

Наш современник А.П. Чехов «Три сестры» на сцене московского «Современника»

Светлана МАГИДСОН, Арсений ЗАМОСТЬЯНОВ

Драматургия А.П. Чехова — вечная загадка не только для читателей и литературоведов, но и для тех, кто пытается разобраться в омуте чеховских диалогов (при всей их внешней простоте), сидя за учительским столом и за школьными партами... Вспоминается Борис Слуцкий:

Слишком в «Гамлете» режут и колют,
Мне приятней куда «Три сестры»,
Где всё просто: встают и уходят,
И выходят навек из игры.

Галина Волчек любит Чехова, и это не дань моде, а искреннее желание приблизить великую драматургию к публике сегодняшнего дня. В «Современнике» понимают: каждое новое прочтение Чехова помогает поднять искусство театра.

31 января 1901 года на сцене МХТ публика впервые увидела «Трёх сестёр». Галина Волчек своей постановкой отмечает столетие постановки К.С. Станиславского.

Антон Павлович Чехов всегда был человеком Просвещения, свято верившим в прогресс, достигаемый успехом широкой образовательной программы. Этой идеей переполнены все его пьесы, а «Три сестры» — в особенности. И в жизни Чехов, когда позволяли обстоятельства, занимался учреждением школ, подобно Льву Толстому, думал об учителях, о народном просвещении. «Три сестры» — это пьеса о русских педагогах, которых он наделил талантом и человечностью. Не потому ли Антон Павлович Чехов был и остаётся любимым писателем российского учительства?

Мы понимаем: не всем, далеко не всем читателям журнала «НО» удастся посмотреть «Трёх сестёр» в «Современнике», но беседовать о спектакле порой не менее интересно, чем на нём присутствовать. Тем более когда в беседе звучат имена нашего современника Антона Павловича Чехова, артистов и режиссёров театра «Современник», размышления о судьбах Отечества...

Светлана Магидсон: На прогон «Трёх сестёр» я шла в настроении благодушном, считая, что новый спектакль вызовет ощущение лёгкой грусти — «чеховское настроение». Это осталось в спектакле, но появилась и совсем особая атмосфера — будоражащая, тревожащая... В новой постановке есть философская символика. Сценографы Вячеслав Зайцев и Пётр Кириллов создали вертящийся «круг жизни» на сцене, позволяющий быстро менять обстановку, время, героев, настроение... Иногда этот круг вертится медленнее, и мы видим, как уходят куда-то и ожидания прекрасной жизни, переезда в Москву, и надежды, молодость, силы.

Чехов — лаконичен. По слову Немировича-Данченко, ни в одной пьесе, ни в одном рассказе писатель не раскрывал с такой свободой манеру построения произведения. Кажется, диалоги одних действующих лиц могут свободно поменяться с другими, в них нет ничего органичного, но в них — чеховское настроение, миропонимание, радость приятия жизни и печаль крушения иллюзий. И есть в этой пьесе неколебимая вера в будущее, понимание величия человека. Много монологов, диалогов, рождённых настроением автора. А знаем мы о его настроениях по дневниковым записям. И этот «авторский дневник» составляет внутреннее течение пьесы. Не потому ли вертящийся круг заменяет непрерывное сценическое действие? Мы видим, как летит жизнь, как меняется психологический климат в доме Прозоровых, рушатся надежды, шумят пожары...

Арсений Замостьянов: Читатели, даже самые квалифицированные, поражались поэтичности чеховских житейских коллизий, напевности скупого разговорного языка, отдаю-

шего порой канцеляритом... Это художественный протест Чехова против салонной манерности «упитанных баритонов» от литературы. Иван Бунин, Юрий Айхенвальд, Корней Чуковский называли Чехова — своего любимого, заветного писателя — русским поэтом. И к нашим школьникам Чехов приходит, как поэт — с отрывков, с проникновенных строк, которые изучаются в начальной школе. Про снег, про Белолобого, про Каштанку... Прекрасно помню, как в первом классе меня премировали книжкой Чехова — сборником рассказов для детского чтения. К тому времени я уже слышал о Хамелеоне, о Толстом и Тонком, об унтере Пришибееве. Из той книжки навсегда запомнил мальчика-репетитора, его уязвленное самолюбие, его конфузную жизнь. И всё воспринималось как поэтический образ. И авторы спектакля «Три сестры» начинают действие с распространённого поэтического образа — три судьбы на ветру времени, открытые этому ветру во всём бесстрашии своих уязвимых душ. Мы проникаемся сочувствием к сёстрам, и это сочувствие, не исключаяющее мягкой иронии, — основная нота, которую Чехов сознательно пробуждает в читателе и зрителе.

