

Страсти по Чехову: от фарса к трагедии

сов. сценарий, 1985, 28 мая

Отправляясь в Лондон, почти наверное знаешь, что встречи с Чеховым состоятся. Русский драматург издавна любим деятелями английской сцены. С ним не может состязаться никто из наших классиков как по количеству постановок, так и по их значению в формировании английской национальной актерской школы. В биографиях многих прославленных мастеров — Гилгуда и Оливье, Брука и Скофилда и т. д. — Чехову принадлежит почетное место. Иные из английских критиков даже утверждают, что у Чехова есть единственный конкурент в сердцах и умах соотечественников, актеров и режиссеров — это Шекспир. А что значит Шекспир для театра в Англии, объяснять не приходится.

В сезон 1984/85 года лондонский Национальный театр предложил зрителям две оригинальные постановки по произведениям Чехова — «Дикий мед» («Безотцовщина») и моноспектакль «Антон Чехов». О них ниже и речь.

ПЬЕСА «Безотцовщина» (условное заглавие раннего произведения Чехова) не только самая длинная и «устонаселенная», но и наиболее загадочная драма писателя. В ней, написанной совсем еще юным автором (по одним данным, ему было 18 лет, по другим — 21 год), словно пачаты темы и биографии героя почти всех последующих произведений — перед нами как бы гигантский эскиз будущего драматургического творчества Чехова. И в то же время эта первая проба пера на поприще театрального писателя столь же похожа подчас по стилю, языку, манере воспроизведения человеческих характеров на все остальное из сделанного Чеховым, что может даже возникнуть предположение: а Чехов ли это написал? Своего рода тайна скрыта в феномене необычайной популярности «Безотцовщины» на зарубежных сценах в последнее время.

Отсутствие заглавного листа пьесы сделало свое дело. При постановках каждый переводчик и режиссер ищет свое название. Новый переводчик Майкл Фрейл озаглавил сделанную им версию «Дикий мед». Он активно вмешивался в текст драмы — произвел сокращения, уменьшил число действующих лиц с 20 до 16, изменил финал.

Почему «Дикий мед»? Да потому, что у молодой вдовы, генеральши Анны Петровны Войницевой, есть фраза: «Конец месяцу, выматанному диким медом», то есть месяцу бессмысленных жестоких романов, когда в одном из разорванных имений на юге России все дамы вдруг закружились, наподобие пчел, вокруг странного, непостижимого Платонова, требуя от него любви, предлагая свои жизни взамен, а атмосфера взвинченного, лихорадочного существования людей обрела вдруг терпкий и острый вкус лесного лакомства. Дикий мед — это и своеобразный, ядовитый аромат бесцельного летнего прозябания; это и сам Платонов, как средоточие зелья, способного принести людям лишь горе, страдание, боль. Дикий мед? Можно предположить еще значения, объясняющие суть выбранного для пьесы названия, по-своему убедительного и в то же время ограничивающего содержание пьесы.

Первая часть спектакля, поставленного Кристофером Морэном, удивляет, даже шокирует. Все здесь доведено до крайности — бурный ритм действия, максимальное обострение ситуаций, поведение персонажей и, конечно же, в первую очередь трактовка образа Платонова, вокруг которого выстраиваются судьбы остальных героев. Возникает впечатление, что создатели спектакля всецело подчиняются стихии водевиля, а если быть еще более точным, природе столь

любимого англичанами фарса. Чехов запечатлел в своей ранней пьесе трагикомедийную жизнь. Английские исполнители определили жанр спического произведения скорее как трагифарс. При этом буфонада, фарс выступили на первый план столь актино, что заслонили поначалу драму человеческих чувств, трагизм положения людей. В русском имени с парком, бережками, воспроизведенными любовно и тщательно по эскизам художника Дикона Гантера, записана, забурлила сценическая жизнь, напоминающая нестройный южный карнавал.

А в центре всего грустный, опустившийся Платонов Айона Маккеллена, с трагическими глазами и повадками заправского шута. Герой и пегорой одновременно. Человек, лучше всех выразивший «современную неопределенность», человек, сам загнанный себя в тупик, разучивший мечтать, разуверившийся в будущем. «Под неопределенностью и разумом современное состояние нашего общества... Все сменялось до крайности, перепуталось... Вот этой-то неопределенности, по моему мнению, и является выразителем наш умнейший Платонов. — говорят о нем. Что же поманил создателей спектакля: возможность показать неопределенность далекой российской действительности или потребность разобраться в зыбкости собственного, сегодняшнего существования? Режиссура Кристофера Морэна и игра актеров столь чужды спокойного исторического повествования, что справедливее прийти к выводу, что в основе их работы был второй побудительный мотив.

