

Ксения Стольная

## С просьбой о любви

**В Москве прошел II фестиваль губернских театров «Фабрика Станиславского». В программу вошли восемь спектаклей, в их числе – «Дядя Ваня» Саратовского ТЮЗа им. Ю.П. Киселёва в постановке Ильи Ротенберга. Эту пьесу Чехова в Саратовском городском театре впервые сыграли в 1897-м – за два года до премьеры К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко в Московском Художественном театре. Дыхание спектакля-легенды слышится даже в спектакле Ротенберга – так длительно и мощественно его художественное влияние.**

«Сцены из деревенской жизни» – подзаголовок «Дяди Вани». Занавес еще закрыт, а звуки уже наполняют зал: квохчут куры, стрекочут кузнечики, щебечут птицы. Воображение приращивает к ним картины усадебного интерьера, пышную красоту сада, но взгляду открывается не живописная терраса, а пустынное обнаженное пространство (художник Наталья Зубович, художник по свету Тарас Михалевский). Деревянный помост со ступенькой, стол, стулья, кресло, табуретка с медным тазом и кувшином. Фоном – высокие потрескавшиеся стены грязного серо-розового цвета, узкие двойные двери со стеклами, большие мутные окна, за которыми ничего не видно. Крыша поросла травой. Вид заброшенного дома. Впрочем, мрачность обстановки тотчас побеждается обаянием жизни – хлопотливая няня за покрытым кружевной скатертью столом с пузатым самоваром угощает чаем Астрова.

Начинается спектакль широко и даже мажорно, почти по-островски. Едва ли веришь жалобам Астрова, что чувства притупились, ничего не хочется, никого не любит. В сильном мужественном человеке Алексея Карабанова угадывается не усталость духа, но досада от невозможности применить кипучую энергию. Он, как и Астров Станиславского в мхатовском спектакле 1899 г., несокрушимо жизнелюбив, но здесь его окружает не вязкий быт, а пусть несуразная, но полноводная, чувственно насыщенная жизнь, где даже тосковать умеют горячо и требовательно.

Идет разговор, ставят пластинку: Бесси Смит поет блюз. В музыкальном оформлении режиссер использовал девять композиций, и все они – минорная неоклассика. «*I'm wild about that thing*» стоит особняком. Голос Бесси Смит вальяжно входит в спектакль одновременно с Серебряковыми и не совпадает с общей тональностью, как сами они не совпадают с миром, который им чужд.

Под эту «чужую» музыку Соня (Ирина Протасова), дядя Ваня (Алексей Ротачков) и Вафля (Александр Федоров) танцуют. Тихонько, неуклюже, но с упоением. Елена Андреевна Виктории Самохиной, сводящая мужчин с ума красотой и изяществом, холодной нездешностью противоречит этому теплому миру. Она вступает в действие отстраненной, лениво наблюдающей жизнь, не участвующей в ней: «Все лес и лес. Я думаю, однообразно». Интонация – *опрокинутая*, ледяная. А монолог Астрова о лесах жаркий. Это его первая попытка прорваться к ней со своим горячим чувством. Она не столько *слушает*, сколько *позволяет говорить*. Астров уходит, и Елена снова ставит блюз, беспечно и лениво аккомпанирующий праздной жизни.



«Дядя Ваня». Саратовский ТЮЗ. Сцена из спектакля.  
Фото М. Гаврюшова

По мере развития действия героиня В. Самохиной меняется. Резкие черты скругляются, смягчается острая холодность. «У этого доктора утомленное, нервное лицо», – говорит Елена Войницкому. В ее голосе пока еще больше хищного любопытства к мужчине, чем искренней увлеченности, но с этого момента тени эмоций постепенно проступают сквозь маску равнодушия.

Серебряков (Валерий Емельянов) – супруг, которым Елена, можно сказать, мужественно тяготится. Но к дремлющему профессору идет на цыпочках и с ласковой нежностью укрывает его пледом. Она его любила. Наверное, любит и теперь, только чувство упрятано под плотными слоями раздражения, жалости и досады. В бессонную дождливую ночь Елена будет говорить с Соней, и это искренняя попытка приблизиться к жизни. Она словно сбрасывает с тела медлительность и неподвижность, игриво подергивает плечами, бросается обнимать Соню, они дерутся подушками, как девочки, и пьют брудершафт. Но даже в эти минуты в глазах Елены стынет резкое холодное страдание.