С.М.: Есть в спектакле Галины Волчек и ещё одна сценографическая находка — мост, идущий от одной кулисы к другой. Он даёт возможность увидеть, как уходят из города военные. Уходят под звуки марша, будоражащего душу не только обитателей дома Прозоровых, но и зрителей.

А.З.: Жаль, что этот марш мы слышим не в исполнении живого оркестра. Говорю об этом как о наболевшем. Звуковой ряд в нашем кино и театре, на телевидении и на эстраде — печальное отражение рыночного духа, царящего в искусстве. Когда-то, по неопытности, мы думали, что рыночные отношения в искусстве приведут к укреплению профессионализма, влияние агитпропа на работу художника сменится чуткой помощью просвещённых меценатов. Всё оказалось куда сложнее. Сейчас на телевидении, в кино и в литературе выгоднее работать плохо. Непрофессионализм оплачивается лучше и торжествует, и это — закон рынка в действии. Постепенно профессионал превращается в бедного родственника, а затем — как и большинство бедных родственников — в изгоя. И, как символ нового — пренебрежительно — отношения к искусству и его потребителям, нам являются дешёвые синтезаторные версии мелодий, пластмассовая компьютерная музыка... Пока наши литераторы и кинематографисты ломали копыя, выясняя, кто из них больший демократ, а кто — больший державник, и у тех и у других появился общий победительный враг — эпоха Контрпросвещения. Раньше удручала популярность массового искусства: какая безвкусица — Юлиан Семёнов популярнее Трифонова! Но ведь сейчас появление на нашем телевидении «Семнадцати мгновений весны» невозможно именно потому, что нынешние заказчики сочли бы семёновский сценарий заоблачно интеллектуальным. А музыка Таривердиева? Здесь синтезатором не обойдёшься! Герои нынешних заказчиков искусства — телевизионные «менты» со словарным диапазоном от «колись» до «мочи»...

Контрпросвещение противоречит идеям Чехова, проводником которых в «Трёх сёстрах» выступает Вершинин. В результате у нашего читателя нет современной литературы, а у зрителя — современного кинематографа. С московским театром, к счастью, дела обстоят не так грустно. У театра оказались рачительные хозяева, предпочитающие выпускать качественный продукт, держать марку. «Современник» не находится во власти принципа «чем хуже, тем лучше», здесь скороспелых, но «проплаченных и разруленных» спектаклей не бывает. И тем более странным выглядит такое неуважительное отношение к музыке...

С.М.: Но мы всё-таки слышим мелодию, и сценическое сооружение позволяет вдруг увидеть трёх сестёр в вышине, на туманном мосту, в белых, продуваемых сквозным ветром, одеяниях... Художник по свету Владимир Уразбахтин мастерски сделал этих трёх женщин светящимся символом будущего. Собственно, это и есть символика спектакля.

А.З.: Это очень интересный образ. Сразу представляются испытания, через которые Прозоровы прошли и пройдут. Пожары и войны, революционные потрясения — и отчаяние многострадальной русской провинции и её интеллигенции. С подобным отчаянием описал свои ощущения от испытания революцией Иван Алексеевич Бунин — великий русский провинциал, аристократ провинции.

И что мне будущее благо
России, Франции... Пускай
Любая буйная ватага
Трамвай захватывает в рай.

Для солдаток, наделённых душевной тонкостью и получающих от судьбы болезненные пощёчины, будущее благо взбаламученной России тоже не могло видаться в розовом свете.

С.М.: В пьесе нет острых коллизий, Чехов не любил этого. Но есть образы прекрасных женщин, способных облагородить жизнь, выразить всю прелесть и поэзию человеческих чувств и поступков.

