

«ЛЮБОВАНИЯ» ОЗЕРОМ

Чехова роднит с японским искусством краткость

Виктор Гульченко

Башня

В ОТ ОНО, стечение обстоятельств.

В предсмертном бреду Чехову привиделся японский матрос, занесший топор над вишневым садом...

Девяносто лет спустя, в фильме Отака Иоселани «Охота на бабочек», этом своеобразном парафразе «Вишневого сада», имение скончавшейся во Франции графини с русско-грузинскими корнями купят весьма деловитые Лопухины из Страны восходящего солнца. Обнаружится, не вся Россия — весь мир — «наш сад». Такова поэтическая география чеховского Сада.

Новелла Акутагавы Рюноске «Сад» — тоже лишнее тому подтверждение.

Анатолий Эфрос, находясь в 1981 году в Токио, говорил японским актерам театра Тонн перед постановкой «Сада»: «В чем, так сказать, основная проблема «Вишневого сада»? В том, что жизнь — как вихрь. А люди не успевают за этим вихрем. Вихрь сбивает людей, уносит их. Вихрь всегда над нами. Мы — следы этого вихря, которому название

реальное вечернее время — на фоне озера, когда взойдет луна. Само появление луны — неотъемлемая и, пожалуй, лучшая часть его спектакля. Ведь луна — это возможный лик «мировой души». Один из ликов.

Пейзаж не примиряет, но сближает Тригорина и Треплева.

Пейзаж удался и самому Чехову, в ком нерасторжимо существуют оба героя. Но не только они, разумеется.

Чехову, быть может, и хотелось повести дело в этой комедии как-то веселей. Однако жизнь оказалась воистину богаче выдумки.

Второй план победил первый. «Колдовское озеро», яркое солнце, дождь и светлая луна над ним — перед этими декорациями подлинной жизни театр пасует.

«Колдовское озеро» решило судьбу Чехова-драматурга, как оно решило судьбы героев «Чайки».

Жизнь у Озера по-своему отозвалась в этих судьбах.

Озеро, как и Сад, слишком много значат в поэтике и пейзаже чеховских драм.

Этот Сад можно продать, можно вырубить, но невозможно вытравить из сознания персонажей, изгнать из их памяти, которая, в конце концов, окажется для них подлинней самой реальности — памятью в настоящем времени, past in the present.

С поэтической карты Чехова нельзя убрать и Озеро.

гающем вдруг густом тумане, то начинает все сильнее и сильнее светиться, пробиваясь сквозь туманную мглу.

Кажется, это «мировая душа» достигает поверхности круга.

Мы, зрители, — на «том» берегу. Или — на «тех» берегах.

Свечение круга вконец остраивает персонажей и зал от повседневности.

Сверкающий круг — словно светящийся нимб.

Эффект завораживающий.

«Колдовской».

На остров со всех четырех сторон ведут мостки. Один из мостков соединяет остров с театром Треплева, над которым парит в воздухе разрисованное полотнище занавеса с неровными краями.

Но сам треплевский спектакль играет там же — на арене острова. Он тут — не спор, не вызов, а камертон всего повествования.

Чайка этого спектакля совсем не одинока. И уже не монолог Заречной здесь — главное.

Она оказывается в кольце сильных, красивых молодых обнаженных мужчин, ведущих с ней пластический диалог в строгом языческом танце. Танце под луною.

Музыка, бой барабанов, четкая геометрия сплетающихся, как на полотне Дега, тел значат больше слов.

Таким треплевским спектаклем режиссер японской «Чайки» тоже остраивает повседневность. Исто-

Густой туман, вой ветра, шум воды и крики чаек во втором действии спектакля — тоже действие.

В последней встрече с Константином (Цукихара Ютака) Нина (Нэмото Ёко) бежит к Озеру, ложится на мостки и с силою опускает голову в воду. Константин с силою же возвращает ее обратно.

Нет, это не «Гроза». Она не топится, и он ее не спасает.

Это — эпический жест. У нее кончилась жизнь. И у него тоже.

Костя довершит свой эпический жест тем, что на сотни клочков разорвет все свои бумаги — и белые эти кусочки, будто хлопья снега (или хлопья белого пелла из жерла вулкана) покроют остров. А Костя уйдет прочь по одному из мостков: покинет остров.

Оказавшись где-то там, на «том» берегу Озера, Костя сядет за фортепиано и начнет играть — темпераментно, страстно.

А здесь, на острове, продолжается другая жизнь. Здесь тихо играют в лото. И кажется, что люди — как фишки. Не они угадывают цифры — а их загадывает судьба.

