

Ч

ТО ДЕЛАЕТ на репетиции режиссер? Актеры играют, это ясно, а что он? Он выбирает пьесу, выбирает и назначает исполнителей, приглашает художника, композитора, чтобы представить тем, кто в зале, новую реальность. Художественную.

Вначале — одни слова. Актеры читают их по тетрадке, каждый — свой текст, не связывая его с текстом партнера. Потом персонажи начинают узнавать друг друга, друг к другу приглядываться, «пристраиваться», слова и отношения наполняются чувством и смыслом. Возникает действие — воображаемая жизнь превращается в жизнь всамделишную, из плоти и крови. Рождается спектакль.

За всем этим мы постараемся проследить от начала работы и до премьеры, беря «предметом наблюдения» Марка Захарова, артистов его театра, чеховскую «Чайку», которую он там ставит.

Итак — 7 июня 1991 года, первая репетиция. В этом сезоне их было четыре, потом начался отпуск и снова все сойдутся в августе. Во всяком случае, таковы планы. Кто кого играет — не знаю и до времени не хочу приставать с расспросами. Совсем без них, конечно, не обойтись, Захарова кой о чем спрошу обязательно, актеров же поостерегусь. Режиссер не может не



знать, чего он хочет добиться (как изменится и изменится ли замысел в процессе работы — вопрос другой), актеры же не знают. Образ действительно должен родиться, возникнуть, как Феникс из пепла, и всякого рода приставания типа: каким вы видите своего героя — обречены на невольную неправду ответа или на приблизительность, на общие, мало что значащие слова. Поэтому укротим любопытство и будем наблюдать, слушать и по мере сил догадываться, кто есть кто.

Инна Чурикова — она появилась чуть позже других, но по понятным причинам начнем с нее, к тому же возьмем в расчет и причину добавочную, побудившую партнеров встретиться ее улыбками и аплодисментами. Она стала народной артисткой СССР.

Чурикова, разумеется, — Аркадина, а кто Леонид Броневой? Сорин? Нет, пожалуй, не Сорин — Дорн. Роль замечательная и, вспоминая словцо самого Дорна, добавим: разнообразная, и Броневой — актер разнообразный, особенно если ставит себе такую задачу. Александра Захарова — Заречная. Начнутся репетиции, и тихий голос выдаст ее волнение, столь необходимое героине. Кого из собравшихся я еще узнаю? Владимира Стеклова, это он, несомненно, но кого он играет? Оказывается, Тригорина. Интересно.

А кто Треплев? Их два: Александр Лазарев и Дмитрий Певцов. И Соринных два: Юрий Колычев и Виктор Кузнецов, и Шамраевых: Сергей Степаненко и Борис Чугуев. Роли Полины Андреевны и Маши тоже отданы двум исполнительницам. Маша — Мария Игнатова и Ирина Серова, Полина Андреевна — Людмила Поргина и Юлия Артамонова. Она — новенькая, и режиссер представил ее в самых лестных выражениях. Не названы еще

Медведенко — Иван Агапов и Яков — Станислав Житарев. Теперь все.

Репетируют в большущей комнате, найти которую в лабиринте переходов нелегко, зато само путешествие: вверх-вниз, налево-направо, мимо сцены и декораций (два дня подалась на пути бричка, потом исчезла и исчез ориентир), таинственно и волнует. Помните, у Булгакова в «Театральном романе» — тишина, полумрак, неслышные шаги. На рабочем столике Захарова солидная пачка сброшюрованных рукописей. Когда одна из них попадает мне в руки, выясняется, что отпечатана и роздана каждому не просто пьеса, но «режиссерский сценарий спектакля в двух частях».

Это что-то новое — имею в виду сценарий. Ни у кого из театральных режиссеров подобного не встречала, но может быть, это и есть захаров-

в ремарках Чехова тоже нет. После первого диалога Нины с Тригориным, который начался похвалой ее игре, а кончился вопросом «Должно быть, в этом озере много рыбы?» — читаем: «Он говорит просто, но, возможно, ощущая, что его слова принадлежат истории. Он не слишком старался, но так получилось, что стал знаменитым и ярким мыслителем. И даже не слишком глубокие мысли имеют в его устах определенную ценность. Ему это забавно, но это так».

Нина, отвечая, становится старше, опытнее, может быть, мудрее. Такому человеку не интересна провинциальная девушка, такому человеку нужен равноправный собеседник.

После направляющего подсказа актрисе понятнее реплика о том, что «кто испытал наслаждение творчества, для того уже все другие наслаждения не существуют», а нам понятнее, почему Аркадина прерывает их «ненужный диалог». Она не то чтобы сразу

бие компании Гротовского. Я не претендую на то, чтобы мы скрылись в монастырь, но будем вместе, что-то наживая».

Более чем заманчиво привести речь целиком, но нельзя — таков негласный уговор. Вот когда дело пойдет к концу и желаемое можно будет сравнить с достигнутым и понять, что получилось, а что нет и от чего отказались (если отказались) во время работы — тогда без вступительного слова не обойтись. На этот же раз придется довольствоваться ответами на вопросы, специально заданными для нашей первой публикации.