Конечно, у чеховских «Трёх сестёр» славная сценическая история. Но стоит ли проводить параллели между старыми и новыми постановками? Огромная разница во времени, другой взгляд на Чехова, на пьесу.

А.З.: Должен сказать, что Чехов-театрал, конечно, проигрывает Чехову-писателю, драматургу... А в традициях «Современника» лежат именно принципы Чехова-писателя. Это театр наблюдательный, театр человеческих, ненужных интонаций. Если угодно, театр новеллистического стиля. И Чехов органично становится любимым автором такого театра. Замечу, что и в других спектаклях «Современника» мы видим чеховских героинь и чеховских «маленьких людей». Они есть и в «Трёх товарищах», и в «Крутом маршруте». Каждая новая страница в истории русского театра двадцатого века начиналась с Чехова.

С.М.: Галина Волчек рискнула «Трёх сестёр» сделать с молодыми актёрами. Ведь и сама пьеса — о молодых людях. Но загадок Чехов загадал режиссёрам и актёрам великое множество, и они не разгаданы и до сих пор. К примеру, возьмём: Солёный Василий Васильевич, штабс-капитан (играет его в «Современнике» Михаил Ефремов). Ведь об этой роли можно писать рассказы!

А.З.: Интересный образ и очень важный для всего чеховского замысла. В галерее героев провинциальной драмы этот закомплексованный офицер, максималист и задира, возомнивший себя Лермонтовым. Солёный маниакален. В то же время это комическая фигура: Чехов сосредоточил на этом герое немало красок талантливого ирониста. Это уязвлённый эгоист, человек, сосредоточенный на собственном внутреннем мире и от этого умудрённый своим однобоким, ущербным опытом самоанализа. Чехов показывает Солёного, противопоставляя ему Тузенбаха. Последний — эдакий «любимчик тёщи», по большому счёту, образ, не удавшийся великому Чехову. Существовал у Чехова такой стереотип — симпатия к немцам, к европейцам. И даже обрусевший немец у Чехова — всегда натура ранимая и страдающая, не имеющая отношения к пошлой действительности. У Достоевского человек по фамилии Тузенбах непременно был бы вороватым пройдохой, у Чехова он — несчастный талантливый музыкант, совершенно безобидный и очень милый.

С.М.: Образ Солёного беспокоит и моё воображение, я без конца рисую его в душе. Но ведь Чехов «загадал» своего героя ещё в 1896 году, когда не было и в помине замысла «Трёх сестёр». В его ранних записных книжках содержится упоминание: «Солёный. Это фамилия». Послушаем самого Чехова: «Солёный думает, что он похож на Лермонтова, но он, конечно, не похож — смешно даже думать об этом... Гримироваться он должен Лермонтовым, сходство с Лермонтовым — громадное, но по мнению одного лишь Солёного». Но как соединить то, что Солёный, по мысли Чехова, смешон, а с другой стороны, от него веет трагизмом отчаяния? Сумел ли это сыграть М. Ефремов? Актёр создаёт образ несколько сделанный, не чувствуешь, что он проживает роль. Да, конечно, Солёный — дуэлянт, бретёр, военный человек, до самых ногтей, но он живой человек, в котором должно чувствоваться его болезненное внутреннее состояние, пусть и противоречащее внешнему поведению. Ведь он влюблён, влюблён безумно, не на жизнь, а на смерть. Мы должны поверить, что Солёный влюблён, а вот в игре Михаила Ефремова это не получается. Он играет заданную роль, а не живого Солёного. А стиль спектакля, вся прелесть его в том и состоит, что всё здесь естественно, правдиво, органично, что все герои проживают свои жизни.

А.З.: Я не могу с вами согласиться. Мне кажется, Михаил Ефремов создал интересный образ, привлекающий внимание с первого появления на сцене. Мы сразу замечаем его отверженность, его колючую конфликтность. В первых актах, когда все герои, кроме сестёр, ещё не побеждают зрителя своей творческой правдой, Солёный уже интересен. Это современный Солёный, в нём неумовимо чувствуется нечто злободневное, из нашей нынешней жизни. И в то же время это человек из провинциальных казарм, страдающий чеховский офицер. Да, порой Солёный в исполнении Михаила Ефремова вызывает раздражение, но это — профессия Солёного — раздражать, вызывать презрение. Он ненавидит нравиться, ищет конфликта. Бунтует в своей роли и М. Ефремов. Думаю, это правильная трактовка роли.

