

Рачковская Марианна

г. Томск, МАОУ «Гуманитарный лицей г. Томска», 11 класс

Рецензия на спектакль по пьесе А.П. Чехова «ДЯДЯ ВАНЯ»

Театр имени Ленсовета, Санкт-Петербург

Режиссёр – Юрий Бутусов, художник – Александр Шишкин

Театр Ленсовета помнит несколько неординарных постановок Юрия Бутусова со смелой, неповторимой интерпретацией. Но именно пьесы Чехова стали наиболее плодотворной почвой для творчества режиссёра. Мгновенно заявившие о себе спектакли «Три сестры», «Иванов» и «Чайка», совершенно разные по оформлению и звучанию, всё же имеют между собой нечто общее – всем им присущ характерный стиль Бутусова. Это и особенное внимание к музыке, подбор которой выстроен на многослойных ассоциациях, и нестандартная форма повествования, где нарратив, уходя с первого плана, фрагментарно вплетается в сложную систему составленных эпизодов. Всё это _являет собой яркое доказательство особого интереса Бутусова к драматургии Чехова, и «Дядя Ваня» отнюдь не является исключением. Возможно, это одна из самых неоднозначных, и от того одна из самых притягательных постановок театра имени Ленсовета.

Гармонии и красоты не будет – заявляет первая же сцена спектакля. На это указывают резкость и громкость движений, стуков, криков; они вызывают настоящий диссонанс в сознании зрителя, привыкшего к выдержанности, психологизму и паузам чеховских пьес. Искусно сложенная драматургом мозаика быта и выстроенная тонкость образов разбиваются Бутусовым на пёстрые осколки, оголяя среди разрозненных деталей болевые точки судеб её героев. Обрывочные реплики персонажей выхватывают кульминационные моменты разных частей пьесы, заставляя не ослабевающее напряжение висеть в воздухе. В них, как в сосудах, заключена личная трагедия каждого из персонажей: «Что он сказал!? Ты дрожишь, ты взволнованна! Понимаю... Он сказал, что уже никогда больше не будет

бывать здесь, да? Скажи да!?» – в пустоту кричит Соня (Ольга Муравицкая); «Нянька, сколько прошло, как мы с тобой знакомы...?» – обреченно поднимая голову, спрашивает доктор Астров (Евгений Филатов). В отсутствии умиротворения и естественности в полной мере раскрывается вся глубина несчастья чеховских героев. Становится ясно: режиссёру важно было создать пространство абсолютной дисгармонии, какофонии звуков и ритма, чтобы показать отчаянное одиночество каждого. Так, взамен пространства пауз и несвязных диалогов, им создаётся механизм непрерывного действия.

Ломаный ритм в грохочущем топоте актёров, напряженная в своей подвижности музыка пронизывают спектакль от начала до самого конца, не давая зрителю ни минуты покоя: «...ритм и бит. // Движущая сила, которая держит наши жизни вместе. // Без ритма не было бы твоего сердца. // Ни направления. Ни движений. Ни потрясений» – «Hip Hip Chin Chin» (саунд-дизайнер Фаина Макоева). Звуковое наполнение постановки вызывает недоумение, порой – непонимание и даже раздражение. В нём исчезают книжные тонкость и благородство, оно будто отрезвляет, заставляет очнуться от собственных ожиданий и увидеть нежеланное, но представленное.

Эмоция – вот единственная правда здесь. Именно она, как высшая ценность, утверждённая режиссёром, сосредотачивает на себе внимание зрителей. Он вынимает живые, трепещущие чувства героев из сюжета, чтобы показать их во всей полноте, не стесняясь для этой цели сломать фавулу.

Движения героев, чем-то напоминающие марионеточный танец, в нетривиальной символике раскрывают их образ существования красноречивее и понятнее слов (балетмейстер – Николай Реутов). Войницкий (Александр Новиков) сидит на стуле, повторяя одно и то же движение рукой вперёд и назад, словно «отматывая свой век», остро ощущая собственную старость. Одновременно с тем герой будто опутывает, связывает, стягивает себя невидимой верёвкой – «...сначала помирите меня с самим собой».

