

Красота во спасение.
«Вишневый сад» на сцене Одеона-театра Европы.



Photo Franck Beloncle

Фирс - А.Помера, Лопахин - Ж.-Л.Куллош, Раневская - Ж.Балибар

В Париже все помнят еще ее необыкновенного «Дядю Ваню» в театре de la Tempête (2003), причем роль Елены, центральная в том спектакле, была поставлена на Жанну Балибар, теперь она же играет Раневскую. Сама Брошен, в бытность свою студенткой Национальной Консерватории драматического искусства, училась в мастерской, которую в сезон 1994-1995 года вел там Петр Фоменко, и даже сыграла графиню в поставленной им «Пиковой даме» Пушкина. Причем так неожиданно и ярко, что именно она стала главной героиней спектакля.

Скажу сразу, это самая непривычная трактовка, какую мне довелось видеть. «Вишневый сад» стоит особняком в театре Чехова. Все сходятся в том, что пьеса с таким изяществом выстроена, что больше похожа на поэму или музыкальное произведение. «Каждая реплика как поэма». Все говорят, а Брошен взяла и именно так поставила. Чем привела в шок театральное сообщество. Вот когда Ален Франсон два года тому назад восстановил постановку Станиславского, дотошно погрузив актеров в быт, все дружно полюбили этого Чехова, все были в восхищении. Хотя лично я ничего более прямолинейного и скучного в жизни не видела. Спектакль Жюли Брошен выбивает из привычной колеи, будоражит неожиданностью настоящего режиссерского решения.

Брошен ставит последнюю пьесу Чехова как поэму или музыкальную партитуру, где каждый персонаж – не столько характер, сколько мелодия, а главная тема - уходящей красоты, такой одновременно близкой и недоступной. Как Петя Трофимов говорил «я выше любви», Жюли Брошен «выше повседневного течения жизни», выше быта. Именно этим, впрочем также как Петя, и уязвима. Писать рецензию не просто, спектакль

Брошен - сложносочиненный текст. Словно режиссер задалась целью не объяснять пьесу, как нельзя объяснить поэзию, оставив ей право на тайну. « Я вижу «Вишневый сад» как пьесу метафизическую, которая рассказывает о грезах, об оживших сновидениях. В «Дяде Ване» вся проблематика очень конкретна, в «Вишневом саде» все недосказано, размыто, абстрактно. Не может быть разрешения этих проблем. Сад - это кладбище, место воспоминаний, которое нельзя продать... Раневская не способна понять рецепты врачей, будь то Лопахин или Петя Трофимов. Единственно, что для нее важно - как жить дальше, как пережить вторжение смерти в жизнь, где найти энергию, чтобы противостоять всему этому. А если предположить, что она вернулась домой не для того, чтобы сохранить что-то, а наоборот, чтобы избавиться от груза, и уехать вновь, налегке? Все персонажи здесь «загадки», пусть загадками и останутся». Брошен сознательно затрудняет восприятие спектакля избытком визуальной и звуковой информации. Но, продравшись сквозь нее, можно разглядеть весьма вычужденный режиссерский замысел.

Сценограф, Жюли Террацони вместо вишневого сада создала некое эстетическое пространство. Декорация представляет собой стеклянный полукруг здания, который держит ажурная металлическая структура. Воздушная конструкция, напоминающая особняк модерн и готический собор. Это и есть усадьба Раневской. Эфемерная красота сада и одновременно откровенно театральное пространство. Чехов без самоваров, местного колорита, без вишневых деревьев. Нет больше ни времени года, ни сословий, ни слуг и господ. Есть только актеры-музыканты.

Перед началом каждого акта исполняется соло на трубе и на скрипке. Настоящая музыкальная пауза, прелюд перед действием.

Во втором действии стеклянный павильон накрывает витиеватая крыша модерн с разбитыми стеклами, а стеклянная ограда взлетает под колосники. Сцена раскрывается в глубь зала с ажурного литья стенами. Салон словно установлен в застекленной галерее. Все картинно красиво. Красное платье Раневской, всполохи света, всполохи –красные розы. Природы нет вовсе, душам аккомпанирует искусственная красота и музыка. Актеры, все без исключения, прекрасно держат темп и стиль, заданный Брошен.

Чтобы подчеркнуть хоральность действия, режиссер переставила некоторые реплики, другие подрезала. Все бесконечно одиноки. Редко обращаются прямо к собеседнику. Куда-то вдаль, или еще лучше, прямо в зал. Именно так, в зал произносят знаменитый монолог о вишневом саде в цвету. Любовь у Жанны Балибар - беспечная, слабая, утонченная женщина. К прозе жизни решительно не приспособленная. Пусть разоренье, пусть развал. Да что угодно, лишь бы не пошлость, то есть « не красота». Монолог Раневской о грехах положен на музыку, ее словам вторит соло на трубе. Все картинно, ничего от быта. Реплики зарифмованы. Эстетизации подвергаются не только пространство, но и персонажи: Брошен перенесла «Вишневый сад» в атмосферу парижской «belle époque».

