

Екатерина Богопольская, апрель 2005

«Три сестры» опять в Париже.

В парижском пригороде Co(Sceaux) в театре Les Gîteaux состоялась премьера «Трех сестер» Чехова. Спектакль поставлен знаменитым британским режиссером Декланом Доннелланом с московскими актерами. В июне спектакль покажут также на очередном Чеховском фестивале в Москве.

Похоже, складывается традиция, по которой премьеру московских «Трех сестер» следует показать в Париже, а уж потом в Москве. Во всяком случае премьера «Трех сестер» Деклана Доннеллана с русскими актерами, вслед за фоменковским спектаклем, тоже состоялась во Франции.

Мой первый порыв после спектакля - придти домой и перечитать Чехова. Сама себе не верю – пьеса, столь множество раз виденная, знакомая «до прожилок», открывается в спектакле Доннеллана как новая. Деклана интересуют живая жизнь, живое общение, поэтому за чеховскими героями здесь очень интересно наблюдать, и никогда не скучно. Если перефразировать Бунина, можно сказать . что у «Трех сестер» Доннеллана легкое дыхание.

Хотя вообще-то спектакль можно было бы назвать «Три сестры и брат», или еще «Дом Прозоровых». Дом присутствует с самого начала в декорации Ника Ормерода, постоянного сценографа Доннеллана: по всему заднику сцены увеличенная черно-белая фотография старого московского особняка, похожая на тот дом на Садово-Кудринской, в какой жил и сам Чехов. Вернее фотография как бы разделена на две половины, между которыми сияет черный проем - провал, пустота. На сцене поразительно много (по сравнению с другими спектаклями знаменитого британца) аксессуаров, и все белое - белые столики, белые венские стулья, белый граммофон и в самом центре сцены белый макет дома, того же, что на фотографии. В этом противопоставлении уже изначально заданы координаты спектакля: как будто дом Прозоровых – последний островок человеческого тепла, человеческой общности, который норовит поглотить в себя черная дыра, зияющая пустота. Четыре акта пьесы- это разрушение Дома. Три акта происходят внутри дома, в четвертом - дома Прозоровых больше нет. Одновременно с домом разрушается их мир, в финале дом полностью Наташин. Никакой светлой ноты воспоминаний о прошлом, какие уж тут излишние сантименты на краю черной дыры. Все торопятся жить, ритм существования предельно ускорен. Кажется, Доннеллану больше всего важен человеческий контакт – отсюда сконденсированное ограниченное пространство игры, тогда как вся сцена остается необжитой. Это ощущение усиливается в эпизодах пожара, когда действие в прямом смысле слова зажато, скучено в узком пространстве между сложенной мебелью и двумя кушетками.

Традиция - великая вещь, но иногда даже освежительно приятно традиции не знать. Доннеллан кажется русской традиции прочтения Чехова не знает, или делает вид, что не знает про всю эту игру подтекстов . Ритм спектакля пружинистый, четкий, здесь говорят вовсе не для того, чтобы ничего не сказать, а наоборот, спешат высказаться. Подтекст часто превращается в текст, нет вечной неудовлетворенности, экзистенциальной тоски русского человека о лучшей жизни вообще, есть очень конкретное страдание каждого. И все здесь друг друга слушают. Что впрочем не значит, что в самом деле слышат. Паузы редки, но всегда значимы. «Вот снег идет. Какой смысл?»- отвечает Тузенбах вопросом на вопрос Маши- «Все- таки смысл?», и все мгновенно замирают, обозначая долгую паузу. Пауза особенно слышна, еще и потому что спектакль сопровождает звуковая партитура- то легкая мелодия из

граммофона, то шумы в печи, то колокольный звон, то часы бьют, то скрипка Андрея, то сестры поют в конце третьего акта «а капелла» народную песню, а четвертое действие и вовсе почти все идет под музыку военного оркестра.