Корр.: Уверена, что ни Петера Штайна, ни Питера Брука не спрашивали с удивлением, почему они решили ставить Чехова. У нас же, стоило упомянуть, что следующая ваша работа «Чайка», тут же следовали недоуменные возгласы. Вы их ждали?

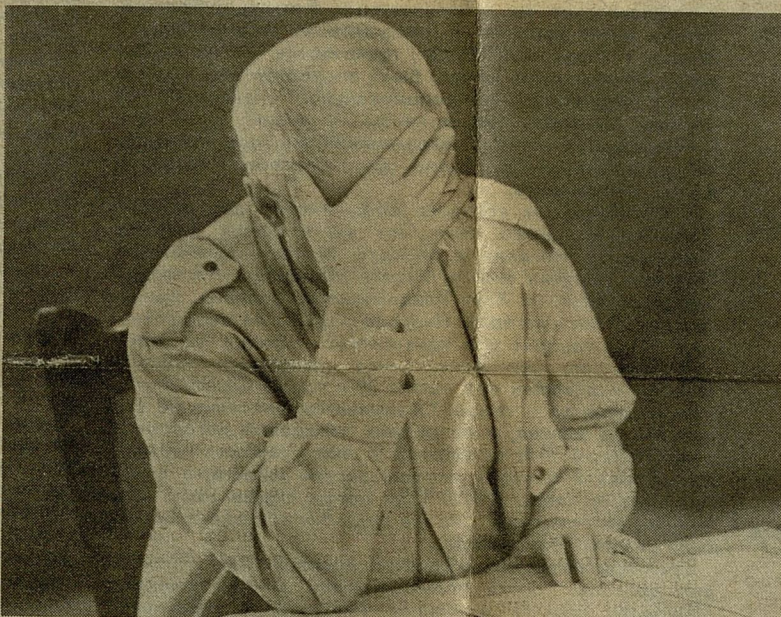
Режиссер: Весь мир знает, что за драматург Чехов, мы же сделали

бине сцены, теперь выходят на первый план, и «костюмы их выглядят натуральнее, и вся компания лишена прежнего фантастического облика». Как этого добиться — морока режиссера и художника Олега Шейнтиса, который, как стало известно, уже колдует, под-сказы же исполнителям абсолютно конкретны и целенаправленны. Не будь этого, от многозначительности и настроенчества, равно пугающих театр и зрителей, ни за что не уйти. Приведем хотя бы один пример, связанный с появлением Аркадиной.

Первая реплика — у Шамраева. Он хочет знать, помнит ли Ирина Николаевна комика Чадина, который «в Расплюеве был неподражаем», а она

Марк ЗАХАРОВ:

«ТЕАТР ДОЛЖЕН ДЕЛАТЬ ЗИГЗАГИ»



от вопроса отмахивается: «Вы все спрашиваете про каких-то допотопных. Откуда я знаю!»

Режиссер: Ансамбль, полифония из разного складываются. Надо вынести объективную жизнь, сыграть аппетитно и не ускорять. С Шамраева начинается театр. Он все помнит по годам, он знаток, но он и артист. Ему нужна аудитория. С ней одной мог бы и не говорить. Надо, чтобы зритель задумался — кто этот Чадин? Хотя бы тридцать процентов задумались. Аркадина не входит с ним в камерную сцену. У Чехова подводная струя, где скрыт юмор.

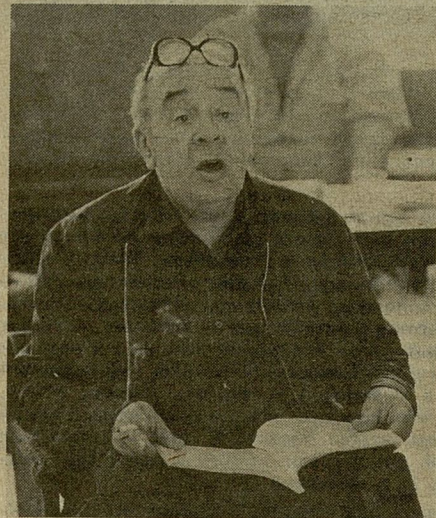


Чурикова: Она отделена от сна. Не волнуется, а у него первый спектакль.

Режиссер: Тригорин важнее. У нас есть перспектива, мы приходим к снятию с креста. (Крест — пока тайна. О нем говорилось во вступительном слове). Сейчас — нечто более легкомысленное. Подъем настроения и утверждение себя в качестве при-мы. Великая актриса, а на нее мало внимания...

Даже при первых чтениях нельзя не заметить, что текст начинает вырисовываться для актеров по-иному. Не против Чехова, но визуальнее, яснее, ближе. Это, однако, ничего не значит. На десятой, двадцатой, сотой репетиции все может снова оказаться неясным и далеким. Такое бывает. Осенью поглядим, как события разовьются дальше.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.
Фото А. Белянчева.