С.М.: Проживает свою жизнь, трудную, мучительную, трагическую и брат сестёр — Андрей Сергеевич Прозоров в исполнении Ивана Волкова. Это его первая драматическая роль, Галина Волчек взяла его из «Лицедеев». Иван Волков создал на удивление интересный образ, истинно чеховский. В пьесе, как писал сам Чехов, «говорят негромко, смеются без захлёба, страдают внутренне, а не внешне», вот это и показал актёр в образе Прозорова.

А.З.: Да, и кроме того, роль Волкова мы видим в динамике. И не только потому, что такой её создал Чехов. Просто актёру не удался «влюблённый профессор» Прозоров, Прозоров, полный сил. В первых актах — ординарное воплощение неординарного молодого человека: талантливого, ошибающегося, застенчивого и т.п. Для проникновения в Прозорова, затянутого в омут, разочарованного, усталого, Иван Волков находит неожиданные решения, которые захватывают зрителя. Мы видим капитулировавшего интеллектуала, уже пытающегося воспроизводить пошлость начальства, но стыдящегося таких своих попыток. Эти тонкие ощущения Волков передаёт безошибочно. То срывается на неестественный для себя раздражённый крик, то уходит в себя, в простых и тихих словах изливает душу перед глухим Феропонтом... Вот только обрести чиновничий живот Ивану Волкову не удалось, что ж, это, может быть, и к лучшему...

С.М.: Впрочем, пьеса «Три сестры» — они здесь и царят. Все три — очень разные, но превосходные. Играл, если выражаться языком Чехова — «прямо-таки чудесно». Старшая, Ольга (Ольга Дроздова), создаёт образ замечательной русской интеллигентки. Она красива не только внешне, но и внутренне: немногословна, говорит всегда негромко, зато прекрасно артикулирует свою речь. Она добра в высшем понимании этого слова, хотя часто скрывает это, скрывает и боль за брата, за то, что он играет в карты, проигрывает большие деньги, даже закладывает их дом. Ольга Прозорова страдает тактично, она почти заболевает от «выходок» Натальи Ивановны, жены брата Андрея — махровой мещанки.

Казалось бы, Ольга Прозорова — «синий чулок». Но нет же, нет, Дроздова создаёт свою героиню хоть и усталой, но очень красивой, подтянутой, изящной. Вячеслав Зайцев одел её великолепно. Сине-зелёное платье с белым воротничком в первом акте великолепно подчёркивает красоту и изящество фигуры, её стать, если хотите, значение личности. Актрисе удалось показать в Ольге интересную цельную личность, создать образ в развитии, она становится такой прекрасной в последнем акте, каждое движение души её героини создаёт гармонию, без которой нет Чехова. Я представляю себе, как нравилась она своим ученикам. Вот здесь не могу не вспомнить о давней мхатовской постановке. Старшую Прозорову играла Еланская. Пожалуй, из всех актёров, участвовавших в этом спектакле, только Еланская создавала образ не очень привлекательный: она показывала женщину, отрешённую от всех прелестей жизни; создавала образ «синего чулка». Может быть, тогда образ гимназического учителя виделся именно таким.

А.З.: Но и в те времена учителя стремились представать перед своей аудиторией элегантными и благополучными. Любой урок начинается с чистой сорочки педагога. Помните, как Илья Николаевич Ульянов требовал для учителей своей губернии прибавки к жалованью для покупки новых костюмов? Ведь классная дама с фонарями на локтях — предмет насмешек всего класса... Подтянутость и строгость ладного костюма очень характерны для наших учительниц всех времён. Для Ольги Дроздовой переход к чеховской героине был явной смелой амплуа, и здесь наверняка возникали свои сложности, не так ли?