Сестры в старинных платьях, затянутые в корсеты. Корсет –это совсем другая осанка, другая посадка головы. Из другой жизни. Но сами то сестры, из нашей суетной, в отсутствии авторитета, т.е. если верить Доннеллану, отца, или Бога, если хотите, и в присутствии этой самой черной дыры, которая и ждет только, чтобы все окончательно разрушить. Вместе с тем, между сестрами и Наташей все еще бездна, они в самом деле разной крови. (Трактовка Наташи прямолинейна - однозначная пошлость, зло, и сестры, в особенности Маша, над ней смеются и презирают откровенно) Хотя в сестрах кажется нет ничего от стерильных милых барышень, здесь могут себе позволить быть и вздорными, и сорваться откровенно, почти грубо, как Маша после неожиданного ухода Вершинина. Ольга – Е.Дмитриева пытается восполнить несуществующий авторитет, играет в старшую. Ирина –Н. Уварова соглашается на роль «наивной младшей», хотя по сути не младше своих сестер, Маша-И. Гринева играет роль «роковой красавицы», осознает свою отдельность и избранность, знает, что ей многое простится. Все очень конкретно - конкретно любят, конкретно ругаются, конкретно ненавидят. Никаких полутонов. Учитель Кулыгин – беспардонный, сильный самец в мире растерянных, инфантильных военных. Он очень физически зримо все время заявляет свое право на Машу, то и дело жадно хватая, обнимая ее. В финале, после ухода Вершинина, он нахрапом берет в объятия бьющуюся на полу в истерике Машу, словно заявляя «ты все равно моя». Такой же и Соленый – в пароксизме одержимости силой пытается обнять Ирину, и если бы не неожиданный приход Наташи...

На равных с сестрами оказываются мужские партии, и прежде всего доктор Чебутыкин и Андрей Прозоров. Почему-то вспоминался сусальный доктор из фоменковских «Трех сестер», постоянно пичкавший леденцами Ирину. Чебутыкин Михаила Жигалова – очень сильный характер. Наверное можно сказать, что мама сестер Прозоровых его любила. И между ними была какая-то очень сильная история (тайна, которую Доннеллан, вслед за Чеховым, не хочет раскрывать, но она, эта история тем не менее в его спектакле угадывается). Каким был доктор в молодости, неизвестно, зато сегодня этот человек, столь много значащий в жизни сестер, откровенный циник, во всем разуверившийся, ерник, презирающий весь род человеческий, так нелепо созданный богом. Оттого без сожалений участвует в дуэли, по сути убийстве Тузенбаха.(Ясулович, который будет играть в очередь с Жигаловым, скорее тихий, разуверившийся ерник, утопивший разочарование в пьянстве, Жигалов – более агрессивно циничен, кажется вся его жизненная энергия немалая ушла в сарказм). Потрясающая сцена в третьем акте, когда Жигалов выходит на сцену в белом исподнем, босиком и с какой-то последней откровенностью произносит монолог-исповедь «если бы не существовать»- об окружающей пошлости, низости, о иллюзорности всего земного, как если бы Доннеллан расслышал вдруг в отчаянии Чебутыкина и шекспировские ноты.

Тузенбах Андрея Кузичева - милый мальчик, поэт, мечтатель, как и положено романтическому герою, уходит из жизни в момент наивысшего счастья. Поэтому прощается с Ириной так, словно точно знает, что уже не вернется, поэтому по сути как то походя, вскользь проговаривается знаменитая реплика о ключе, который потерял-теперь это уже не имеет никакого значения.

Вершинин Александра Феклистова – немолодой, внешне очень мужественный, сильный, на самом деле такой же неуверенный, инфантильный, как сестры. Прячется за рассуждения о прекрасной будущей жизни, как другие за маску, это и есть его маска,

позволяющая не видеть реальность. Машу конечно любит, но изменить- ни для нее, ни для себя ничего не может. Впрочем, в спектакле Доннеллана вдруг окажется, что центральная мужская роль в «Трех сестрах» не у Вершинина, а у Андрея. Драма Андрея как-то обычно уходит на второй план, утопает в драме сестер. А между тем, у Чехова именно трагедия Андрея обозначена наиболее последовательно, и может быть наиболее пронзительно. В первых сценах Андрей - Алексей Дадонов- застенчивый мечтатель, такой тонкий, такой изящный, такой талантливый, в будущее его так свято верят сестры. Андрей в этом доме, как свет в окошке. От сцены к сцене, от года к году (между первым и четвертым актом прошло чуть больше трех лет) Андрей медленно опускается, отказываясь от всех притязаний: карьера не удалась (мечтал о науке, о московском университете, а кончил в земской управе, помощником презираемого Протопопов) , жизнь не удалась, он бесконечно одинок в этом доме, и единственно с кем решает говорить, это полуглухой Ферапонт - именно потому, что тот его не услышит «Мне нужно говорить с кем-нибудь, а жена меня не понимает, сестер я боюсь почему-то, боюсь, что засмеют меня, застыдят...А здесь, ты всех знаешь, все тебя знают, но чужой, чужой... Чужой и одинокий». Кажется, все самые страшные, самые беспросветные признания о несовершенстве этой жизни вложил Чехов именно в уста Андрея, и оттого тоже вдруг оказалась услышанной и значимой реплика Чебутыкина «Знаешь, надень шапку, возьми в руку палку и уходи.. уходи и иди, иди без оглядки. И чем дальше уйдешь, тем лучше». Есть своего рода гармония между сестрами, они вместе, даже в несчастье, тогда как Андрей совершенно сломлен и одинок, в общем, трагический персонаж.