Обе игры вместе, верней, параллельно — игра на фортепиано и игра в лото — это уже бал судьбы, не по прямому действию, а по атмосфере несколько напоминающий последний бал в Саду у Раневской.

Здесь — уютно и спокойно. И только Маша — это видно — несет бурю. Маша и приносит. Неожиданный, резкий ее взрыв. Пересекутся две игры — и нет Константина. Самоубийца...

Здесь — покой, там — покойник.

Костя не застреливается буквально. Просто он перестает играть на фортепиано — и все. Он не умирает — он замирает...

Культура жеста высока во всем спектакле. Когда в сцене с той же Ниной Тригорин (Ириз Эсукэ) берет руки в воде Озера, видно, что он умывает руки в своих отношениях с нею.

Эпический жест вырастает из быта.

Когда возникает необходимость силою вернуть Тригорина, Аркадина (Сига Савако), опустившись перед ним на колени, целует, обнимает его ноги, но через мгновение он уже сидит на стуле, а она — верхом на нем, как ковбой, лихо оседлавший дикую лошадь, и смахивает слезу с его щеки.

За любовь платят любовью, за унижение — унижением.

Слабость преодолевается силою и силою же наказывается. В японской «Чайке» поколения не сталкиваются — они соревнуются, они участвуют в турнире жизни, где побеждают, меж тем, не сила, а красота и любовь.

Все, по существу, тянутся, стремятся к одному, только не у всех достает на то энергии и вдохновения.

Речь идет о вдохновении жить. Речь идет о творчестве жизни.

Об этом здесь — и треплевский спектакль. Он содержит в себе очистительный пафос, как трагедия. Он дышит оптимизмом и излучает веру.

И об этом же — остальное сценическое повествование. Только в нем уже есть горечь и печаль.

В первом случае — предчувствие жизни. Во втором — ее послевкусие.

А где же собственно жизнь?

Вот в чем вопрос, задаваемый уже не Треплевым, а самой чеховской пьесой.

Нине и Константину недостает опыта зрелости. Аркадина и Тригорин, напротив, уже лишены их наивности. Но одни без других недостаточны и неполны, как осень без весны или весна без осени.

Так и у самого Чехова. Его «Чайка» — весна, «Вишневый сад» — осень. Хотя действие там начинается весной и лишь заканчивается к осени.

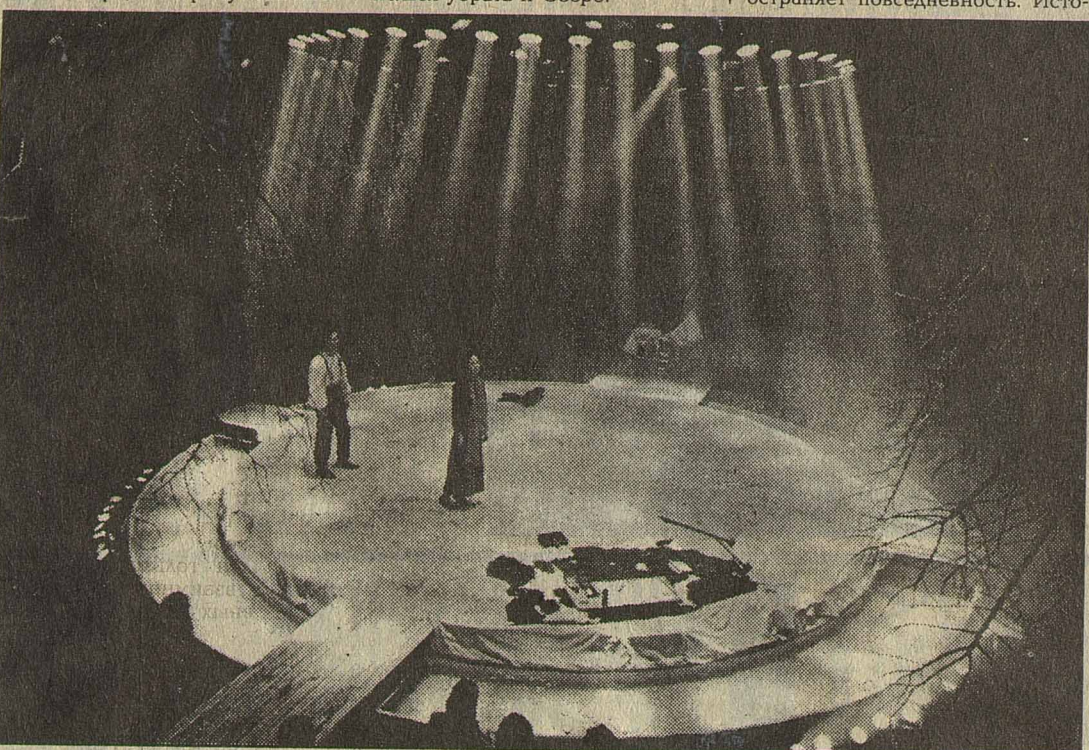
У Чехова Сад у Озера — как осень у весны.

