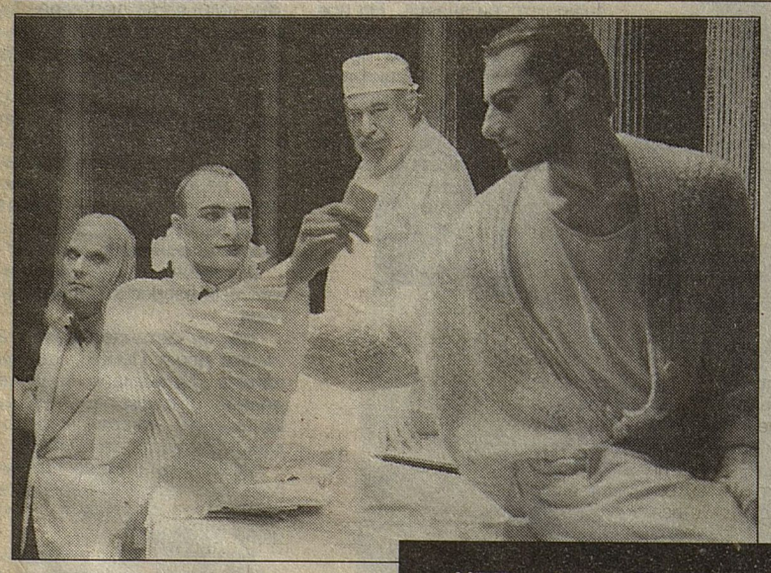
# Место гибели — театр

Алена КАРАСЬ



О возрасте говорить не принято. И все же, когда 28-летний режиссер создает спектакль, чья изысканная, вызывающе экстравагантная лексика пугает как его поклонников, так и неприятелей – одно это говорит о многом. Но дело, разумеется, не в возрасте. В "Чайке" режиссер Петр Лебл точно заново открывает пространство, метафоры, звуки и парадоксы чеховской пьесы.

Лебл поставил "Чайку" как оперно-балетный балаган, где сами себе надоевшие маски разыгрывают надоевший сценарий. Лебл необыкновенно чувствителен к печальным метаморфозам жизни и культуры. Театр – место, отнимающее жизненность у окружающего пространства. Его саркастическая муза не знает сожалений, выворачивая подтексты, обнаруживая мир в состоянии чувственной экзальтации, ежесекундного выражения.

У него первое действие идет два бесконечных часа, включая в себя целых три акта, чтобы после антракта быстро и страстно разыграть последний – четвертый, который и у самого Чехова был приписан позже.

Оперно-балетный балаган этой "Чайки" – не просто умирающий на глазах, давно умерший мир. С решимостью изощренного художника (а надо сказать, что Лебл – прекрасный график) режиссер надевает на всех дам белые буклированные парики – и они превращаются то ли в красавиц с полотен рококо, то ли в примадон немого кино, все как одна похожие на главную куклу этого зачарованного театра – Аркадину.

Мир пьесы кружится в фантастическом водовороте, слова и вещи оседают в нем хлопьями, точно в перенасыщенном растворе. Плач Аркадиной, отмеченный в ремарке, или выстрел Константина, подобно "Чайке, начинают жить своей, отдельной от персонажей, жизнью. Черно-белый мир немого кино, рафинированный и грубый одновременно, лишь на первый, невнимательный взгляд может показаться глумлением над Чеховым. Лебл же восстанавливает цветовую гамму чеховской пьесы, в которой предпочтение и в самом деле отдано черному и белому, на фоне которого является только красный цвет крови. Режиссер застает мир пьесы в момент его последней метаморфозы, когда символы давно превратились в бутафорские знаки. Мир, лишенный тайны, где роскошная природа воспринимается лишь фанерным пейзажем, театр, суетящийся в погоне за ангажиментом.

Спустя два часа, вызывающе длинные, утомительные для публики, полные восхитительного хаоса и самых неожиданных фантазий, после антракта наступает резкий перелом, на который может отважиться по-настоящему большой режиссер: в ослепительно белом покое умирающего Рима, с картонной колоннадой и постаментом, где уходит из жизни Сорин, разыгрывается таинственная и прекрасная мистерия смерти.