Цель запутанных отношений Платонова с женщинами — это и его стремление просматривать заново свою жизнь, и одновременно попытка, одна другой неудачнее, вновь обрести себя, начать все сначала. Софья — его юность, чистая, с мечтами, идеалами; есть моменты, когда Платонов еще верит, что все можно вернуть. Надежда таится и в искушении уехать вместе с Анной Петровной — вырваться, кинуться, как в омут, в страсть, в разгул, лишь бы забыться. А жена Саши — иллюзия покоя, семейного уюта, рухнувшая, как карточный домик, стояло до нее дотронуться буйному ветру жизни. При виде эмансипированной девицы Марии Ефимовны Грековой (в программе лондонского спектакля уточнено: «студентка-химик») Платонов Айона Маккеллена впадает в дикую ярость, обращается сам в пчелу и жалит без сожаления, видя перед собой пародию на идеи, которые некогда вынашивал и разделял. Женщины в пьесе Чехова, окруженные, будто хоромом, Платонова, — это своеобразная система зеркал, в которые

он всматривается. Бросая взгляд в каждое, герой Айона Маккеллена не падает ни себя, ни тех, кого видит там. Ирривые «зеркала» деформируют, уродуют человеческие лица, превращают в свою противоположность такие естественные понятия, как долг, честь, верность, любовь. А когда неистовые падения и кривляния английского Платонова переходят, казалось бы, всякие границы, мы начинаем замечать, как с лица героя спадает клоуновская, фигурная маска.

Все отчаяннее звучит тема катастрофической неустойчивости героя, его одиночества.

Образ Платонова в пьесе — своего рода мозаика. Он состоит из множества контрастных, противоречащих друг другу признаков, черт. Одни видят в нем «умного, благородного человека», готовы назвать его «вторым Байроном» или «современным Чацким», сравнить с Гамлетом: для других он лишь «пустой бабник», «Дон Жуан и мелкий трус в одном лице», «промотавшийся помещик», не имеющий права на светское дело — учить детей. Особенно изощряются в характеристиках женщины, пораженные необычностью Платонова для своей среды. Как создать из этих мелких перепутанных осколков, представлений, понятий, ассоциаций целостный драматический характер? Айон Маккеллен выбирает то, что ему ближе. В первой части спектакля — это неистовое, неумелое бунтарство против пошлости и «липавшей земли», когда за грубостью и шизмом уже таится страдание, боль. Во второй половине постановки — неуклонно формирующееся решение назвать себя, потому что жизнь все равно пропала.

Изменением финала переводчик и режиссер сближают образ Платонова с Иваном из одноименной пьесы Чехова. «Убейте меня!» — молит герой Айона Маккеллена. Но сделать это он должен сам. И тогда в действие вступает паровоз, изображенный на афише и в программе спектакля, греющие гудки которого мы не раз слышали раньше. А навстречу поезду, целело размахивая руками, в белой, расстегнутой на груди рубашке бежит встрепающийся хмельной человек.

По мере развития действия меняются и другие персонажи спектакля. Карнавальные, буффонные маски спадают с их лиц также. Вместо карикатур и гротесков перед нами теперь обыкновенные, живые люди. Они тоже страдают, мучаются и, подобно Платонову, в большистве своем очень бы хотели изменить свою жизнь. В первую очередь это относится к Шарлотте Корнуэлл, огненной-рыжей «даме европейской, образованной». Она цепляется за Платонова не менее истово, чем он за нее, так как верит, что вместе легче вырваться из плена пошлости и грязи. Недаром говорят, что чем громче она смеется, тем больше ей застрелиться хочется. То-ска по лучшему все более ощущается в Софье — Элизабет Гарви.

Итак, фарс неуклонно движется к трагедии. Увеселения и забавы выявляют свой драматический смысл. Сколько «пудов любви» в «Безотцовщине»? Наверное, не менее, чем в «Чайке». И все это любовь несчастливая, бессильная. Майкл Фрейл почти убрал из пьесы Чехова тему взаимоотношений отцов и детей. В спектакле отсутствуют, в частности, такие персонажи, как

отец и сын Венгеровичи, есть только старший Глаголев. Потери, понесенные чеховской драмой, не так уж малы. Но в целом постановка, шокирующая и даже раздражающая в первых сценах, постепенно все более захватывает наше внимание и вызывает уважение. История жизни и смерти Платонова рассказана серьезно и страстно. Конечно, Платонов понят и интерпретирован по-английски, то есть с учетом того, что написанная более ста лет назад пьеса русского писателя о неопределенном герое и неустойчивом времени оказалась вдруг по-настоящему созвучной английским художникам наших дней, расставившим в ней собственные акценты.