Упирая руки в бока, Соня машет локтями и кругами бегаёт по сцене. Ассоциация напрашивается сразу: курица, рождённая птицей и не способная взлететь. Как честная, кроткая девушка, живущая верой в талант отца, она работает, но не находит своего счастья, а единственный луч света в её жизни – любовь к доктору – гаснет с каждой новой встречей. Персонажи спектакля ходят, разговаривают, едят, чувствуют – но жизнь медленно проходит мимо, минуя их бесплотные усилия придать смысл существованию. До апофеоза в физическом и эмоциональном сломе доведён образ Вафли (Сергей Перегудов), отчаянием и болью он выделяется даже на фоне главных героев. За всё время спектакля лишь раз он заговорит стоя, в остальных эпизодах он безвольно лежит, сидит или висит. Его неспособность встать на ноги, кажется, отражает невозможность противостоять обстоятельствам жизни.

В сочетании звенящих эмоций постановки с чеховским эффектом отчуждения между персонажами ускользает единство действия – оно буквально распадается на глазах. Так происходит, например, в эпизоде, где Елена Андреевна (Наталья Шамина) и Соня сидят за обеденным столом. Тихая, безмятежная музыка сопровождает обыденный диалог молодых женщин. Они говорят о недавно ушедшем докторе Астрове (Евгений Филатов), но совсем разные смыслы и эмоции вкладывают в слова об искренности и любви. Соня трепетно говорит о своих чувствах: «У меня глупое лицо... Вот он ушёл, а я всё слышу его голос...». Первое время благодаря милой, притворно невинной игре Натальи Шаминой кажется, что Елена Андреевна сочувствует ей. Но вот её нежным голосом сказана ещё пара слов, и мечты о нём – идеальном, умном, красивом – льются уже из сознания самой героини. И сцена была бы понятна зрителю, если бы за этим столом на протяжении всего эпизода не сидел и дядя Ваня, обливаясь слезами, смотря в пустоту. Закономерно возникает вопрос: реален ли он, может быть это лишь проекция совести, а может образ своеобразного резонёра? Когда фальшь сопереживания становится очевидна, гнетущее ощущение тоски, несправедливости дополняется появлением нетрезвого

Телегина, который (буквально) свешивается с потолка. В мелодичной музыке появляются скрипы, шорохи. Ощущение ирреальности пространства становится всё сильнее. На столе лежит хлеб – символ скрепления, но «преломить» его друг с другом никто не хочет. Неожиданно в порыве отчаяния Войницкий бросает его в стену. Так даже видимость единства рассыпается.

На фоне остальных выделяется герой Евгения Филатова – Астров. Его персонаж, как монолит, остаётся спокоен и непоколебим на протяжении всего действия. В движениях доктора нет заученной ритмичности, интонации его голоса певучи и непринуждённы. Но почему? Что так отличает его от других героев спектакля? Вариантов может быть множество – театр не даёт зрителю однозначных ответов на свои же загадки, но я всё же рискну выдвинуть свою версию. Михаил Львович – это единственный герой постановки Юрия Бутусова, который не живёт давно ушедшим, и не строит иллюзорного будущего. Его жизнь горька, но предельно реальна. Трезвый взгляд Астрова на происходящее наделяет его ещё одной способностью – видеть истинную сущность окружающих людей. Например, когда обаятельная, кокетливая и наиграно стеснительная Елена Андреевна приходит послушать рассказ о чертежах доктора, герой видит поддельность её «невинного благородства», и обрывает свой монолог достаточно холодно. Филатов придаёт своему персонажу совершенно бесстрастный вид и лишь в последнюю минуту раскрывает взаимное чувство. А в финальном разговоре с Войницким, честно и без прикрас говорит старому другу о предстоящей жизни. Появляясь на сцене, Астров будто становится режиссёрским альтер эго, невольно заставляя зрителя почувствовать контрастные притворство, мелочность или слабость других героев пьесы.

