



Веб-журнал "Европейская Афиша" №7 26/07/2012– www.afficha.info

Треплев. Post mortem.

Поэтический манифест Артура Нозисьеля.

Екатерина Богопольская

После «Мастера и Маргариты» в постановке Саймона МакБерни русская тема на сцене Папского замка была продолжена чеховской «Чайкой», которую поставил француз Артур Нозисьель. Режиссер из постоянного круга Авиньонского фестиваля, ученик Антуана Витеза, Нозисьель с 2007 года возглавляет Национальный драматический центр в Орлеане. Хотя типично французским режиссером Нозисьеля не назовешь – он много работал в других странах, например, в Америке, и на «Чайке» собрал свою интернациональную команду постоянных сотрудников. В том числе американцев, сценографа Риккардо Эрнандеса и художника по свету Скотта Зелински.

«Чайка» Нозисьеля - из тех спектаклей, которые будоражат воображение, и никого не оставляют равнодушными, из тех, которые остаются в театральной истории. Тот случай, когда удача спектакля, его значение измеряются не успехом у современников, а скорее как раз неуспехом.

Photo Christophe Raynaud de Lage



Осмелюсь сказать, спектакль Нозисьеля - из тех, что пытаются эти самые новые формы, о которых говорит Треплев, продвинуть. Понятно, что радикальный разрыв с традицией, предложенный режиссером в этой «Чайке», у многих вызвал неприятие. Понятно, что после спектакля развернулась настоящая «битва за Эрнани» - между теми, кто посчитал спектакль Нозисьеля театральным шедевром, и теми, кто увидел в нем претенциозную выходку модного режиссера, специально подкинувшего публике такого труднодостижимого Чехова. Конфликт прямо как в самой пьесе: возможно, именно такую

«Чайку» мог бы поставить и сам Константин Гаврилович Треплев. Читая рецензию в «Le Figaro», озаглавленную «Театр для узкого круга», невольно ловишь себя на мысли - наверное, также воспринимала пьесу Треплева дива Аркадина, ей она тоже должна была казаться претенциозной. Конфликт «Чайки», конфликт между рутинной традиционного привычного театра и новыми формами, о которых говорит Треплев, переносится из пьесы в Авиньон 2012 года, в дискуссии, развернувшиеся вокруг спектакля Нозисьеля. Я сравниваю «Мастера и Маргариту», принятых единодушно, и эту «Чайку». Длинную, неожиданную, выбивающуюся из привычных мерок, никаких «дядь Вань и тетя Мань». Очевидно, что большинство на стороне «Мастера...», понятный, иллюстративный спектакль МакБерни ему, большинству, ближе. Нозисьель всем строем постановки нашел внутреннее созвучие драме Треплева, и молчаливое соучастие стен Папского замка, перегруженного исторической и театральной памятью, только придавало ей сакральный характер.

«Чайке» предшествует кинематографическая заставка - на стены замка проецируется фильм братьев Люмьер «Прибытие поезда», ровесник чеховской пьесы: выходят из поезда, прямо на подмостки персонажи эпохи. Совсем как живые. Финал тоже будет зарифмован теми же кадрами фильма братьев Люмьер.

Подмостки покрыты черной блестящей галькой (или мазутом). Приглушенный свет. Никаких аксессуаров. Только расколотые куски металлической лавы – гигантский обломок висит у самой стены, два других, поменьше, лежат на сцене. Чистое пространство трагедии. Все готово, чтобы принять героя.

Начинается эта «Чайка» со смерти артиста. Треплев в маске чайки, напоминающей египетского Хоруса,* выходит на сцену. Выстрел доносится откуда-то издалека. Треплев падает. Потом его поднимут на руки и понесут другие персонажи в черном и в таких же масках, закрутят в рондо, и из этого траурного шествия, как воспоминание о Треплове, возникает спектакль. Мрачный бал в память о художнике, о его любовной тоске, о его мучительных поисках невозможного, требующего предельного напряжения всех духовных сил высокого искусства. Треплев - трагический герой, вокруг которого складываются рондо персонажей. Как мираж возникает лента жизни, не то явь, не то сон. Пространство ирреальное, символизирующее среди прочего и ад, чистилище, которые должен, видимо, пройти любой художник.

Photo Christophe Raynaud de Lage



Аркадина-Доминик Реймон

*Маска чайки работы скульптора по маскам Эрхарда Штифеля, в течение более тридцати лет работающего для театра Солнца А.Мнушкиной.

Но до этого будет еще одна преамбула – на авансцену выйдет Доминик Реймон - Аркадина, и мучительно подыскивая слова, выкрикнет в зал монолог Нины: «Я - чайка. Нет, не то, я актриса...». Реймон играла Нину в спектакле Антуана Витеза 28 лет тому назад. Так задается странная игра отражений, которыми наполнен спектакль. И главная тема - театра, искусства, что значит быть художником? А остальное только нанизывается на главную тему.