С.М.: Роль давалась с трудом. Но однажды во время репетиции Галина Волчек обратилась к актрисе: «Ольга, ваша героиня — красивая женщина, не нужно себя ломать. Просто нужно убрать кудряшки... Гимназические дамы не носили таких причёсок». Дроздовой сделали новую причёску — с пучком, который ей, кстати, очень идёт — и рисунок роли прояснился. В результате получилась Ольга прекрасная, с печатью высокого аристократизма, что вообще свойственно всем Прозоровым. Ведь, Арсений, понимаешь, что означало в те времена четырёхсотлетнее дворянство и отец-генерал?..

А.З.: Да, но три сестры — не только генеральские дочери, не только солдатки и интеллигентки, но и служительницы Просвещения. Они — представительницы славного русского учительства, этого благородного сословия, о котором многие из нас забывают, распрощавшись со школьной партией и университетской аудиторией... Иван Волков показывает, каким болезненным был уход его героя из благородного сословия просветителей. Эта драма преподносится Чеховым как падение. Учителятвуют и сёстры. Да, к своей педагогической работе в провинции они относятся без священного трепета. Гораздо большее их уважение вызывает возможная профессорская кафедра брата... Мотив темы учительства в пьесе — это мотив провинциальной рутины, губительной для героинь. Но в то же время нам дорог и энтузиазм трудолюбивых сестёр, ведь когда они говорят «надо работать», в первую очередь имеют в виду работу просветительскую. Да и программа Вершинина, так увлекшая и героинь Чехова, — это программа, наполненная верой в просвещение и прогресс.

С.М.: Вершинин — потенциальный педагог, и педагог талантливый!

А.З.: Такие бывали в нашей армии — настоящие «отцы солдатам», создающие для них своеобразную просветительскую программу. Так работал с солдатами и Суворов. Подобные идеи развивали Драгомиров, Милютин... Их идеи проводили такие вот энтузиасты — Вершинины. Эти традиции перешли и в советскую армию, проявляли себя на фронтах Великой Отечественной. Может быть, именно в этом повороте чеховского сюжета — самый злободневный материал пьесы. Ведь сейчас, как и в те времена, в жизни очень многих школа становится единственным местом, где люди читают и пишут. «Внеклассного чтения» в жизни молодых людей становится, увы, всё меньше.

С.М.: Антон Павлович Чехов считал самой умной из трёх сестёр Машу Прозорову. Он предназначал эту роль Ольге Леонардовне Книппер-Чеховой. 16 октября 1900 года Антон Павлович писал из Ялты Горькому: «Ужасно трудно было писать «Трёх сестёр». Ведь три героини, каждая должна быть на свой образец и все три — генеральские дочери!..

Мне кажется, что из трёх героинь он более всего любил Машу. И дразнил Книппер: «Какая роль!» Это он писал ей много раз. Жизнь Марии Прозоровой как бы определена: она замужем уже семь лет. Муж её, Фёдор Ильич Кулыгин, учитель гимназии, преподаёт латынь, имеет орден Станислава II степени, на хорошем счету у директора. Человек добрый, порядочный, но, Боже мой, какой скучный и недалёкий. Пожалуй, все семь лет замужества Маша «носит в себе горе». И ходит во всём чёрном, как в трауре. Чудная Маша, знающая в совершенстве три языка, талантливая пианистка, которой следовало бы выступать на столичной сцене, не может дать даже благотворительного концерта для горожан без санкции директора гимназии. А ведь это серебряный век, расцвет русской культуры, образ женщины начинает царить в искусстве модерна. Смело заявляют о себе русские пианистки, художницы, актрисы. Выставляются картины Натальи Гончаровой, яркие, написанные в смелой новой манере, заявляют о себе и театральные художницы — Экстер, Попова... На сцене царит Комиссаржевская. Столичная публика поклоняется «Прекрасной Даме» Блока... Во всех салонах звучат стихи русских амазонок. Но ничего этого нет в далёком городе, где живут сёстры Прозоровы. Вот и понятно, почему они так рвутся в Москву. «В Москву, в Москву...» — рефрен всего спектакля.

