



Прикладная культурология

Глембоцкая Я.О.

«Вишневый сад» в постановке Сергея Афанасьева: замысел и воплощения

Аннотация. Статья посвящена аналитическому описанию режиссерского замысла Сергея Афанасьева, трижды поставившего пьесу «Вишневый сад»: в театре «Лэнфюмерэ» (Аллон, Франция), в учебном театре Новосибирского государственного театрального института и в Молодежном театре Алтая им. В. С. Золотухина. В статье приведены аргументы, что две постановки, следовавшие за русско-французским спектаклем, не могут считаться «переносом», поскольку осуществлялись при других творческих условиях. В Новосибирске это был дипломный спектакль специализации «артист драматического театра и кино», в Барнауле «Вишневый сад» поставлен на большой сцене, в отличие от камерных площадок предыдущих двух воплощений замысла. Замысел режиссера рассмотрен как инвариант по отношению к трем версиям его сценического воплощения.

Ключевые слова: Чехов, «Вишневый сад», режиссерский замысел как инвариант, проблема «переноса» спектакля, театр «Лэнфюмерэ», Молодежный театр Алтая, Новосибирский театральный институт, авторский театр Сергея Афанасьева.

Впервые спектакль русско-французский «Вишневый сад» в постановке Сергея Афанасьева был показан в Новосибирске в декабре 2005 года в программе Рождественского фестиваля. Через десять лет, спектакль «Вишневый сад» появился в афише Молодежного театра Алтая им. В. С. Золотухина. Между этими двумя событиями была осуществлена постановка дипломного спектакля «Вишневый сад» на курсе п/р Елены Ждановой и Павла Южакова в Новосибирском государственном театральном институте (2012 г.). Все три воплощения пьесы в режиссуре Сергея Афанасьева стали событиями в театральной жизни Новосибирска, Барнаула и не прошли незамеченными для российского театрального процесса. Три сценические версии воплощали один и тот же режиссерский замысел, который можно рассматривать в качестве инварианта. Так

http://cr-journal.ru/rus/journals/425.html&j_id=33

же как пьеса служит ядром для облака из разных режиссерских интерпретаций, режиссерский замысел постановки в данном случае выступает инвариантом трех спектаклей. Аналитическому описанию этого замысла и его воплощениям на трех сценах посвящена настоящая статья.

Все начиналось русско-французского театрального проекта, над которым работала интернациональная творческая группа: режиссер Сергей Афанасьев, режиссер и актер Паскаль Лярю (Аллон, Франция) и художник-сценограф Викторс Янсонс (Рига, Латвия). В совместной постановке театра «Лэнфюмерэ» и Новосибирского городского театра п/р С. Афанасьева (сокращенное название – НГДТ) были заняты профессиональные французские актеры: Рудольф Пулен (Лопехин), Камилла Бер (Варя), Паскаль Лярю (Симеонов-Пищик), Анни Хамелен (Шарлотта), Гай Бланшар (Фирс), а в роли Пети был занят актер из Великобритании Найджел Холлидж. Все они были отобраны на кастинге для работы именно в этом спектакле. Роль Раневской исполнила актриса из «закрытого» города Северска (Томской области) Татьяна Угрюмова, факт сам по себе примечательный, поскольку Афанасьев крайне редко приглашает актеров из других театров в свои постановки. Художник-сценограф Викторс Янсонс, художник и режиссер по образованию, давний друг и единомышленник Сергея Афанасьева оформил спектакль вместе с художником по костюмам Мариэль Лефошо и художником по свету Лоран Верите (Франция).

Спектакль был бы невозможен, если бы Паскаль Лярю не стал его продюсером, участвуя в проекте одновременно как актер, ассистент режиссера и автор литературной редакции перевода на французский язык. Благодаря продюсерским усилиям Паскаля проект получил финансирование на организацию кастинга во Франции, и на выпуск спектакля в театра «Лэнфюмерэ» (г. Аллон). Все русские артисты смогли выехать для совместных репетиций с французской актерской командой, и сыграли подряд 10 спектаклей после премьеры. По словам Паскаля, для французов «Вишневый сад» в постановке Афанасьева был интересен тем, что обращался к социально-политической «повестке дня», по прежнему актуальной для современной Франции: спектакль создавал «портрет сословия, которое добровольно вымирает, чтобы только не жить в мире, где все решают деньги» [1].