Нозисьель читает пьесу Чехова не как психологическую драму, а как ритуал, соединяющий вместе живых и мёртвых, как поэму, в которой человек связан с вертикалью миропорядка. Хотя в этом странном спектакле, где стирается граница между реальностью и миражом, есть все: и трагедия, и три пуда любви, и даже юмор. Но сценический текст очищен от быта, стремится к трагическому дыханию: стилизованные танцевальные движения, немного искусственная декламация, с акцентированием гласных. (Не знаю, участвовал ли Нозисьель во французских мастер-классах А. Васильева, но не могу здесь не вспомнить-со всеми оговорками- «странную», неестественную декламацию «Терезы-философа».)

Вся пластическая партитура персонажей и танцы придуманы бельгийским хореографом Дамьеном Жале, постоянно сотрудничающим с Нозисьелем в течение многих лет. Жале также постоянный соавтор почти всех хореографий Сиди Лабри Шеркауи. Хотя здесь в это верится с трудом, чисто танцевальные вставки как раз самое уязвимое место спектакля.

Костюмы - из разных театральных эпох, но все одеты в черное. И с босыми ногами, по колено измазанными в той же черной блестящей материи, что и планшет сцены (чайка, окунувшись в мазут, как известно, летать не может). Кажется, что тела актеров скульптурно вклеены в пространство. И почти весь спектакль играется в развернутых к зрителю фронтальных мизансценах. Иногда лежат ничком на этой черной гальке. Играют как трагедию, или драму абсурда. Очищенную от психологии, бытовой логики. Например, в финальной сцене игры в лото все стоят и перекидываются репликами, будто играют в серсо.

Интонация искусственная. Но не пафосная. Каждый персонаж театрально выпуклый. И следить за ними безумно интересно. Настроение создает живая музыка на сцене – меланхолическая гитара и голос британского фолк-музыканта Мэтта Эллиотта вступают после очередного признания в любви. Безответной. Отчаянной. Virtuозные проигрыши, где слышны мотивы испанской гитары, в основе своей имеют, как говорит Нозисьель, прежде всего восточно-европейские влияния, в том числе и русского романса. Но при всем том, это английский фолк, что создает необходимое отстранение, делает тему универсальной.

Photo Christophe Raynaud de Lage



Нина и Треплев. Первое действие.

Еще спектакль идет под музыкальный аккомпанемент дуэта Winter Family (их разместили в одном из окон замка): негромкие, идущие фоном звуки индийской гармоникки и органа, порой напоминающие литанию.

Треплева играет Ксавье Галле. Он здесь, как некогда, близок принцу датскому. Квинтэссенция художника. Трагический герой. В другом спектакле Нозисьеля, по драме пастора Мунка «Ordet», Галле потрясающе сыграл блаженного Йоргена, того, кто единственный истинно верит, и потому, единственный способен совершить чудо воскресения. В чистоте творческого акта, как он видится Треплеву-Галле, есть что-то от чистоты веры героя Мунка.

Забавная деталь - в первых сценах Треплев немного сгорблен. Горб - как знак уродства, несправедливости судьбы (немного нарочитая отсылка к шекспировскому Ричарду), напоминание о тяжелой ноше творца в нашем мире? (Все помнят о провале первой постановки «Чайки» в Александринке. Чехов, переживший непонимание публики, больше никогда не будет писать пьес об искусстве).

Несколько сцен, которые врезались в память. Сцена объяснения между Треплевым и матерью в третьем действии напоминала композицию Пьеты, только роли здесь перевернуты - не мать оплакивает сына, а Костя с последней, отчаянной нежностью как будто стремится успокоить, убаюкать мать.



Photo FrédéricNauczyciel

В IV-ом действии Треплев заканчивает свой монолог о творческих метаниях криком «Нина!», это стон души, на который, как в магических ритуалах, в самом деле является Заречная. Все остальные персонажи никуда не уходят, они просто застыли, как соляные статуи. Когда Нина просит стакан воды, Константин руками разгребает черную землю, как жаждущий в пустыне в поисках источника. Потом касается глаз Маши и Полины Андреевны. Словно собирая слезы. И волнами посылает собранную так воду Нине. Прощаясь, Треплев и Нина с силой обхватывают друг друга руками. Мгновение спустя Нина отдирает руки, уходит. Ее «люблю Тригорина страстно, до отчаяния» звучит как приговор. Для Треплева искусство немислимо без любви, ему остается только перестать существовать самому.