А.З.: Чехов не слишком жаловал «новое искусство», относился к нему с годами со всё более враждебной иронией. А по поводу «русских амазонок», думаю, Антон Павлович мог бы разделить мнение Бунина, в 1916 году написавшего об одной из них с чеховской наблюдательной язвительностью:

Большая муфта, бледная щека,
Прижатая к ней томно и любовно,
Углом колени, узкая рука...
Нервна, притворна и бескровна.

Всё принца ждёт, которого всё нет,
Глядит с мольбою, горестно
и смутно:
«Пучков, прочтите новый
триолет...»
Скучна, бесполо и распутна.

Очень красноречивый психологический портрет, легко узнаваемый и в наше время. Безусловно, это не портрет чеховских героинь. И я не уверен, что они вписываются в эстетику серебряного века, всё-таки чуждую Чехову. Конечно, русские пианистки, актрисы, женщины-учёные заслуживали уважение Чехова, и писатель радовался их успехам. Не вынося богемного духа, Чехов преклонялся перед трудолюбием, талантом, профессионализмом. Он верил в прогресс, как Вершинин. Помните: умирая в Германии, он интересовался, как продвигается строительство многоэтажного дома в Москве у Красных ворот (этот многоподъездный «небоскрёб» своего времени сохранился, но попал в тень своего младшего брата — высотного дома сороковых-пятидесятых)... Да, Чехову очень хотелось, чтобы в России работали школы, строились высокие дома, оборудованные по последнему слову техники, чтобы вперёд шагала медицина, чтобы женщины получали образование и талантливо трудились. Вера в прогресс, которой писатель награждал своих героев, была сильна и в нём самом.

С.М.: Чехов в письме к Книппер писал: «Помни, что ты смешливая, хоть и сердитая... не кричи, улыбайся, хотя бы изредка, и так главным образом веди, чтобы чувствовалось, что ты умнее своих сестёр, считаешь себя умнее, по крайней мере». Играет ли так Машу Ирина Сенотова? Не знаю. Прежде всего она играет аристократку, женщину обаятельную, страстную, вероятно, талантливую. Её героиня немного раздражена: с мужем ей скучно, поэтому она часто молчит, а чтобы сдержать свои нервы, немного насвистывает. Это получается у актрисы органично и зрителей не шокирует. Хотя шокирует сестёр — это в некотором роде моветон. Маша Сенотова частенько сердита, но ни в коем случае не печальна. Мы видим иногда её задумывающейся, не участвующей в общем разговоре, но и это Сенотова делает в чеховском духе — элегантно, без вызова. Ведь писатель говорил, что его Маша — эта прекрасная молодая женщина — несчастна. Отсюда и отрешённость, и некоторый снобизм, и капризы. Сыграть это очень трудно, потому что здесь нужна абсолютная естественность поведения. «Три сестры» — произведение, построенное на тонких движениях души, на будничных страданиях. Сенотова показывает эти «движения» с блеском. Но вот Маша полюбила... В дом к Прозоровым приехал подполковник Вершинин, батарейный командир (Сергей Юшкевич), человек не очень счастливый в личной жизни, с нервной женой, двумя дочками, но полный идей, мыслей, любящий философствовать. Он много говорит о прекрасном, об искусстве, о счастливой жизни, которая ждёт человечество через триста лет... но говорит он несколько пафосно, как бы декламируя. Он вскружил голову всем трём сёстрам, они без ума от него.

А.З.: Мы, конечно, привыкли к другим Вершининым. Сергей Юшкевич поначалу кажется слишком молодым, слишком ещё свежим, не израненным ни в боях, ни жизнью... Но, кажется, роднит его с чеховским Вершининым и его судьбой голос, охрипший в походах и семейных войнах. За этим голосом — образ Вершинина — человека, сохранившего свою веру, свой идеализм в непростых испытаниях. Именно этим привлекает Вершинин.