Из чего вообще состоит человеческая жизнь?

Из времен года. И ни из чего более.

Это бытийная и вместе с тем поэтическая данность, считаться с которой Чехов полагал необходимым.

(Окончание следует)



Японская «Чайка»

время. Время безжалостно, стремительно, беспощадно. Оно меняется и меняет нас, так же как вулкан меняет рельеф земли. И люди всегда перед вулканом, в общем, бессильны. Вулкан перестраивает рельеф земли. Чехов почувствовал, в те годы, что рельеф земли изменяется. И написал об этом пьесу. В этой пьесе прошлое России, настоящее России того времени — и будущее. И все это связано.

Тонкое наблюдение Эфроса по-своему отозвалось в нынешней постановке «Чайки» режиссера Хироватары Цунэтоси («Токио Энгеки Ансамбл»), показанной зрителям Москвы и Таганрога.

Японского режиссера увлекла идея «отстраненной повседневности». «Чехов называл свою пьесу комедией, — считает он, — имея в виду это отстранение повседневности в «Чайке».

II

Чехова роднит с японским искусством краткость. Образ лунной ночи (на площадке блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса), одолженный Тригорину самим Чеховым, побуждает вспомнить о японской танке.

Тригорин убежден, что ему, уставшему мастеру слова, если что и продолжает удаваться, так это пейзаж. Хотя быть только пейзажистом — для него мало.

Треплев разворачивает действие своей монопоэмы на фоне реально существующего пейзажа в

III

В центре игрового пространства японской «Чайки» (декорации Окадзима Сигео) — круг. То ли остров, то ли кратер потухшего вулкана. На нем не живут, на нем обитают.

Если где и могла найти себе приют «мировая душа», то, наверное, здесь. Во всяком случае, до очередного извержения вулкана. Эта среда обитания, лишенная многих бытовых примет, задрапирована тончайшим светлым кожим покровом, по которому все ступают босыми ногами: так ходят дома.

Это кожа самой земли. Земля — дом.

Данная местность могла бы показаться бескрайней, не будь она ограничена размерами пятачка острова, омываемого, как и положено, со всех сторон водою.

Но вода здесь, в свою очередь, окаймлена следующим берегом, берегом некой огромной суши.

Получается: остров в океане земли.

Получается: водяной круг.

Это как бы ручей, вытекающий из себя и в себя же втекающий, непрерывно циркулирующий по жолобу круга.

Вечный двигатель жизни.

Плавное течение легко перекачивает редкие камушки, матово мерцающие в лучах театрального света.

Чистая, прозрачная, мерно пульсирующая вода. Кровь земли.

Водяной круг — не столько вид Озера, сколько дух Озера. Он то почти сливается с сушею в набе-

рия этой Чайки разворачивается и по вертикали, и по горизонтали — в двух поэтических объемах: один дополняет другой.

Сцена треплевского театра здесь и сцена жизни чеховских героев.

Голые ветви деревьев нависают над голым островом (старый фильм Кането Синдо неизбежно возникает в памяти). Кажется, ветви эти вырастают прямо из неба.

К небу часто обращают свои взоры герои спектакля. Они не молятся — они молят и умоляют друг друга, они молча вызывают друг к другу, не находя нужных и единственных слов.

Молчание вообще выше слов: оно вбирает в себя любую единственность. Молчание — полное собрание всех уникальностей слова. Слово — всего лишь крохотная частица молчания. Единица молчания.

Хироватары Цунэтоси, как и Тригорину, удается пейзаж.

В его спектакле пейзаж природы входит в пейзаж человеческих чувств.

Тут действует особый язык. Язык интонаций, ритмов, взглядов, жестов. Внешняя сдержанность лишь подчеркивает внутреннюю открытость.

Как люди участвуют в жизни Озера, так Озеро участвует в жизни людей.

Озеро сближает и, уравнивает людские судьбы.

Озеро — чуткий барометр, улавливающий мельчайшие перемены погоды в их поведении.