Треплев в блестящем исполнении Радека Голуба – внезапно и рано надорвавшийся мальчик с безжизненно повисшими кистями рук, магическим образом превращается в подстреленную им птицу. Не Заречная, а он сам становится жертвой этого выстрела. Любовь, отчаянье, сила и агрессивность Нины, слабость и женственность Кости, трагическая безнадежность любви, которую безжизненные руки Кости не могут удержать. Магическая красота чеховского языка, заново приходящая к нам из чешского, свежее и сильное чувство, которому нельзя не подчиниться, белая прозрачная пелена смерти и вызывающе черная, без парика, с рыжими волосами Нина – все это делает четвертый акт Лебла одним из самых сильных и совершенных театральных созданий.

Но жемчужиной этого удивительного спектакля стала Нина – Барбора Грзанова. Это редчайший дар, позволяющий ей работать на грани жанров и состояний, свободно соединять иронию, гротеск и трагическую мощь. В первом действии она подобна эксцентрической кукле, послушно повторяющей самолюбивые, выморочные ритуалы людей. Зато финал вводит ее в круг сильнейших трагических актрис. Ангелом любви и силы входит она в белый покой умирающего Рима, отвоевав у него право на собственную судьбу.

Ей дана сила выражать, и она станет прекрасной актрисой. Но в отличие от Кости, она так и не узнает, что выражать уже больше нечего, что с этого мгновения театр начнет отнимать у нее жизнь.

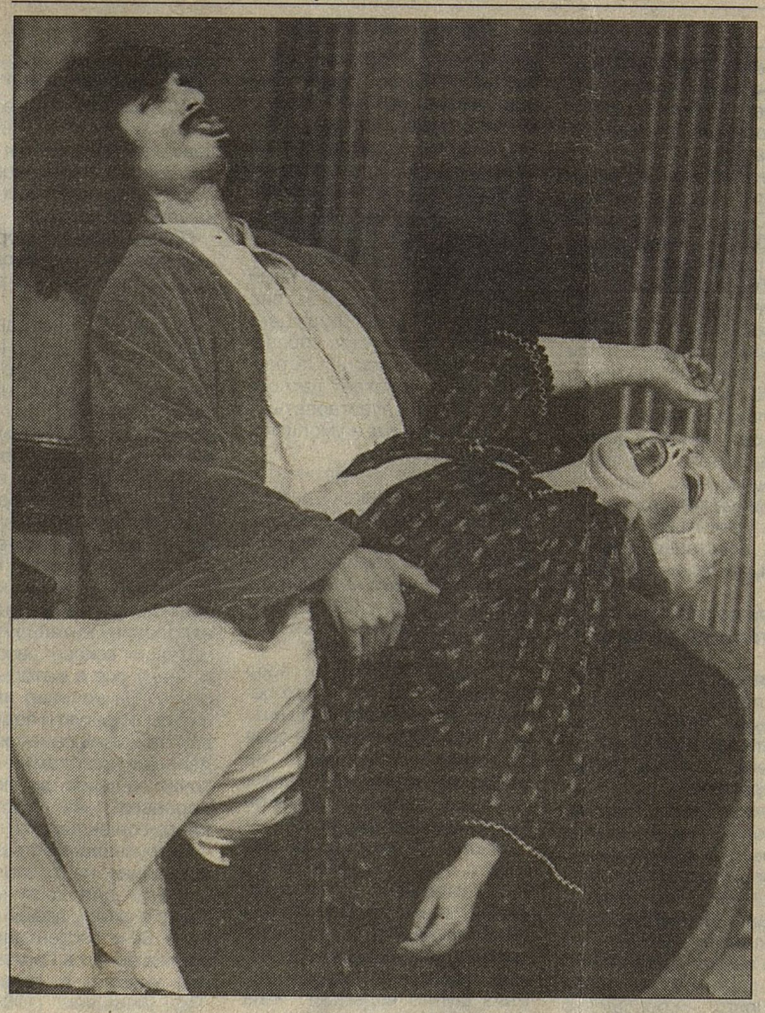
Можно поздравить Москву и чеховский фестиваль с открытием самобытного, свежего и еще очень молодого таланта – 30-летнего режиссера из Праги Петра Лебла.