В сцене с Астровым, когда он иступленно умоляет ее о тайной встрече, обнажается бесчувствие женщины, уставшей тосковать о страсти. Когда Астров с нетерпеливой грубостью рывком притягивает ее к себе, она отвечает на долгий поцелуй, с наслаждением принимает его ласки и сама обнимает, прижимает его к себе. Появление дяди Вани с



И. Протасова – Соня, А. Ротачков – дядя Ваня. «Дядя Ваня».  
Саратовский ТЮЗ. Фото М. Гаврюшова

цветами, сорвавшее возможную близость, вызывает досаду не только у Астрова, но и у Елены. *И это не получилось.*

Внутреннее действие спектакля – пунктирно. Что бы ни начиналось, оно непременно обрывается, чтобы потом начаться вновь. Это роковое *мим*о задано текстом Чехова: все любят мимом друг друга. Пьеса состоит из череды не услышанных монологов. Каждый замкнут в своем одиночестве. Дядя Ваня стреляет в Серебрякова, но и тут – *мим*о: «Бац! Не попал? Опять промах?!». Потом он украдет у Астрова из аптечки морфий, чтобы свести счеты с жизнью, но *и это не получится* – Соня заставит вернуть.

Тотальное несовпадение Ротенберг усиливает мизансценически. Он с избыточной настойчивостью располагает героев друг за другом, как бы пряча их от прямого общения. Слово через невидимое *что-то* Соня косвенно признается Астрову в любви, а он косвенно ее отвергает. Она сидит на краю деревянного помоста в длинной белой ночной рубашке лицом к залу (но смотрит будто в себя), позади нее – Астров. «Скажите мне, Михаил Львович... Если бы у меня была подруга или младшая сестра, и если бы вы узнали, что она... ну, положим, любит вас, то как бы вы отнеслись к этому?» – спрашивает Соня. В пьесе перед ответной репликой стоит ремарка «пожав плечами». Важно, конечно, не движение, а заключенное в нем безразличие. В спектакле нет ни того

ни другого. Астров, понимая, чье это признание, отвечает сочувственно, громким полусшепотом, как бы переплывая голосом через невидимого посредника: «Я дал бы ей понять, что полюбить ее не могу...». В его словах – особый род любви, неплотской, жалостливой, сострадательной и только из этого сострадания главным образом и состоящей. И сожаление – хотел бы полюбить. Душевная чуткость – в характере Астрова-Карабанова. Удивляет он и в знаменитом монологе о лесах. О деле своей жизни, о котором он в первом действии говорил с таким жаром, теперь рассказывает Елене, будто стыдясь и себя, и своих интересов. Но в следующую минуту сквозь робость прорывается пылкость, он смело подхватывает ее на руки, смеет целовать.

Дядя Ваня оказывается в тени темпераментного Астрова, на вторых ролях. Есть какая-то горькая ирония в том, что заглавный герой становится второстепенным. Нервно и самозабвенно он, как Пьеро, мечется в поисках взаимной нежности. В отличие от Астрова, он кажется прозрачным, бесплотным. В его облике есть что-то опадающее, безвольно-покорное, даже язвительные колкости проговариваются им с раздраженно-слезливой обидой. Высокая худая фигура, чуть согнутые в коленях ноги, опущенные плечи. Съезживаясь и тяготясь самим собой, Войницкий пытается занимать как можно меньше места.

Если вначале его печальное лицо еще размягчается легкой улыбкой, то по мере развития действия оно стынет. Взгляд безнадежно обращается в себя. Унизительное «Противно!» Елены его не ранит. Он с мечтательным умилением в глазах – обнимает стул, на котором она сидела. Когда же дядя Ваня застанет ее в объятиях Астрова, сникнут плечи, округлится спина. Ссора с Серебряковым произойдет из-за того, что случилось раньше. Профессор не приказывает, не настаивает, всего лишь *предлагает* продать имение. Однако, дядя Ваня срывается. В отчаянном исступлении как бы плачет всем телом. Неуклюжая подростковая пластика, нервные встряхивания пистолета, которого, видимо, он прежде в руках не держал, – все это придает сцене трагикомический оттенок, хотя Алексей Ротачков играет серьезно.

На первый взгляд, у Сони больше общего с Астровым, чем с Войницким. Они похожи энергичностью и прямоотой, в них есть устойчивость людей «от земли». Соня бесхитростна в своей девчоночьей любви. Бросается на чемодан, когда Астров собирается уезжать, сгребает его карты, кидается обнимать и не отпускает, вцепившись так крепко, как маленькие цепляются за маму. Соня Ирины Протасовой – девочка с



В. Самохина – Елена, И. Протасова – Соня. «Дядя Ваня». Саратовский ТЮЗ. Фото М. Гаврюшова

