

«ДЯДЯ ВАНЯ», ТОЛЬКО НЕ ТОТ...



Сцена из спектакля

Такого «Дядю Ваню» мы еще не видели, и вряд ли бы увидели, если бы гостем фестиваля «Биеннале театрального искусства» не оказался спектакль **Юрия Бугусова** из **Театра Ленсовета**, показавшего в Москве своего, ни на кого не похожего «Дядю Ваню», уже отмеченного питерским «**Золотым софитом**».

Оторвать берет с момента входа в зрительный зал и лицемерия декораций **Александра Шишкина**, которые и декорациями не назовешь — так, белые ставки, собранные в виде картонного домика. Окон нет, лишь нарисованные двери, вверху указаны имена действующих лиц — хозяев комнат, чудом уцелевших от прежних двадцати шести. Стоят лопаты, воткнутые в планшет сцены с привязанными к ним микрофонами. По идее, они должны усиливать звук и помогать невнятно говорящим артистам. Обрезанный выше пояса манекен с позабытыми на нем старыми брюками превратился в «музейный» экспонат, поскольку сюртуков здесь больше не шьют.

Вот, пожалуй, и все, если не считать странного, горбатого человека с насуп-

ленными бровями, дергающегося словно кукла на веревочках. На нем кургузый пиджачок со следами извести и еще чего-то белого, может быть, муки, поскольку мука рифмуется с мукой.

Судя по его затравленному виду и голове, втянутой в плечи, он испытывает нервное потрясение, поэтому задыхается, кричит: «Помянут ли нас люди через сто лет»... Неподалеку стоящая девушка в черном пальто и мужских ботинках не отвечает ему и только твердит одно и то же: «Он больше не придет сюда!» Кто не придет? И тут появляется лысый крепыш, похожий на борца в белой рубашке с пятнами крови. Ага, — догадывается зритель, — более или менее знающий пьесу Чехова, это доктор Астров, у которого недавно во время операции под хлороформом скончался больной, и его кровь осталась на сорочке незадачливого хирурга, то есть, артиста **Евгения Филатова**. Ну, а расstroенная девушка, это Соня, (ее играет **Ольга Муравичка**), хозяйка именина, где надумали делать ремонт, валяются полиэтиленовые мешки с мусором, и ей приходится работать и за себя, и за родного дядю,

впавшего в депрессию. Оказывается, после 40 лет Войницкий неожиданно прозрел — жизнь прошла напрасно и впереди ничего радостного ему не светит. И надо же, чтобы в этот неподходящий момент нагрянули родственники: муж его покойной сестры, профессор Серебряков с молодой женой, планирующие поселиться здесь навсегда.

Недаром говорят: «На ловца и зверь бежит». Именно Серебряков является тем самым «зверем», то есть, главным виновником всех бед дяди Вани, на которого он горбатился, как проклятый (потому и горб вырос), а профессор оказался пустышкой. Выходит, Иван Петрович в исполнении **Александра Новикова** жертвовал собой ради копировальщика чужих мыслей, ничего не понимающего в искусстве?.. Но «поезд ушел», и проклинай-не проклинай, от этого ничего не изменится, но Иван Петрович продолжает грызть себя и ненавидеть весь мир, превращаясь в убитого горем «человека в футляре». Обида застилает ему глаза, и прощать злодея в красных носках он не желает, хотя теперь завидо-

вать нечему. Старость отняла у Серебрякова все, что он имел: известность, кафедру, влюбленных студенток, оставив ему одни воспоминания и подагру. Тем не менее, «лапчатый гусь» не думает сдаваться, он, как безумный, строчит и строчит гусиным пером на каких-то клочках бумаги, изображая неутраченную работу мысли. Смешно!

Юрий Бутусов не хочет сочувствовать ни страдальцу Войницкому, которого по ночам душат тоска и злорада (это есть в тексте), ни всеми забытому экс-профессору, ни прожектору Астрову, рисующему карту исчезающих лесов. Лишь Елена Андреевна, впорхнувшая в этот холодный дом, словно красивая бабочка, бесконечно смеется и не обращает внимания на нудных злопыхателей, которые хотят поймать ее и прикрепить булавкой в виде украшения к своим скучным, серым будням.

Как таковой любви здесь нет и не может быть, поскольку каждый занят собой и служит своим «тараканам». Что касается несостоявшегося романа Астрова и Сони, то им не суждено быть вместе, потому что

Елена Андреевна — Н. Шамина, дядя Ваня — А. Новиков





Сцена из спектакля

доктор, приехавший лечить ее капризного батюшку, не хочет брать на себя какие-то обязательства. Он давно разочаровался в людях, медицине, и только красота по-прежнему привлекает его. Но Сона некрасива, а загадочная хохотушка Елена Андреевна в трактовке **Нatalьи Шаминой** ставит спокойствие превыше всего и не подумает рисковать ради кратковременного свидания с деревенским соблазнителем.