Офицерство, Вершинин дороги сёстрам прежде всего как воспоминание о недавней счастливой жизни, об отце, о блестящих столицах, о любимой Москве. Вершинин для них именно московский приятель, и прежние шутки — пароль для возобновления отношений, принимающих, впрочем, новый оборот

С.М.: В такой обстановке естественно, что между Машей и Вершининым завязался ро-

ман. Когда-то, после первых спектаклей «Трёх сестёр» в Художественном, критика писала, что Вершинин безнравственный человек. Чехов отвечал на эту реплику недоумевающим актёрам: «Что же вы хотите, ведь он увёл от мужа его жену». Это верно, хотя если говорить с позиции сегодняшнего дня, то какой же он безнравственный человек? Ведь он любит Машу... К тому же красив, мужествен, обаятелен. Их разговор на людях закодирован словами «трам-трам-трам». В устах Вершинина они могут звучать как вопрос, в устах Маши — как ответ. Всё это ей представляется чудной «оригинальной шуткой». И Маша — Сенотова произносит это «трам-трам» с лёгкой усмешкой, сопровождая его такой лёгкой, изящной, сердечной улыбкой, ярким блеском глаз, что становится понятным чеховское «чуть-чуть», о котором я говорила.

А.З.: Конечно, возникновение чувства, связавшего Машу и Вершинина, — это натянутая струна спектакля, если она звучит фальшиво, то всю постановку можно считать проваленной. В «Современнике» напряжение драмы передано не без изящества, в какой-то момент зритель понимает: вот главная тема спектакля. При этом мы видим, что Вершинин мало чем отличается от Машиного мужа. Пожалуй, он нерешителен и силён только в своих отвлечённых идеях. Но он для Маши — свой — военный, московский.

С.М.: Тяжёлая драма Маши — расставание с возлюбленным, гибель любви — происходит на фоне доброты и всепрощения её мужа Фёдора Ильича Кулыгина (актёр Геннадий Фролов). Он замечательно провёл эту роль: внутренне совершенно растерянный, подавленный, но любовно-сочувствующий своей жене, почти погибающей Маше. Он успокаивает её, обволакивает своим теплом, своей нежностью. Он берёт себя в руки, он «держит жизнь». Невозможно забыть его фразу: «Главное во всякой жизни — это её форма, как сказал наш директор». Мы видим, что этот человек, во всём придерживающийся стандартов, добр, отзывчив, терпим. Кажется, без него бы и жизнь сестёр рассыпалась.

А.З.: Да, это глубоко чеховский образ. Не так давно эту роль ярко исполнил во МХАТе Андрей Мягков, также актёр современниковской школы. Геннадий Фролов осознанно представляет нам человека ординарного. Он не талантливый педагог, не лидер, не организатор. Но в нём есть тепло, именно таким людям сочувствовал Чехов, именно они нуждаются в сочувствии и так редко его получают. Его торопливое «я доволен» воспринимается как девиз человека, не привыкшего бросать судьбе вызов. Он не хочет бороться, стремится сохранить хрупкое семейное равновесие, даже не задумываясь о том, для чего это нужно ему. Это человек строгих правил, но при этом не деспот, а, напротив, добряк, всегда готовый помочь близкому человеку. Но одной готовности мало: помочь Маше он не может.

С.М.: А ведь рядом с драмой Маши — драма Ирины. Из всех сестёр она наиболее жизнерадостная, весёлая, живая. Её играет Чулпан Хаматова. Эта роль требует полной отдачи, раскованности, решительности. У каждой из сестёр есть свои скрытые драмы, у Ирины — желание любить. Но... Она сама говорит: «Моя душа, как дорогой рояль, ключ от которого потерян». Каждая женская фигура в этом спектакле — интересна. Но фигура Ирины — Чулпан Хаматовой — захватывает. В первом акте: она весёлая, радостная, в длинном, совершенно белоснежном, струящемся платье. Это белое платье так соответствует чистоте её души. Но сквозь молодую весёлость проглядывается её серьёзность. Выражение лица всё время меняется, она то и дело задумывается.