Лопахин здесь- мрачный, неуклюжий, полный неизъяснимых сил. Он и в самом деле мужик. Не случайно, наверное на эту роль выбран Жан-Луи Куллош (Оливер Паркин из фильма «Леди Чаттерлей» Паскаль Ферран). Есть в нем тянущая, вязкая тайна, идущая от земли, от плоти. Кажется он так долго сдерживался, что в конце не может не отыгаться - Лопахин в сцене бала наматывает корабельный канат на стул, и раскрутив как качели, вышибает стекла. Все, конец старой жизни, конец красоте.

Петя Трофимов, вечный студент, проговаривает свой монолог скороговоркой, скорее чтобы выговориться, нежели сказать. Потом повторяет немного с надрывом и истерикой. Впрочем, текст никто не слушает. Смешной утопист-мечтатель, ни капли серьезна к тому, что он говорит. Рефреном к его проповедям - соло на саксофоне.

Прохожий в пьесе - это и вовсе не текст, а только соло саксофона. Он ничего не объясняет, а вносит еще одну музыкальную ноту в общую полифонию.

Действие происходит на разных планах. За стеклянной анфиладой мы можем наблюдать течение не прекращающейся жизни, все персонажи почти все время

присутствуют на сцене, находясь как бы на разных планах- те, что высвечиваются крупным планом, и те, что существуют как фон.



Photo Franck Beloncle

Лопехин –Жан-Луи Куллош

В сцене праздника Раневская появляется на вращающемся круге сцены за роялем, почти напевая свой текст. Потом вступает другой круг - с гостями, они вращаются в разных направлениях, усиливая ощущения трагического хаоса. Это не праздник, это как заклинание смерти. Ее предвестник- странная Шарлотта. Магия сцены с Шарлоттой. Появление загадочного рыцаря в высоком золотом шлеме. Что-то от венецианского карнавала. Где красота рифмуется с тлением и смертью. Все застыли на несколько минут, тогда как круг продолжает вращаться. Устрашающая тишина, как призрак неотвратной судьбы. Призрачный характер происходящего усиливается благодаря игре отражений и двойному плану действия, на сцене, и в глубине, за стеклом.

После бала из-под колосников спускается дивной красоты хрустальная люстра, занимающая почти всю залу. Ее перевернутый конус, состоящий из мириадом хрустальных бокалов, манит загадочным мерцанием, но есть в этой спущенной, как после окончания спектакля, театральной люстре мотив уходящей навсегда жизни. И весь четвертый акт проходит на этом фоне. Прощание с садом оборачивается прощанием даже не столько с самой жизнью, навеки расстаются со всем, что в жизни было высоким, прекрасного, невозможного. Со смутной надеждой на счастье. То, что было музыкой, и словами не выразить. Вот это все уходит вместе с вишневым садом, оттого Раневская никак не в состоянии покинуть этот дом. «Последний раз взглянуть на стены, на окна...» Жанна Балибар, одна на авансцене, произносит этот текст, как поэму Рембо, на последнем дыхании, с последним отчаянием. Лопехину приходится в буквальном смысле слова силой уводить ее отсюда.

«Чеховские люди, причастные красоте, жить вне красоты, без красоты просто не могут. Все, что для них значительно в жизни: разум, образование, благородство, интеллигентность, труд, любовь, - так или иначе сопряжено с эстетическим идеалом. Если угодно, красота для них понятие почти религиозное. Это их вера», - писал когда-то о «Вишневом саде» К. Рудницкий. Вот собственно об этом спектакль Брошен.

Чтобы сыграть роль Фирса, пригласили патриарха, 80-тилетнего Андре Помера. И когда мы уже предвидели, как упоительно он сыграет смерть бедняги в пустом доме, Помера вышел на сцену с текстом в руках, и стал читать чеховскую ремарку «Сцена пуста. Слышно как на ключ запирают все двери...». И дочитав, спокойно начинает последний монолог Фирса. И уже не старый слуга, кажется, умирает на пустой сцене, а старый актер, из чеховской «Лебединой песни».

Во всех без исключения пьесах Чехова либо на сцене, либо за сценой, поют. Здесь поют на сцене, в прологе и в финале, что-то тягучее, не то свадебные, не то похоронные распевы албанцев Калабрии и румынских цыган. В начале действует завораживающе, в финале звучит несколько искусственно, но потом, когда спектакль закончится, еще долго не отпускает.