Актриса Comédie Française Мари-Софи Фердан - высокая, почти атлетического сложения, нет в ней ничего от инженю, как часто представляют во Франции Нину. Фердан всегда играет сильные характеры. И здесь она прежде всего яркая, сильная личность.

Именно это притягивает к ней и Треплева, и Тригорина тоже. «Умей нести свой крест и веруй» - это, в самом деле, про нее.

Аркадина - эгоистическая служительница «удоподобного, полезного искусства», если использовать лексику самого Чехова. Одержимая железной волей и радостной энергией. За несложившуюся жизнь сына страдает, это не поза, но переломить себя не в состоянии. Она, в самом деле, прежде всего актриса. Здесь пересечение судеб с Заречной

В роли Маши – очень юная, чувственная красавица Адель Энель (одна из главных ролей в картине Б.Бонелло «Дом терпимости»). Что еще больше подчеркивает трагическую несовместимость персонажей, отчего все любят без взаимности?

Претенциозный Тригорин с косичкой в стиле 18-го века и несколько согнутой спиной. В его слащавой красоте проскальзывает что-то дьявольское. Кто-то из критиков вспомнил даже о Носферату. Но и для него процесс творчества - страдание, пускай и иного рода, чем для Кости (в этой роли один из постоянных актеров Нозисьеля, Лоран Пуатрено).

Назвать неэмоциональным, холодным спектакль нельзя. Режиссер словно поднимает исполнителей в очищенные сферы трагедии, но оставляет лирический порыв. Первый акт заканчивается долгим-долгим страстным поцелуем Нины и Тригорина, за которым следует длинная музыкальная вставка, плач гитары и любовная баллада в исполнении Эллиотта. Треплев молит Нину о любви, не пряча слез. Простоволосая Полина Катрин Вюйез, не стесняясь своей страсти, на коленях просит доктора взять ее к себе.

Особо выделена тема доктора Дорна (Венсан Гаранже). В общей полифонии его голос слышен как никогда отчетливо. В первый раз пришла мысль о том, что он в большей степени, чем другие персонажи, alter ego Чехова.

Спектакль длится более четырех часов, не только из-за музыкальных и хореографических интерлюдий, но и потому, что перевод сделан Андреем Марковичем и Франсуазой Морван по рукописи 1895 года: в нем воссозданы многие сцены, переработанные впоследствии для печатного издания. Текст местами показался настолько неожиданным, что после спектакля бросилась проверять. Оказалось, текст чеховский! Ну, например, Нина во втором действии на предложение Маши прочитать еще раз пьесу Кости не ограничивается репликой «это неинтересно», а читает большой отрывок. Введены все длинные сетования учителя на бедность, с уничижительными деталями, о 23 рублях, мешках пшеницы за 15 копеек, и др., и даже пространственный монолог о чтении Медведенко, заканчивающийся почти карикатурной репликой: «когда есть нечего, то все равно круглая земля, или четырехугольная». В спектакле Медведенко не карикатурен, он только другой полюс, противостоящий мечтаньям Треплева.

Из интервью Артура Нозисьеля:

«Я всегда знал, что театр, вымысел могут исправить то, что жизнь сломала. На время спектакля можно даже утешиться от неутешного. Театр соединяет живых и мертвых, это место, где утопия возможна. В периоды кризисов, как тот, что мы переживаем сегодня, мы особенно нуждаемся в идеалах, в любви, в искусстве. Чехов через слово восстанавливает справедливость и дарит спасение».

Наша справка. Артур Нозисьель в Авиньоне.

Артур Нозисьель (р.1967) начинал как актер. И в 90-е годы играл в нескольких знаковых спектаклях Авиньонского фестиваля, таких как «Сон в летнюю ночь» Шекспира (постановка Жерома Савари) в карьере Бульбон, «Пьесы войны» Э. Бонда в постановке Алена Франсона и др. «Чайка» - четвертый спектакль, который Артур Нозисьель представляет в Авиньоне как режиссер. Уже первый его спектакль в 2006 году «Борьба негров и собак», (пьеса Б.Кольтеса, сыгранная актерами Чикагского театра «Atlanta Black»), привлек внимание к молодому режиссеру. Второй, «Ordre» (Слово) по К.Мунку, показанный в 2008 году, остался как один из самых сильных спектаклей фестиваля, выдерживая сравнения со знаменитым фильмом Дрейера. И, наконец в прошлом году в программе фестиваля участвовал спектакль «Ян Карский», в котором Нозисьель через театральный рассказ о польском участнике сопротивления, взявшем на себя миссию поведать миру правду об уничтожении евреев, поставил вопрос о роли театра вообще в сохранении памяти о Холокосте. Эта работа была отмечена премией французского синдиката критиков как «Лучший спектакль года в провинции».