● *Сцена из спектакля.*

## "Чайка" Петра Лебла в двух отражениях

# "Усложненная возможность сосредоточения"?

Марина МУРЗИНА



Программа Второго Международного фестиваля имени Чехова оказалась на удивление богата сюрпризами. Спектакли, о которых загодя думали как о шедеврах, вместо единодушного признания вызвали сшибку мнений, подобно "Трем сестрам" Някрошюса, Бэккету в режиссуре Питера Брука, "Медее" Герзопулоса-Демидовой. Собственно, это и есть норма, признак живого театрального процесса и столь же живого, неангажированного процесса его критического осмысления.

Чешская "Чайка" – сюрприз из того же ряда. Имя тридцатилетнего режиссера, которого называют чуть ли не надеждой европейского театра (Петр Лебл – художественный руководитель "Дивадло На забрадли", его "Чайка" – лучший спектакль пражского сезона 1994 года, он – участник престижных международных фестивалей, ставит в Германии и Израиле) столичной нашей критике не был известен, как говорится, лично. И что же? Два дня чешская "Чайка" шла на старой сцене Таганки. Кто-то уходил после первого акта. Кто-то был откровенно раздражен: посягательство на "нашего" Чехова, глумление! Кто-то в восторге: с чеховской "Чайки", "захватанной" множеством интерпретаторов, словно патину смыли, и она явилась – чистенькая, свежая, новая!

Я не сторонница ни той, ни иной точки зрения. Постановка, безусловно, талантлива. Режиссерский дар Петра Лебла, думаю, даже у неприятелей "Чайки" сомнений не вызывает. Актеры, назову их поименно, замечательны: Йорга Котрбова (Аркадина), Барбора Грзанова (Нина Заречная), Эва Станиславова (Маша), Радек Голуб (Треплев), Карел Добры (Тригорин). Спектакль, это уже ясно, даже при столь полярных отзывах, – событие в сценической чеховиане. Он раздражает, будоражит, и, как любили писать в рецензиях недавнего времени, "заставляет задуматься". О чем же?

Во-первых, налицо откровенная полемика, поединок с пьесой. Молодой режиссер бросает вызов классику, переворачивает оригинал вверх ногами, перетряхивает его, переиначивает, ломает, корежит – и ждет ответной реакции почившего гений. И что же? Он ее получает! Ведь нет ничего проще, взявшись за классическую, "пропылившуюся, пронафталиненную" пьесу, попытаться ее обновить с помощью чисто внешних приемов. Пускай все герои и героини будут с набеленными лицами и подчеркнутыми черной помадой губами, в белых (или черных) завитых париках! Они могут быть все голые, и, скажем, почему нет? – в перьях, и в тулупах. Ради новшеств чего не сделаешь? Вот только вопрос – зачем, во имя чего, ради какого такого "высшего смысла"? Читаю в программке заявления Петра Лебла: "во время работы над постановкой меня посещала масса глумливых мыслей, как-то: Треплев – не сын Аркадиной, у Нины ребенок не от Тригорина, а от Треплева, Треплев застрелился не сам, его застрелила либо Маша, либо Медведенко, а ребенок Маши от Тригорина... И на все это в пьесе имеются ясные ссылки (вот бы узнать – какие же? – **М.М.**), но все это удастся доказать постановщикам, которые придут после нас. Лет через двести, триста. А наша постановка должна быть обычной, старомодной".

Спасибо за откровения. И за то, что нам не суждено дожить до окончательного прояснения всех перипетий интимной жизни чеховских героев. Впрочем, стоит ли так уж волноваться и загадывать, если "лет через двести-триста" зритель наконец прозреет и узнает, что ребенок Марианны не от Луиса Альберто, а от Хосе Игнасио, а Донна Сильвия об этом знала, но молчала, и вообще она сама в связи с Доном Педро. Пардон, я забылась: как раз сейчас по телевидению идет очередной мыльный сериал. Но он пришелся и кстати – стоит ли, право, копья ломать, чтобы воспринять "еретически-гениальную" чеховскую пьесу на таком вот примитивно-фабульном уровне?

Режиссер, правда, в своей "старомодной" постановке до уровня собственных "глумливых мыслей" пьесу не низвел. И на его спектакле, к счастью, не посещают глубокие раздумья, кто чей сын, и кто чья любовница. Суть новаторства Петра Лебла не в этом. Он, очевидно, возомнил себя Треплевым, которого, как известно, приводила в ярость рутина старого театра, то, как люди "едят, ходят, любят, носят свои пиджаки..." "МХАТ!" – то и дело презрительно бросает в зал Нина. Произносит она, а думает про себя, надо полагать, режиссер, стараясь во что бы то ни стало от этого самого "МХАТа" откреститься.

