



Пращерук Н.В.

Чехов или Не Чехов? Об интерпретации произведений художника в театрах Екатеринбурга

Аннотация. В статье анализируются три спектакля, поставленные в Екатеринбурге по произведениям Чехова. Две первые постановки (театр Коляды, Центр современной драматургии) являются примером того, как постмодернистско-позитивистская реконструкция классических текстов приводит к травестированию и оплощению их смыслов. В подобных интерпретациях нивелируется специфика чеховской драматургии и обесцениваются открытия художника в понимании им мира и человека. Третий спектакль, продолжающий традиции русского психологического театра, напротив, открывает мир Чехова в объемности его смыслов,

Ключевые слова: Чехов, театр, классический текст, интерпретация, травестирование, диалог, традиция, конфликт, подтекст.

Вопрос, вынесенный в заголовок статьи, представляется сегодня более чем закономерным, поскольку каждый раз, отправляясь смотреть спектакль по произведениям того или иного классика, думаешь, насколько правомерно его имя значится на афишах и программках. Фантазии современных интерпретаторов порой очень далеко уводят их от исходного текста, что побуждает серьезно задуматься, как мне кажется, и об этической составляющей таких именовании. Тем более что часто постановщики даже не затрудняются (хотя это тоже ход «от лукавого») озаботиться спасительным уточнением «по мотивам».

Чехов в уральской столице достаточно востребован. Речь пойдет о трех спектаклях, идущих в этом сезоне - о «Вишневом саде» (постановка Н. Коляды), «Чайке» (премьера, Центр современной драматургии под руководством Н. Коляды) и «Трех сюжетах для небольшого спектакля» (Академический театр драмы, Малая сцена) – моноспектакле по рассказам художника.

Предваряя просмотр «Вишневого сада», сам постановщик обратился к зрителям с наставлениями, прогнозами и намеками на широкое международное признание спектакля. Имея в виду «эстетику» театра в целом и принципы его взаимодействия со зрителем, считаю, что подобные выходы на публику вполне можно расценивать как один из способов манипулирования ее сознанием. К слову сказать, прогнозы о том, что все мы будем активно смеяться весь спектакль, а в конце заплачем, не оправдались совершенно: спектакль практически весь прошел при гробовом молчании зрительного зала. Да и плачущих я не заметила. Любопытно, что колядовский «Вишневый сад» (даже название чеховское как-то совестно использовать) стал для меня опытом «простодушного», поскольку именно этим спектаклем я начала свое знакомство с «интерпретациями» классиков в этом театре. Потому меня преследовало чрезвычайно острое чувство стыда, смешанного с возмущением, и в антракте мне хотелось спросить у постановщика, что бы тот чувствовал, окажись Антон Павлович в зрительном зале. Спросить было уже некого – Коляда исчез... А ответ, впрочем, я получила в его «Мертвых душах» (опять за классика обидно!) – прямой и определенный – Гоголь-персонаж там в финале вращается в гробу. Это грубый вызов личности ушедшего, но остающегося с нами художника, прямое обозначение своего отношения к нему как объекту для различного рода манипуляций вплоть до насилия.

Думается, и Чехов чувствовал бы примерно то же, если бы видел подобное глумление над собственным произведением. Здесь, как и в гоголевских спектаклях, характерная для этого театра низкая площадно-балаганная «эстетика». Ведущие темы в изображении персонажей – всеобщей и всепоглощающей похоти и естественных человеческих отправлениях. Какие там паузы и подтексты! - вопли, крики, беспрерывно хлопающие – открывающиеся и закрывающиеся – двери в центре сцены, обрушивающиеся на сцену горы белых бумажных стаканчиков (имитация цветущего сада) и повторы, повторы, повторы. Всё это действие подкрепляется фоновой и до рвотного эффекта доведенной темой «русскости-псевдорусскости» - плясками, медведями, крестами на животах – причем, у всех, включая последних. Этот атрибут костюмов – вместе с хвостами у лиц мужского пола – вызывал смешанное чувство оскорбления-омерзения. Да еще непременно пьяный (с неизменной бутылкой) и открыто-откровенно матерящийся Петя Трофимов... Тоска. Безусловно, сам Антон Павлович не всегда бывал в восторге от собственных персонажей, изображал их жестко и нелицеприятно. Но он НИКОГДА не глумился над русским человеком и его Родиной. Показывая несовершенства людей, он скорбел за них и вместе с ними. Это, во-первых. А, во-вторых, Чехов, как известно, гениально трансформировал традиционный драматургический конфликт: явное столкновение героя и обстоятельств, «злых» и «добрых», он преобразовал в такое «сложение жизни», при котором «все виноваты» и при котором «личная тайна» человека, внутренний потенциал его личности не понят, не разделен, не востребован [3, 5, 6]. Так возникает феномен чеховского «равнораспределенного» построения конфликта. И так рождается – при внимательном чтении - понимание невыразимой сложности человеческой жизни и природы, в которых, по признанию Чехова, «ничего не разберешь». А сквозь эту «неразбериху» интонационных и смысловых нюансов проступает самое главное, что есть в чеховской пьесе и что очень точно обозначила в свое время Л.М. Лотман – «движение сущностного слоя жизни» [2, 114] (и определенность авторского видения, между прочим).

