

ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ

Экран и
сцена —
1998. г. экр.
(~Д) —
с. 7.



Чехов — это, как известно, наше все. На протяжении всего XX века его драматургия ведет весьма интенсивное, и уже поэтому парадоксальное существование. Чехов стремился уйти от консервативной жанровости, уловить атмосферу мимолетных эмоций, создать художественную иллюзию необратимого и уникального потока жизни. Сотни чеховских интерпретаций на всех языках мира делают тексты пьес чем-то вроде нового мифа, фольклорного сюжета, саги, поначалу передающейся из уст в уста. Фантастическая популярность сообщает драматургии Чехова совершенно несвойственное ей изначально качество — она превращается в интернациональный эпос. По-настоящему отчетливо я осознала этот факт на спектакле Игоря Ларина по "Чайке", приехавшей недавно

с гастрольями из Петербурга в Москву, на площадку Дома актера. Дуэт самого Ларина и Галины Карелиной разыграл пьесу как некий поток цитат всем известного текста, который нет смысла произносить еще раз.

Из этого потока вынырнула тема творчества, находящегося в последних конвульсиях. Актер, совмещающий в себе Треплева и Тригорина, в результате разыграл претенциозную бездарь, инфантильного мальчика, мечтающего стать взрослым, важным сочинителем. Актриса, совмещающая роли Аркадиной и Заречной, исполнила партию стареющей примадонны, жаждущей оставаться вечно юной, наивной любительницей подмоштов. Что же способны сотворить подобные действующие лица? Пьесу о Мировой душе они оснастили музыкальными вихрями "Фантом оперы" и крыльями, весьма похожими на крылья Бэтмена. А забавный костюм Дьявола с трогательной глазастой мордочкой явственно напоминал эстетику Диснея. Соответственно, вся постановка треплевской пьесы свидетельствовала о неодолимой жажде трансформировать элитарный декаданс в супер-популярное шлягерное шоу.

Собственно, все зрелище напоминало комикс трудов Зигмунда Фрейда на темы подсознательных, вытесненных желаний. Это был спектакль о людях, "которые хотели". И в этом своем тематическом зигзаге спектакль оказывался удивительно чеховским, несмотря на свой весьма примитивный эпатаж. Ведь миф — это не классическое стихотворение, в котором нельзя менять ни слова. Наоборот — носители мифа вольны многое в нем менять, что-то добавляя или опуская. Главное — сохранить зер-

но общего сюжета и основных архетипов. Зерно сюжета о творческих личностях "Чайки" — их несчастливец, неудовлетворенность собой, их амбициозность. Литературно-артистическая четверка может быть любой — только не безупречно гениальной и аристократичной. В остальном пусть вместо крыльев Бэтмена будут крылышки Дюймовочки, панцирь черепахи Тортиллы, сачок Дуремара. Не суть важно.

Экстравагантный декор не является радикальным средством трансформации мифа, тем более чеховского, многострадального, ко всякому обращению привыкшего. Гораздо действеннее — отказ от канонического текста. Имеются в виду не сокращения, а, например, "обратный перевод" с иностранного языка, не учитывающий чеховских специфических выражений. Так, в тексте перевода американского фильма "Ваня с 42-й улицы", в очередной раз недавно показанного по телевизору, герои произносили такие новые, милые пассажи — о том, "что дом летает, печка летает, где же лечь хозяину", "мы будем на небе, кругом алмазы, и оттуда будем смотреть вниз". Весь сюжет был выдержан вполне жестко и смотрелся картинкой из жизни чеховских утомительно знакомых архетипов. Но в этих чрезмерно знакомых героях все-таки сохранялось и нечто непосредственное, живое, человеческое: отсутствие специальных костюмов и отсутствие невыносимо знакомого текста реплик. Это был вольный пересказ мифа своими словами, дающий возможность присвоить и обжить миф конкретной современности конца XX века. Чтобы воспринимать героев не как вечные образы, а как реальных существ.

Пожалуй, "Ваня с 42-й улицы" является оптимальным вариантом реанимации чеховского мифа — когда уходят прочь любые попытки рефлексировать по поводу образности пьесы и традиций ее прочтения, а в то же время герои и их история в целом остаются по-прежнему узнаваемыми и рассчитанными на наше непосредственное сопереживание. Если пространство названного выше спектакля можно было интерпретировать как любую сценическую площадку вообще, то пространство фильма представляет сцена, с минимумом необходимых декораций и реквизита для репетиции "Дяди Вани" в обычном американском театре.

Весьма показательное решение. Оно старательно абстрагирует социальное пространство, как бы изымая героев Чехова из конкретного общества и ограничивая частным миром, в котором проблемы социума находят косвенное, опосредованное отражение. Чеховские герои уже давно живут в некоем условном времени-пространстве. Однажды мне пришлось наблюдать, что происходит с персонажами "Дяди Вани" в конкретном, подробно разработанном пространстве и времени определенного социума. Австралийский киновариант пьесы под названием "Сельская жизнь" сохранил все, но поселил героев в австралийскую послевоенную прерию. Этнография убила чеховский сюжет. К тому же персонажей, естественно, переименовали англо-австралийскими именами. И хотя архетипы сохранились, чеховских специфических персонажей не стало. Похоже, современное искусство начинает попытки испробовать Чехова на прочность и посмотреть, что будет, если его мир как-нибудь ассимилировать.

Екатерина САЛЬНИКОВА

От Чайки к Бэтмену