СВОЕОБРАЗНО организованный материал уже в программе к спектаклю «Антон Чехов». Здесь не только приведены биографические данные писателя, фотографии дома в Таганроге, где родился Чехов, мелховского имени, набережной в Ялте, но подобраны также материалы по нескольким темам: «Социальная активность», «Близкие друзья», «Что он любил?», «Что ему не нравилось?» и т. д. Конечно, среди художников, особенно ценимых Чеховым, названы прежде всего Толстой и Шекспир, в списке друзей первым значится Левитан. Есть некоторые неточности, случайности в ответах на вопросы, поставленные в программе, но общая цель, преследуемая ее составителями, благородна и плодотворна: показать диапазон творчества и общественной деятельности Чехова, представить его художником, публицистом и гражданином, несомненно частью современности культуры эпохи. Вот почему органично соседствуют отрывки из книги И. Бунина, обратившего внимание на такие человеческие качества Чехова, как «мигкость и деликатность при необыкновенной искренности и простоте, чуткость и нежность при редкой правдивости» с сухими, протокольными фактами, свидетельствующими о помощи писателя голодающим крестьянам Нижегородской губернии, строительстве школ подле Мелихова, работе в качестве врача во время эпидемии холеры и т. д. В соответствии с задачей, сформулированной в программе, осуществил постановку Майкл Пэннингтон, выступив одновременно в трех лицах — автора композиции, исполнителя заглавной (и единственной) роли и режиссера.

Майкл Пэннингтон — давний поклонник русской литературы. В его репертуаре — Андрей в «Трех сестрах», Раскольников в «Преступлении и наказании», толстовский Холстомер. Он также инсценировал и поставил, сыграв роль Поприщина, «Записки сумасшедшего» Гоголя. В 1979 году Майкл Пэннингтон совершил путешествие по Советскому Союзу в направлении, обратном, чем некогда Чехов, то есть от Владивостока до Москвы, через Сибирь. Тогда зародилась мысль подготовить монопредставление о Чехове.

В спектакле использованы только тексты самого Чехова: письма, сахалинский дневник, отрывки из нескольких рассказов. В жанровом отношении эта работа Майкла Пэннингтона полностью противоположна «Дикому меду». Просто, безыскусственно, неторопливо сценическое повествование о Чехове. В спектакле нет резких красок, преувеличений, нет острых поворотов в развитии действия, контрастирующих друг с дру-

гом ситуаций. Спектакль-признание, спектакль-портрет воспроизводит облик Чехова, писателя и человека, скромно, строго, взволнованно.

...На маленькой сцене, едва приподнятой над полом сцены, минимум необходимых предметов: слева — письменный стол со старинной керосиновой лампой, справа — вешалка и чемодан. Из глубины появляется Чехов Майкл Пэннингтона, чрезвычайно похожий на известные фотографии писателя: борода, пенсне, чуть прищуренный взгляд, темное пальто и темная шляпа, трость в руках. Впечатление сходством дел не ограничивается. Чем ближе знакомимся мы с персонажем, выведенным Пэннингтоном, тем более пленяет нас его истинно чеховская сущность. Чеховское — это мягкость и деликатность в обращении с людьми, бережливое, отеческое отношение к своим героям. Это — высокая интеллигентность, проявляющая себя всегда, во всем. Это — и общественный нафос, не броский, не похожий на фойерверк, а сдержанный и именно поэтому обстающий особую силу.

Чехов — Пэннингтон читает рассказ «Егор», найдя точную интонацию симпатии и доверия к созданным им людям. Он не переносит, не разглагольствует, не раскидывает рассказ, а всего лишь представляет зрителям своих детей, не в силах скрыть, что любит их. Тихий возглас безответной Пеллен: «Егор Власыч!», ее застенчивая радость от встречи с мужем, ее горе, когда он уходит: «Прощайте, Егор Власыч!» вызывают у Чехова — Пэннингтона такую мощную волну сочувствия, что волна эта тут же переносится в зал. Но и в волю, гуляющему герою, что не хочет жить с недоброй женой, автор-актер относится без осуждения, потому что «раз сидит в человеке воленый дух, то ничем его не выковыришь». Широко и великодушно взгляд Чехова на человека и человечество. Добрый взгляд, способный простить слабость, помочь подняться.

Постепенно подводит Майкл Пэннингтон зрителя к самой трудной и ответственной части спектакля — чтению фрагментов из сахалинского дневника. Теперь должен возникнуть образ писателя, кровными узами связанного со своим народом, что и побудило Чехова совершить столь тяжкую при его дорожке поездку на Сахалин.

ЖАЛЬ, что проявляющий неизменное внимание к русской классике лондонский Национальный театр не исполняет того же реверанса по отношению к современным советским пьесам. «К сожалению, мы в Англии пока еще мало знаем о жизни Советского Союза, о вашей культуре и такой богатой литературе», — говорила известная английская писательница Маргарет Дроббл на встрече английских и советских писателей в Москве примерно в то же время, когда я смотрела чеховские спектакли в Лондоне. А другой видный писатель и общественный деятель — Мелвин Брэгг заметил: «Писатели — я имею в виду хороших, честных писателей — прежде всего призваны говорить правду о современной действительности, и эта правда должна помочь людям избавиться от опасного незнания друг друга... Ведь если мы будем лучше знать друг друга, тогда нам будет легче добиться главного — рассеять туман, в который грозит погрузиться нашу планету ядерная война». С ними обоими нельзя не согласиться. Незнание или ложная информация особенно опасны сегодня. А театр всегда был и останется навечно надежным оружием взаимопонимания между народами.

А. ОБРАЗЦОВА.
лондон — москва.