Постановка будто закольцована на двух уровнях: внутреннем и внешнем. Первый из них представляет собой сюжет, подобный растянутой пружине с повторяющимися диалогами и событиями, нанизанными

вперемишку. Здесь надежды героев на счастье рушатся: нескончаемый и однообразный цикл событий не даёт им выбраться. Режиссёр спектакля не оставляет никаких сомнений – причина в них самих. И дядя Ваня, и профессор Серебряков, и Соня, и Елена Андреевна, и Телегин – они не способны ни отпустить своё прошлое, ни изменить будущее, потому что не видят и не понимают жизни в настоящем. Однако на внешнем уровне композиции финал спектакля дружелюбно и органично вмещает в себя сцены из начала пьесы: «...а завтра мы поедem в лесничество, папа, хочешь...?» – говорит отцу Соня, как бы возвращая постановке оттенок спокойствия и мира, где всё ещё возможно наладить. И вера в саму жизнь с её светлыми сторонами не угасает.

Ещё один оттенок добавляют постановке фигурирующие на сцене предметы и интерьер: они иллюстрируют мир абсурда, где убеждения и стремления героев часто ведут в никуда. Нелюбовь к жизни, вечная горечь и безнадежность, точно отражены в сценографии (художник – Александр Шишкин). Зрителю представлена комната со множеством дверей, белые стены которой проводят ассоциацию с сумасшедшим домом, а противоречивые монологи персонажей дополняют этот образ. За дверными проёмами открывается чёрное пространство; на немом, припорошенном штукатуркой полу то появляется груда черных мусорных мешков, то выносятся лопата-микрофон, не проводящая звука. Всё будто бы ненастоящее или недоделанное, созданное на черновую. Каждый материальный элемент постановки нарочито подделан: за столом не едят, из бутылок не пьют, пистолет, оказавшись картонным, не стреляет. Профессор Серебряков задумчиво говорит о Достоевском, мгновение спустя Соня с топором выходит на середину сцены, создавая параллель с первым романом «великого пятикнижия». Однако и здесь оружие никого не убивает. Сбрав все силы, героиня Ольги Муравицкой направляет топор на интерьер и стены под грохот музыки и разрушает «поместье» до основания. Кульминация спектакля обрушивается на зрителей совершенно неожиданно, вспыхивает и

погасает. Повисает странная тишина, чуждая спектаклю ранее. Ни печальная, ни радостная – опустошённая, но в ней видится обновление. А если точнее – обнуление. За обломками стен открывается чёрная пустота. Тон самого спектакля меняется. Теперь со сцены звучат лишь тихие, спокойные голоса, музыка стихает. Герои вымотаны, зрители тоже утомлены напряжением, шумом – и общим состоянием становится всепоглощающая усталость. Один за другим актёры выходят на сцену переодетыми, в повседневной уличной одежде. Они продолжают доигрывать финал пьесы, естественно и непринуждённо смешивая театральное действие и реальность. Незаметно в руке Вафли появляется знакомый каждому поездной стакан – что ж, символ понятен. Жизнь есть непрерывное движение, и, какой бы она ни была, ход времени не остановить. Эта идея восторжествует в последней сцене спектакля, где Соня и дядя Ваня, держась за руки, неустанно шагают вперёд в одиночестве. В какой-то момент Войницкий падает на пол и больше не шевелится, а она, не оглядываясь, продолжает идти. Свет гаснет.

Пространство бесплотных надежд и ложных убеждений уничтожено. Изменится ли жизнь после, а может всё вернётся на круги своя? Будущее не определено, но среди развалин старого мира, кажется есть место надежде. Остаётся лишь двигаться, остаётся лишь жить.