Верись Чулпан Хаматовой, когда она с презрением заявляет о том, что современная молодая женщина встаёт в двенадцать часов, пьёт в постели кофе, одевается два часа... Вероятно, актрисе Чулпан Хаматовой так легко это произносить, потому что она сама трудится день и ночь, рано встаёт, свободно передвигается в огромных пространствах, когда сегодня надо ехать в Берлин — сниматься в немецком кинофильме, а через два дня возвращаться в Москву, играть в «Современнике» «Трёх товарищей»... Поэтому так просто и естественно звучат у неё слова Ирины: «Если я не буду рано вставать и трудиться, то откажите мне в вашей дружбе, Иван Романович...». Чулпан Хаматова делает этот банальный, а потому и труднейший монолог живым, взрывчатым, ярким. И мы понимаем её героиню, эту чудную девушку с такой открытой, распахнутой, уже взрослой душой. Ирина — Чулпан Хаматова — даёт нам

почувствовать Чехова-поэта. Она, вслед за Чеховым, как бы отменяет обыденность жизни, не поступаясь возвышенностью и благородством своей роли в этой жизни. Мне кажется, много своего, чеховского, заветного отдал Ирине драматург. Чулпан Хаматова выражает этот чеховский стиль, заключённый в поэтической простоте. Свежесть, поэтичность Ирины не может не привлекать мужчин. Двое военных — Солёный и Тузенбах — любят её до безумия, и это — главный конфликт спектакля.

А.З.: Да, Чулпан Хаматова уже вошла в историю театра «Современник», вошла уверенно, как и положено трудолюбивому (чеховскому) таланту. Нельзя не вспомнить о её роли в «Трёх товарищах» — пожалуй, лучшем спектакле «Современника» последних двадцати лет. В роли Ирины она ещё раз показала свои возможности. Не скажу, что Ирина — центральная героиня драмы. Всё-таки линия Маша — Вершинин выдвинута Галиной Волчек на первый план (и я с такой концепцией согласен). Но свою роль и Ирина в семейной драме, и Чулпан Хаматова в постановке играют со вкусом и вдохновением. Она не влюблена в Тузенбаха, и мы в зрительном зале чувствуем: в их отношениях нет любви. Есть восторг молодого беспечного барина, идеалиста, умницы. Есть ответные маневры Ирины. Гибель Тузенбаха, эта трагедия Ирины кажется только прелюдией к её будущим испытаниям — таким, как у сестёр. Это будут настоящие трагедии! А пока мы видим, что гибнет любимый герой Чехова — беззащитный и прекрасный — а не любимый человек Ирины.

С.М.: В образах всех трёх сестёр мы угадываем глубину душевных порывов, свойственных натурам богатым и поэтичным. Но в сцене расставания с Тузенбахом этот внутренний поэтический слой Ирининой натуры выходит наружу. Бледная, задумчивая, необычайно вдохновенная, она говорит о том, что ей так хотелось любить... Актриса ведёт эту сцену в таком напряжённом ритме, что её волнение, недосказанность, переживания передаются не только Тузенбаху, но и нам, зрителям. Скажи она Тузенбаху, что ей с ним будет хорошо, что она полюбит его, что вместе они преодолеют прозу жизни... Не сказала! Актриса как бы преодолевает этот «чеховский барьер» — ведь Чехов не дал ей сказать этих слов. И Ирина — Чулпан Хаматова, и Тузенбах — Илья Древнов играют эту сцену с глубоким чувством и строгой простотой. Поэтому она так волнует.

А.З.: Конечно, волнует. Но всё-таки это предвестие бури. Начальная и финальная сцены — сёстры на ветру — показывают, что Ирину ждёт судьба сестёр. Тузенбах — только начало, несчастный проезжий молодец, слишком милый для пылко влюблённого (мои претензии к драматургии образа Тузенбаха, может быть, и несправедливы, но молчать о них не стану).

А.З.: Драма трёх сестёр оказывается на удивление созвучной нашей действительности. Чехов — автор современный, уловивший ритм своего времени. А наше время, по-видимому, не предложило новых ритмов, отличных от чеховских... Диагнозы доктора Чехова всё ещё действительны, хотя порошки и микстуры того времени, кажется, уже не в ходу. Спектакль театра «Современник» — это по-настоящему чеховское действо. Но это спектакль актёрский, атмосферы городка и времени на этот раз у Галины Волчек не получилось: по сравнению с «Тремя товарищами» детали кажутся не слишком проработанными. Но в игре актёров мы видим чеховских героев и, думаю, для такого спектакля это главное.