угловатой, несколько грубоватой пластикой. Но за время действия тело растрчивает смешное детское очарование. Если в первом акте во время ночного разговора с Еленой она вертится, прыгает, катается по полу, забавно марширует и дурачится, то в конце второго акта, когда они с Войницким монотонно считают на счетах, Соня кажется уставшей потяжелевшей женщиной. Чем ближе к финалу, тем сильнее сходство с дядей Ваней – в отличие от гостей их дома и от Астрова, в том числе, они постепенно начинают как бы «жить вверх». Неуютная пустота, которая так покорно позволяла обживать себя в начале, берет свое, плотно обступая героев. Свет становится тусклее, музыка – таинственней, все выше поднимается длинная белая занавеска, поначалу почти неприметная. Соня кладет голову дяде Ване на колени. Они сидят слева на краю деревянного помоста, выхваченные лучом света, и полными слез глазами робко смотрят ввысь. Монологом Соня заговаривает боль, как Фирс в «Вишневом саде». В какой-то степени и она, и дядя Ваня, и Астров – Фирс. Каждого забыли, оставили внутри одиночества. Тут-то и срабатывает заявленный в начале образ брошенного Дома.

Илья Ротенберг ставит «Дядю Ваню» с серьезным подлинным сочувствием и оправдывает – всех. Даже в Серебрякове не так очевидны спесь и самодурство. Он почти по-детски беззащитен перед жизнью. Не столько брюзжит сколько капризничает как ребенок. «Бояться



А. Федоров – Телегин, Т. Тартер (Цихан) – няня, А. Ротачков – дядя Ваня, В. Емельянов – Серебряков. «Дядя Ваня». Саратовский ТЮЗ. Фото М. Гаврюшова

смерти...», – эти слова он произносит с особым выражением, надеясь на утешение, и ныряет под одеяло с головой. Серебряков, как и дядя Ваня, обижен. Как и дядя Ваня, не любим. Войницкий в нем разочарован – ушло былое сияние успеха. Но почему же Мария Васильевна до сих пор смотрит на него заворожено?

Тамара Лыкова играет шаржированно. В спектакле абсолютно чистого звучания ее героине доверили брать одни фальшивые ноты. Мария Васильевна во всем чересчур: слишком ярко одета по сравнению со всеми (красное платье с белым кружевным воротником и черным бантом, такого же цвета пальто и черным пояском, черная шляпа с довольно широкими полями и красной лентой), неестественна в движениях, позах и интонациях. Она обращается к Ивану Петровичу жеманно и одновременно механистично, имитируя волнение: «Я тебя совершенно не узнаю... Ты был человеком определенных убеждений, светлостью...». Трудно поверить, что ей удалось заметить тонкую душевную перемену в близком человеке. Да и близкий ли он, если между ними нет движения чувств? Что бы ни происходило вокруг, Войницкая занята разыгрыванием реакции на события. Может быть, этот ее театр – способ одолеть невыносимую скуку «длинных дней и долгих вечеров»? Прямого ответа спектакль не дает.

Часто в постановках «Дяди Вани» комическая функция ложится на Телегина. В исполнении Александра Федорова он скорее трогателен, чем смешон. Вызывает умиление и даже восхищение. Актер играет почти святого человека, который не умеет жить, но умеет жалеть. В его сосредоточенности на незначительном – высшая, другим недоступная мудрость. Один из самых немногословных персонажей ни секунды не бездействует на сцене, непрерывно чем-то занят. То изучает вышивку на скатерти, то галстук крутит, то вяжет, то на гитаре играет, то засмотрится на кого-то с простодушным вниманием, а то и грянется на пол мимо стульев (опять мимо). Главное, что действия эти – подлинны, для него самого имеющие важный смысл. Это *такая жизнь*.

Илья Ротенберг относится к слову более, чем уважительно – любовно. Однако, некоторые изменения – тончайшие – привносит. В первом действии Телегин должен сказать согласно тексту: «...Счастья я лишился, но у меня осталась гордость». Слово «гордость» исключено, вместо него возникает пауза, меняющая смысл. «Но у меня осталось...», – и, слегка-слегка покачав головой, показывает на сердце. В сцене прощания с Серебряковым Вафля почтительно снимает шляпу, но куда ее пристроить? Долго стоит в растерянности. В итоге, вздохнув, зажимает шляпу полусогнутыми ногами и раскрывает руки для объятия, широко растопырив пальцы. Няня Марина в исполнении Тамары Тартер (Цихан) одинока едва ли не больше других, просто, в отличие от них, не требует и не ждет любви. То тихое упование, к которому приходят дядя Ваня и Соня в конце, в ней давно прижилось.

«Дядя Ваня» Ильи Ротенберга – лирическая поэма. Начавшаяся звонко и жизнелюбиво, к концу она стала затихать и серьезнеть. Бешеный пульс страсти умягчился. Горячая тоска перетекла в смиренную печаль. Режиссер подробно и психологически достоверно выстраивает историю об одиночестве, которое обволакивает душу, о попытках спастись от него в любви, о тщетности этих попыток и спасительной силе надежды.