В спектаклях Коляды человеческое существование низведено до самых элементарных форм и потребностей. К сожалению, мне приходилось слышать отзывы, что все мы такие и есть на самом деле. «Низкие потолки», стремительное оплощение (от «плоскость»), и начинаешь, действительно, задыхаться от такого искусства.

В этом сезоне в Центре современной драматургии стартовала еще и «Чайка». Наверное, это хорошо, когда тебя не гнетет «груз ответственности» за взятый материал, ты абсолютно свободен от комплексов почитания-благоговения. Тогда все возможно. И вот уже на сцене мы видим странное неподвижное существо в инвалидной коляске, которое то Аркадину замещает, то убитую чайку (ее-его прямо там и раскладывают на стульях в известном эпизоде), то Треплева в финале (тот уже убил себя), разговаривающего с Ниной Заречной. Наверное, даже можно было бы согласиться с такой метафоризацией – все мы инвалиды, подбитые и недобитые чайки - если бы это было сделано не так примитивно грубо, в лоб, и не давило на нас в течение всего спектакля. Персонажи, ведя эту линию, все время рисуют мокрой тряпкой на поверхностях галочки (имитация все той же чайки), чтобы мы не забыли про этот их такой метафорический код разыгрываемого действия. Такая грубо навязчивая нарочитость – прямо как пощечина автору, написавшему драматургический шедевр, не разгаданный, во многом, до сих пор, исполненный сложнейших смысловых акцентов, ходов, нюансов, отсылок. Авторы же полагают, что мудрить тут нечего – всё очевиднее очевидного. И потому снова эта так называемая эстетика низа, «сортирная» (простите, за такое слово), как назвал ее один из зрителей, эти вождедеющие всего и вся герои, обнаженная натура, имитация (и это уже радует) полового акта. Другими словами, ученики оказались очень восприимчивыми и транслируют дальше колядовский кодекс отношения к классике и понимания им проблем человеческого существования. Как и в спектаклях учителя, в «Чайке» есть сквозные якобы метафорические атрибуты, которые либо закреплены за каким-то персонажем, либо становятся общей собственностью участвующих в спектакле. Так вантус (к вопросу о человеке) доверен, если я не ошибаюсь (пересматривать не хочется), сугубо Медведенко, видимо, как самому «засоренному» персонажу пьесы. А чан с водой, в котором периодически полощутся белые тряпки и простыни, принадлежит всем. Одна из самых важных и горьких сцен, проясняющих отношения матери и сына и не только, когда Аркадина делает перевязку раненому Треплеву, превращена чуть ли не в порнографическую. Обнаженный Треплев кутается в мокрую простыню, и зритель с замиранием сердца следит, как бы она не свалилась совсем с молодого человека. Неужели такими средствами можно выразить чеховскую мысль о незащищенности героя, о пропасти непонимания, разверзшейся между родными людьми, о духовном их банкротстве, о поругании любви, в котором они живут?

Кстати, в спектакле зеркально повторяются уроки учителя и в прямом демонстрировании отношения его авторов к классике. Личность Чехова грубо травестируется персонажем, который от лица художника читает якобы его письма непристойного содержания. Не станет ли Центр современной драматургии попросту клоном театра Коляды? И зачем нам это?