Наверное, что-то Деклан Доннеллан упростил, о чем-то сказал слишком прямолинейно, без чеховской размытости, недосказанности. Но вот ведь, впервые с такой трагической безысходностью стало ясно, что чеховские герои живут в одном времени и пространстве, а феерическое светлое будущее - безнадежно в другом.

Блиц-интервью после спектакля с режиссером Д.Доннелланом.

-Вы впервые ставите Чехова. Почему вы выбрали именно «Три сестры»?

-Наверное, «Три сестры» моя самая любимая пьеса Чехова. Я увидел ее первый раз в 14 лет. Вообще меня всегда интересовал русский театр. А когда интересуешься русским театром, Чехов неминуем. Можно сказать, что я всю жизнь мечтал поставить Чехова. И не мог этого сделать в Англии, потому что у нас невозможно иметь настоящую театральную семью - у нас нет постоянных трупп, актеров собирают на спектакль. Но даже если вы можете собрать ассортимент актеров- звезд, нельзя ставить Чехова без настоящего ансамбля. Нужна если хотите семья звезд. Это уже мой третий спектакль с русскими актерами, я их хорошо знаю, и мне кажется-. это и есть моя семья в театре.

-Тем не менее, и в России тоже Вы набираете актеров на каждый спектакль, даже если среди них есть несколько, с которыми Вы работаете постоянно.

- Уникальность русского репертуарного театра – в великих ансамблях. И артисты из репертуарных театров прекрасно понимают, что такое работа в ансамбле, даже в новом, незнакомом. На самом деле, я понял, что поставлю «Три сестры» с того момента, как нашел моего Вершинина – Сашу Феклистова. Хотя для меня все роли важны у Чехова, даже самые маленькие. Пьеса- своего рода трагедия, в которой каждый вносит свою лепту.

- В вашем спектакле, впервые, как мне кажется, такое внимание отведено Андрею ...

- Его значимость обычно как-то стерта, между тем в этой пьесе есть - три сестры и брат, потому что это также трагедия Андрея. Но для меня два главных персонажа пьесы, это отсутствующие к моменту начала пьесы отец и мать. Родители умерли, и их отсутствие определяет все. Сестры и брат Прозоровы остались детьми, они – дети покинутые родителями. И поэтому живут инфантильной жизнью, как если бы они еще не выросли. Почему-то считается, что старшая Ольга- самая серьезная, и почти как мать сестрам. Но это вовсе не так! Она тоже осталась ребенком. В доме нет взрослого, нет авторитета. И поэтому тоже они такие потерянные. К тому же над ними словно еще витает история, которая была у матери с Чебутыкиным.

- А Вы думаете, история была?

- Была. Я в этом уверен. Интересно только знать, что это была за история! Но Чехов не захотел открывать завесу, тайну, пусть так и останется тайной. Помните, как доктор отвечает Маше на вопрос : «А мама тебя любила» - «Я этого уже не помню». В сущности, это означает- да. Чебутыкин, по видимости мог бы взять на себя роль авторитета, но он полностью отстранился, ушел в запой. Вообще достаточно страшноватый персонаж - в последнем действии он спокойно позволяет барону умереть. Но его равнодушие к другим соединяется и со страшной ненавистью к самому себе, он и себя ненавидит тоже . Также потерянный персонаж. Я часто думаю также о дочках Вершинина - представьте их жизнь с сумасшедшей матерью, периодически пытающейся покончить с собой!. Если вдуматься какая страшная трагедия происходит за сценой в то время как Вершинин, который бы мог уже в 45 лет взять на себя ответственность за дочек, с головой уходит в любовный роман с Машей! Чехов не судит, он смотрит на своих персонажей с любовью, но вместе с тем у него нет иллюзий на их счет. Как и Шекспир, Чехов не сентиментален. Он открывает нам глаза на нас самих, и этот взгляд не всегда добр. Я думаю также о судьбе Бобика, которым мать попросту манипулирует, по-сути, она сама создает болезни Бобика, она их использует для своих целей. Какая судьба ждет бедных Бобика и Софочку! Они абсолютно стерты такой матерью. В этом доме Прозоровых мне кажется также очень мало ощущается присутствие Бога. Бог тоже оказался как бы стерт в их душах.