ский способ работы? В разговоре, который состоялся уже после репетиций, выяснилось, что нет, не способ. Что подобной разработкой он пользуется всего-навсего второй раз. Впервые она понадобилась на «Оптимистической трагедии» и, как Захаров считает, оказалась кстати. Посмотрим, что будет теперь.

Сценарий у всех на руках, и режиссер предлагает актерам прочитать пьесу по ролям, себе он оставляет ремарки. «Когда коротко и просто — это Чехов, когда витиевато — это я».

И в самом деле — у него пространнее. У Чехова, например, «входит Ар-



приревновала, но какое-то неясное предчувствие могло ее коснуться.

Когда, читая, дошли до этого места, режиссер сказал Чуриковой, что «Аркадиной управляют подсознательные рефлексы. Упреждающая акция умной женщины, но подсознательная».

И еще один вопрос Захарову: не скрывают ли исполнители так сразу высказанные пожелания? Не может ли случиться, что в ходе работы они придут к чему-то прямо противоположному? К тому, чего он не предугадал, не мог предугадать? Как он к этому относится? Выяснилось, что положительно, и на репетиции это «положительно» подтвердилось. Когда разбирали сцену Треплева и Дорна, исполнители услышали, что «по закону Михаила Чехова актер может такое сделать, чего режиссер дома не смоделирует». Сказано это было в поощрение поиска.

Однако мы забежали вперед. До того как началась читка, Захаров предложил послушать отрывок из 2-й симфонии Шнитке, «который может стать основой музыкальной среды спектакля». Пошла запись, и, честное слово, не нужно обладать богатым воображением, чтобы почувствовать, что музыка эта есть не что иное, как образ «колдовского озера». В ней гудит ветер, перекачиваются волны, шелестят камыши. Она таинственна и мрачна.

Когда же режиссер произнес «трону-ую речь» — по сценической терминологии «экспликацию будущего спектакля», — причастность его замысла музыке стала очевидной. Серьезные, сложные, волнующие Захарова художественные идеи он пытался замаскировать иронией, но удавалось ему это плохо. Волнение было очевидным — было даже сказано: «нам бы побыть некоторое время вместе. Изолировать, обрубить связи с жизнью, наподо-

немало для того, чтобы превратить гениальные пьесы в нечто среднестатистическое, нечто многозначительное, настроенческое. От этого чувство страха, трепета и неуверенности усиливается. Хочется проверить, есть ли силы в твоём коллективе и у тебя самого, чтобы привлечь внимание к забору с афишей «Чайки». Чтобы люди отказались на вечер от телевизора и других развлечений ради того, чтобы посмотреть вроде бы скучную пьесу.

В «Чайке» та загадка, та магия, тот романтизм, который во мне шевелится. Не все в этой пьесе до конца понятно — мне кажется, что даже в ее буквах, как в буквах книги Булгакова, скрыта гипнотическая энергетика. Хочется найти собственную отгадку этой пьесы.

К тому же театру необходимо сворачивать, делать зигзаги. Зритель не должен прогнозировать наше движение.

Очень по-захаровски, не правда ли? По-захаровски и афоризм Татьяны Пельтцер: «Ни один спектакль от репетиции лучше не становится», — который он произносит вполне невозмутимо, работы, однако, не прерывая.

Репетиции идут легко. Не в том смысле, что все и сразу правильно движется, но режиссер не хмурится, не дергает исполнителей. Он, как мне кажется, и собственную неуверенность то и дело подчеркивает, чтобы они спокойно пробовали. Опять цитирует Пельтцер: «Ну что же это такое, когда человек ничего не умеет, то лезет в режиссуру» — и вообще не строит из себя небожителя. Ни окрика, ни пошлого панибратства — Достоевский говаривал о поведении «на высшей ноге», тут «нога» веселая и проницательная.

Помните слова режиссера о не вполне реалистическом явлении Аркадиной и других? Тогда они проходили в глу-

кадина под руку с Соринным, Тригорин, Шамраев, Медведенко и Маша», а у режиссера, кроме перечисления лиц, есть еще кое-что, позволяющее понять, каким видится ему выход персонажей. «Впереди — задумчиво-загадочная Аркадина с огромным веером, чуть позади — Тригорин, Дорн, Шамраев, Полина Андреевна, Маша, Медведенко. Это их первое, не вполне реалистическое явление. Возможно, их костюмы не соответствуют по цвету и некоторым линиям тем, что появятся позже».

Заметим — к компании присоединили Дорна и Полину Андреевну, между тем по Чехову они на сцене уже были и ждали начала треплевской пьесы. Зачем режиссер вывел их снова и со всеми? Не затем ли, чтобы и они явились нам «не вполне реалистично»? Предположение такого рода во всяком случае можно сделать, но особенно интригует само это «не вполне реалистичное явление». Что оно значит? И что обещает?

В сценарии, кроме описания, осторожные советы актерам, такие, каких