Порыв понятный, но далеко не всегда благотворный. Что, скажем, должны знаменовать собой эти напудренные завитые парики, набеленные лица и обведенные темной помадой губы у героев и героинь? Почему Нина при первом появлении в растянутом свитере и брюках, заправленных в сапоги? То, что она недалека, безвкусна, простодушна почти до идиотизма – это и без антуража отлично передано актрисой. Почему персонажи выезжают на сцену по рельсам и периодически начинают двигаться точно марионетки, заведенные неведомой пружиной? Весь мир – театр, и люди в нем – актеры? Что же, очень свежо! "Вы все изъясняетесь какими-то символами..." Но рядом – сцена вполне бытовой пьянки Маши и Тригорина с питьем водки из самовара, с икотой, с залитыми этой водкой брюками, переодеванием Тригорина в Машин халат. И – один к одному с ленкомовской "Чайкой" – столь же вульгарно решенная сцена "примирения" Аркадиной и Тригорина. И настырные слуги, которых явно многовато в спектакле, не в смысле количества, а в смысле присутствия и участия.

Вообще по поводу этого декларативно новаторского спектакля возникает слишком много "но" и "почему?" А по-моему, если речь идет об истинном новаторстве, их не должно быть вовсе, как у Някрошюса: да, необычно, да, непривычно, остро, странно, но – все воспринимается и любое архиновшество ясно, откуда взялось и на что в пьесе опирается.

Помню из последних новаторских "Чаек" две – нидерландскую и японскую, их показывали в Москве. Первая – в современных костюмах, без декораций. Вторая – в кимоно, разыгранная среди сплошной воды. А впечатление в обоих случаях очень сильное и свежее. Можно поставить "Чайку" хоть на потолке, хоть в подполе, неважно. Важно, чтобы это было органично и открывало бы в пьесе новый свет (или тьму), а вот как, какими средствами это достигается – это уже дело режиссера, а не наше, брата критика.

Те, кто ушел со второго акта чешской "Чайки", были неправы. Потому что именно во второй части спектакля и началось самое главное. Собственно, и началась для меня "Чайка" Петра Лебла в исполнении превосходных артистов – наконец-то мы их увидели, открыли на третьем часу действа! За полупрозрачной занавесью, без париков и "меловых" масок. Они были живые, и – вот оно, истинное новшество! – заставляли сочувствовать, и страдать, и жалеть. Мы увидели их глаза. Услышали голоса. И была боль, и сострадание (в какие-то секунды до "натуральных" слез). Как когда-то в том самом МХАТе, от которого только что этот спектакль так демонстративно-иронично отрекался.

Так что же – ради такого вот "переключения регистра", ради такого финала, простого и трагического и затевался весь этот изначальный "вопрекизм"? Ради того, чтобы в последнем акте вдруг понять, что победитель-то все-таки Чехов? Что самое главное и самое важное в его "Чайке", в этой странной, ошеломившей современников еще сто лет назад, еретически-новаторской пьесе – люди? Живые люди с их любовью и нелюбовью, с безумной ревностью и отчаяньем, с их талантами и бездарностью, несостоявшимися судьбами, несложившимся счастьем. Люди – те, кому не дают лошадей, кто выходит замуж без любви, чтобы только забыть любовь, кто целовал землю, по которой ходила изменившая возлюбленная, кто любит "еще сильнее, чем прежде" того, кто предал. Так, право, стоило ли в парики наряжать и на сцену "выкатывать", и белиться, и румяниться, если за всем этим в конечном итоге все равно проступили живые лица, и это осталось самым сильным впечатлением от спектакля? И "умытые" Нина и Треплев в потрясающей финальной сцене, и бритый, отрешенный, умирающий Сорин мне были куда ближе и больнее, чем в первой части они же, ненатурально-роковые, в гриме и париках.

А название этих заметок появилось не ради красного словца. В буклете к спектаклю названа пьеса, также поставленная в театре "На забрад ли" – "Усложненная возможность сосредоточения". Название это неожиданно пришлось кстати: не такую ли вот возможность предоставил нам Петр Лебл, сделав именно такой спектакль и именно по чеховской "Чайке".

● *Аркадина – И.Котрбова, Тригорин – К. Добры.*

**Фото М. ГУТЕРМАНА.**