- **Тузенбах, который в сущности погибает в наивысший момент счастья, накануне свадьбы, которой он так долго ждал... А между тем, в вашем спектакле он уходит на дуэль спокойно, как будто бы понимая, что лучше этого момента уже в жизни ничего не будет. Ирине в общем- то проще, она его не любит.**

- Я думаю, что Ирина его все-таки любит, сама о том не догадываясь. То, что она говорит, вовсе не значит, что это соответствует истине. Я думаю, что она очень любит Тузенбаха, даже больше чем он ее, и только когда он погибнет, возможно. Она понимает что он-то и был той настоящей любовью, которую она так ждала. Знаете, есть у Чехова такая потрясающая новелла, кажется она называется «Праздник». Там хозяйка говорит о приглашенных, что они не делают то, что хотят, и не говорят того, что хотели бы сказать! То есть нужно верить тому, что они говорят, и в тоже время совсем не верить. Я вижу пьесу Чехова как страшно современную, жестокую. И очень трогательную. Хотя невозможно до конца проанализировать почему.

- Какой смысл в том, что премьера спектакля британского режиссера с русскими актерами состоялась именно во Франции ?

- Просто у меня сложились очень дружеские отношения с дирекцией театра в Со, и для нас были созданы идеальные условия для работы. Ничего другого.

Блиц- интервью с Александром Феклистовым.

- В последний наш разговор, после «Двенадцатой ночи», здесь же, в Со, ты сказал, что согласен играть любую роль в новом спектакле Доннеллана, даже поднос выносить. Ты кокетничал, не знал, что он тебя, и только тебя видел в Вершинине?

- Нет, я действительно не знал. Кроме того, мы честно говоря вначале пытались отговорить его ставить именно эту пьесу - Москва настолько перенаселена Прозоровыми, что мы актеры, даже шутим, что хорошо было бы закрыть Чехова лет на пять. Но потом решили, ладно, Деклан –иностранец, над ним не довлеет традиция, и он возможно увидит Чехова по- другому, сдерет старую кожу. Так и случилось. Вообще- то, должен признаться, Вершинин- не самая моя любимая роль у Чехова, есть роли и получше, глубже открывающие русскую душу и менталитет. На самом деле, маленькая роль, нет здесь душевных порывов, выходящих наружу. В этом спектакле для меня самое интересное – процесс репетиций, я многому научился. Для Деклана главное не концепция, или как теперь принято говорить месседж, а живая ткань спектакля, возможность видеть и слышать друг друга. В самом начале мы на десять дней уехали репетировать на Селигер, чтобы работать в полной изоляции от суеты. Он заставил нас выучить текст к первой репетиции. А также попросил каждого подготовить доклад, который назывался «презентация от первого лица»– все о жизни, о профессии человека, которого ты играешь. Я для себя открыл потрясающие вещи- например, что военные, не имели права жениться до 23 лет, до 28- без разрешения начальства, и вообще не могли жениться на актрисах, или на женщине, которая при разводе брала вину на себя. Зная характер Маши, совершенно очевидно что роман с Вершининым изначально тупиковый, ничем не закончится. Или например, такая деталь- перевод в Польшу сулил Вершинину повышение по службе, решительное повышение в жалование.

- Что больше всего тебя поражает в этой работе по сравнению с традиционным прочтением Чехова?

Обычно играют прекрасных интеллигентных людей вообще. Деклан не ставит спектакли вообще, здесь нет «милоты»- сколько любви, столько и ярости. У него три сестры не будут стоять, склонив головы на плечи друг дружке. Интересовали взаимоотношения внутри семьи, а не только общественные, поэтому более физические, более откровенные - можно крикнуть, даже замахнуться. Много свежих решений, например, Андрей выходит на первый план. Превращается в мещанское животное рядом с этой женщиной. Позор, который распространяется на всю семью – все разваливается. В доме остается только Наташа-зло. Нет пауз дополнительных в стыках между репликами. Это создает пружинистый ритм. И соответствует внутреннему состоянию- хочу перебить реплику, хочу ответить побыстрей.

- Насколько актер чувствует себя свободно в структуре спектакля или все таки это очень жесткая режиссерская концепция?
- Доктора играют по очереди два разных актера, Жигалов и Ясулович. И ты сама видела как меняется концепция, потому что Деклан всегда отталкивается от личности актера.

