только для себя, для будущих внуков и правнуков старается. Но чуткий внутренний голос подсказывает: людям - «великанам», для которых Бог уготовил все эти необъятные земли, все эти просторы русские, на одной дачной десятине тесновато будет. И скучно: «горизонтов» из-за дачных заборов не видно.

Бес-разрушитель сидит и в «вечном студенте» Пете Трофимове. «Перекасти-поле» («куда только судьба не гоняла меня, где только я не был!»), олицетворение бездомья (живет вне дома, спит в баньке), человек без корней («Твой отец был мужик, мой - аптекарь, и из этого не следует решительно ничего»), он и Аню (Светлана Косульникова) призывает к том уже: «Если у вас есть ключи от хозяйства, то бросьте их в колодец и уходите. Будьте свободны, как ветер». Сам Петя топором по вишневому саду не хватит, но против его уничтожения не возразит: «С ним давно уже покончено, нет поворота назад, заросла дорожка». Петины красивые слова о светлом будущем, специально произнесенные актером невнятной скороговоркой, должны напомнить зрителю такие же красивые умствования Гаева, обращенные к «предмету неодушевленному» - столетнему шкафу.

Но магия слова опасна. И вот уже Аня не любит больше вишневый сад, искренно верит в идеи Пети, готова благословить Раневскую на грядущую счастливую жизнь и пообещать ей блаженство в насаженном собственными руками новом саду. «Семь пудов любви», традиционные для всей предшествующей драматургии Чехова, утрачивают в последней пьесе былой вес. Концепция любви в «Вишневом саду» строится скорее в «вертикальной плоскости»: Петя «выше любви», Раневская «ниже любви», но общим для всех положением в этой системе координат становится состояние «нелюбви». Именно она, эта «нелюбовь», определит характер отношений Вари с Лопехиным, исказит до пошлости заграничный роман владелицы вишневого сада, заставит Шарлотту усомниться в самой возможности любви: «Разве вы можете любить?». Чтобы подчеркнуть это, режиссер намеренно уходит от чеховских ремарок, по-своему строит мизансцены, усиливая и акцентируя только намеком обозначенные Чеховым мотивы. Чувство Лопехина к Раневской («люблю вас, как родную... больше, чем родную») режиссер переводит на язык пластики и жестов. Лопехин встанет перед Раневской на колени, но отвергнутый ею, поверженный, распростертый на полу, оттуда, снизу, в одной емкой фразе уместит всю горькую правду и о себе, и о ней, и обо всей русской жизни в целом: «О, скорее бы все это бы прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

Юная Аня в смоделированном режиссером любовном сюжете отведет себе главную роль и сыграет ее чисто по-женски, объясняя «чистюльке» Трофимову на бесхитростном невербальном языке, что «выше любви» может быть только любовь. Но останется для Пети лишь абст-

рактными «солнышком» и «весной». Финал этого черно-белого спектакля станет окончательной реализацией режиссерского замысла. В старой женской шали больной Фирс тяжело прошаркает в центр темной сцены, посмотрит пристально в замерший зрительный зал и без осуждения констатирует: «Уехали... Про меня забыли... Ничего...». И, укрывшись белым саваном-драпировкой, устроится умирать в старый шкаф, в тот самый, который, по мысли Гаева, должен был воспитать в поколениях его дворянского рода идеалы добра и справедливости. И оттого, что никто из героев чеховской пьесы - ни уходящие с исторической арены, ни пришедшие им на смену - этим вечным идеалам не соответствуют, оттого, что никому из них вишневый сад не нужен, спектакль оставляет у зрителя чувство какой-то непоправимой беды. Чехов же, как известно, писал комедию. Почему? Повсеместное разорение «дворянских гнезд», натиск буржуазной цивилизации, противостояние идеи прогресса миру естественных человеческих чувств и отношений сопровождалось объективными переменами жизни, переменами сокрушительными и необратимыми. Само время требовало дискредитации чувствительности, сентиментальности, ложной патетики. Оно показывало всю трагикомичность стремлений индивидуального человека сопротивляться общему алогизму бытия. И Чехов, не скрывая от своих героев горчайшей правды о жизни, не утешая их несбыточным, все-таки оставляет им надежду. Но бывает ли надежда черного цвета?

ЦГТБ имени А. П. Чехова