Все было бы совсем печально, если бы не моноспектакль, увиденный на Малой сцене Академического театра драмы. Спектакль одного актера, поставленный в рамках проекта «Театрал» по рассказам Чехова и блестяще сыгранный, точнее, прожитый – Антоном Зольниковым. Его ответы о новом спектакле внушают надежду, что у Чехова есть понимающие его защитники: «В основе моноспектакля не пьеса, в основе – рассказы... Поэтому все достаточно литературно. ТРАДИЦИОННО (выделено мной. – Н.П.). Три рассказа. Три жизненных этапа, три этапа творчества. Вот он, молодой, первый Чехов, - «Шило в мешке», где он еще сатирик, в «Будильнике» еще печатается. Вот уже зрелый мастер, второй Чехов, - с трагической, щемящей темой, рассказ «Скрипка Ротшильда». И третий, его любимый, рассказ, - «Студент». Он его особо выделял, ставил особняком от других... Здесь он, наверное, философ. И именно в этом рассказе возникает тема веры (...) не до конца понимаю – пока не понимаю – как его лучше сделать, лучше донести до зрителя. Рассказ небольшой по объему, но содержательно, смыслово там столько всего...» (из Программки).

Конечно, следует, вероятно, кое-что уточнить в словах актера. К примеру, когда речь идет о том, что до «Студента» вопросы веры не ставились Чеховым [1, 4] или же вряд ли возможно отнести рассказы, написанные оба в 1894 году, к разным этапам жизни и творчества. Но с этими неточностями миришься, поскольку сам спектакль показывает, как велико было желание погрузиться в сердечные глубины чеховского мира, понять художника, услышать его голос. Удивительно точен выбор рассказов – они, с одной стороны, памятны и узнаваемы как код прочтения произведений классика, ключ к их пониманию, но, с другой, - свободны от хрестоматийного глянца.

Объемность смыслов, которая открывается зрителю здесь и сейчас, позволяет говорить о целостном осмыслении феномена человеческой жизни в её основных параметрах – социальных, экзистенциальных и духовных. От осознания своего социального статуса (в комедийном, ироническом ключе) мы переходим к переживанию почти катастрофической ситуации раскаяния, когда уже почти ничего не поправишь: твоя жизнь прошла в отчуждении от подлинных ценностей, подлинного смысла - и, наконец, выходим к самому главному – пониманию онтологических (духовных) оснований мира и того, чем живится и полнится наша душа. Актеру, проживающему, в полном смысле, чеховские рассказы и вовлекающему зрителя в этот опыт, удастся донести мысль художника о важности каждого человеческого усилия в преумножении любви и сохранении духовной связи всех «от века живущих». Так что, по большому счету, актер оказывается прав – если спроецировать поведенное им на нас самих – перед нами именно три этапа в понимании себя и мира. Очень мудро и глубоко. Игра (чтение-проживание) тонко поддержана сценографией, музыкальным и свето-цветовым решением спектакля. Я не заметила ни одного сбоя общей тональности.

Очень надеюсь, что именно такое прочтение классических произведений – во внимательном диалоге с автором – станет преобладающим. И это зависит, в том числе, от каждого из нас.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Домбровская Е.* Путь открылся... Чехов [Электронный ресурс] URL: <http://www.proza.ru/avtor> (дата обращения: 05.08. 2015).
- [2] *Лотман Л.М.* Драматургия А.П. Чехова. Идеи и формы // Русская литература 1870-1890-х г.г.: Проблемы литературного процесса. Свердловск, 1985. С. 95-116.
- [3] *Паперный А.* О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» // Нравственные искания русских писателей. М., 1992. 122-135.
- [4] *Собенников А.* «Между «есть Бог» и «нет Бога»...» (О религиозно-философских традициях в творчестве Чехова). Иркутск, 1997.
- [5] *Тюпа В.И.* Художественность чеховского рассказа. М., 1989 и другие работы.
- [6] *Чудаков А.П.* Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М., 1986.

© Пращерук Н.В., 2017.

Статья поступила в редакцию 08.02.2017.

Пращерук Наталья Викторовна,

доктор филологических наук,

Уральский федеральный университет

имени первого Президента России Б.Н.Ельцина (Екатеринбург),

e-mail: pnv1108@gmail.com

Prascheruk N.

Chekhov or not Chekhov? On the interpretations by Yekaterinburg theaters

Abstract. This article gives us an analysis of the performances based on Chekhov's plays. Two first performances (Kolyada theatre, Center of Contemporary Drama) prove that postmodern-positivist renovation of classic text leads to their travesty and loss of sense. Such interpretations disvalue Chekhov's style of perceiving and describing human nature. The third performance over against two first ones reveals Chekhov's world and the diversity of the semantics.

Key words: Chekhov, theatre, classic text, interpretation, travesty, dialogue, tradition, contradiction, semantics.

Prascheruk Natalia Victorovna,

D. in Philology,

Ural Federal University (Yekaterinburg),

e-mail: pnv1108@gmail.com