В общем, куда ни глянь — всюду тоска, одиночество, самоедство, притворство, не жизнь, а выживание. Все чувства тут условны, как в иллюзионе. Так в сцене сближения Сони и Елены Андреевны после «холодной войны», откровенные признания бывших соперниц выглядят неестественно, подобно сентиментальной комической опере. В свою очередь дядя Ваня, сидя за столом между двух сюсюкающих подруг, грызет полено (да, да я не оговорилась — полено). В этом есть что-то водевильное, похожее на буффонаду. Как, впрочем, и в

другой сцене, где Серебряков, оскорбленный в лучших бескорыстных чувствах, не помня себя, срывает одежду и остается в одних кальсонах, обнажая грудь бывшего любовника многих женщин. **Сергей Милицко** с такой яростью, с таким остервенением совершает этот комический стриптиз, сопровождая его скороговоркой и фонтаном слез, что наблюдаешь за ним, раскрыв рот, поражаясь его феерической технике. Это пример той самой эксцентрики, когда гротесковая форма оправдана внутренним психологическим состоянием персонажа.

Не менее уморителен в пьяном виде и Илья Ильич Телегин в исполнении **Сергея Перегудова**. Ему отведена роль Петрушки, то висящего вниз головой на картонной стенке, то занимающего позу циркуля с пятой точкой наверху и произносящего монолог о предателях Родины. И только во время отъезда незваных гостей он трезвеет и мечтательно говорит о лапше, которую тут давно не готовили. Ре-

жиссер передал текст няни спившемуся приживалу, решив, что доброй старушке нет места в нарисованном доме, лишенном душевного тепла, так же здесь нечего делать эмансипированной маман, сбежавшей от неустroенного быта и вечно недозволенного сына.

Такою режиссерскую вольность в сокращении чеховских персонажей можно допустить, так как Бутусов ставил спектакль о людях, обиженных на все и вся, неспособных признать, что сами отказались бороться за собственное достоинство, ссылаясь на непреодолимые обстоятельства. Следовательно, они не заслуживают снисхождения, тем более жалости, поэтому им уготовлена судьба водевильных персонажей с картонными чувствами. Ведь не зря

Войницкий стреляет в трясущегося Серебрякова из игрушечного пистолета.

И все-таки в финале спектакля Юрий Бутусов ставит точку, разрушая абсурдную жизнь своих героев. С топором в руках Соня в белом платье вечной невесты крушит стены дома из папье-маше, которые падают, обнажая пустое пространство. После чего берет из опустившихся рук дяди Вани портфель и молча смотрит в зрительный зал. Теперь можно сказать, что она и есть то будущее уважающего себя человека, который построит новый дом, а не времянку для скудного существования. По крайней мере, мне так кажется...

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ

КНИЖНАЯ ПОЛКА

РАЗГОВОРЫ О ТЕАТРЕ И НЕ ТОЛЬКО

Алексей Бородин. «На берегах утоний», Москва, «АСТ», «Corpus», 2017

Появление этой книги, честно говоря, удивило. Во-первых, автор не замечен в склонности к публичной откровенности. Да и огромная занятость на посту руководителя одного из самых любимых зрителями, уважаемых прессой столичных театров и педагогическая деятельность, казалось, не позволяють ему отвлекаться на такое трудоемкое дело, как написание мемуаров. К тому же воспоминания обычно выпускаются к какому-либо юбилею — персональному или театральному, а в случае Алексея Бородина и РАМТа юбилеи уже прошли.

Впрочем, на момент выхода книги одна «круглая дата» нашлась. А, если точнее, то ровно четверть века назад, в 1992-м году Центральный Детский театр, возглавляемый Алексеем Владимировичем с 1980-го, стал театром Российским Моло-

дежным, что явилось переломным моментом и для расширившей границы узкой ведомственности труппы, и для Бородина. Вероятно, этот факт и побудил Алексея Владимировича (призвавшего к сотрудничеству известного театроведа **Марину Тимашеву**) взяться за перо. Но не ради подведения итогов (которые тут были бы не совсем уместны, все-таки Бородин активно действующий режиссер), а для того, чтобы неторопливо и обстоятельно побеседовать (тем более что жанр книги так и обозначен — «разговоры») с нами и о театре, как указано в подзаголовке к названию книги, и обо всем, что его сегодня тревожит и радует.

В результате получился довольно объемный том, оформленный художником **Андреем Бондаренко** качественными черно-белыми и цветными фотографиями из