В мае 2007 г. «Вишневый сад» произвел ошеломляющее впечатление на публику и критиков на фестивале «Мелиховская весна». Свидетельством успеха был отзыв Н. Шалимова в «Петербургском театральном журнале», который и теперь можно прочесть в архиве журнала на сайте:

«Центральным событием фестивального марафона стал «Вишневый сад», поставленный Сергеем Афанасьевым в Новосибирском городском драматическом театре. Накануне показа режиссер и художник (Виктор Янсонс) целеустремленно искали место для «Вишневого сада», категорически решив, что на старой сцене эстрадного типа играть его невозможно. И нашли — среди деревьев, на фоне цветущей вишни, хозяйственных построек и ночного неба над головой. И были расставлены в саду дымящиеся бочки — отогревать ветки, чтобы цвет не померз, и

поставлены скамейки для зрителей, знающих чуть ли не наизусть последнюю пьесу любимого писателя, и в назначенное время зажглись прожектора, и произошло обыкновенное театральное чудо — претворение, преображение, одухотворение пространства искусством художника, мастерством русских и французских артистов» [2].

Во время спектакля, сыгранного под открытым небом, и у зрителей, и у актеров возникло мистически-завораживающее, возвышенное чувство соучастия природы в происходящем. На реплику «взошла луна» всходила луна, вишневый сад цвел, звенели комары, незнакомец-прохожий появлялся в поле зрения публики и актеров, когда он был нужен по действию. На пленэрной сценической площадке, кроме собственно декораций, появились новые объекты, органично вошедшие в спектакль: дровяной сарай, старые липы, неровности площадки, корни старого дерева и свет вечернего неба, переходящего в ночь. Подлинность пространства, его заповедность произвели сильное воздействие на актеров еще во время репетиций, а исполнение спектакля превратилось в ритуал, усиленный особенно достоверным звучанием чеховского текста в ауре чеховской усадьбы. Татьяна Угрюмова (Раневская) так описала свое актерское состояние сразу после спектакля:

«В Мелихове я испытала потрясение. Все вокруг точно взято из пьесы. Из окон мелиховского дома виден сад. И аллея протянута, как ремень. Рядом река. По ночам в мае поют соловьи...

Если стоять на крыльце чеховского дома, лицом к саду, то по левую руку будут дровяной сарай и летний погребок. А перед дровяным сараем — поляна. Вот на ней мы и играли. Сумерки сгущались. От чеховского текста, который звучал магически в чеховском имении, атмосфера сгущалась и становилась почти осязаемой».

На поляне, приспособленной под сценическую площадку, играли все те же предметы, что и в театре: невысокий стол, старые потертые венские стулья, тряпичные куклы, внушительная связка ключей, простое зеркало, лампада, четыре железные кровати, тяжелый большой топор. Разрозненные элементы интерьера напоминали о бывшем некогда в этом доме уюте, о разоренном родовом гнезде; все, кроме железных кроватей и топора — топор не держат в доме, его место на хозяйственном дворе.

Первая мысль, что приходила в голову при взгляде на железные кровати и убогие казенные одеяла, — это больничная палата, палата № 6. Но почему именно больница? Это ведь и тюрьма, и детский приют, и лагерь, и казарма. Одним словом — казенный дом, в котором миллионы людей провели долгие и страшные годы. Трагическое предсказание режиссера контрапунктом оттеняет «пока несуществующая» песня «Под небом Парижа». Песня в исполнении Шарлоты — это один из ее «фокусов», этот трюк завершает ее как персонаж-медиум, экстрасенса, личность с паранормальными способностями. Шарлотта поет песню Гаеву (Сергей Новиков), в которого француженка безответно влюблена, но обращается и к нам, зрителям из будущего, уже знающим, каким он будет, 20-ый век и в России, и в Европе. Безмятежная атмосфера фестиваля, теплая погода, само присутствие актеров и публики в чеховской усадьбе усиливало трагическое звучание

спектакля. Продажа сада, освобождение от прошлой нескладной и несчастливой жизни в каком-то смысле стало для всех облегчением, но это событие показано режиссером как катастрофа: разрушение дома, семейного уклада ведет к необратимому распаду и всеобщему несчастью.

При всем трагическом пафосе, спектакль не дает забыть о том, что «Вишневый сад», по мысли автора пьесы, это все-таки комедия. В сценической версии Афанасьева к абсурдистскому юмору самого текста, добавляются приемы игрового хулиганства, как правило, возникающие из актерских «приносов» в процессе исследования пьесы этюдным методом. Кроме того, «работает» и комический потенциал столкновения двух языков в парных и ансамблевых сценах. Но в таких речевых столкновениях соблюдена мера вкуса, в них нет ничего нарочитого или плоского. Епиходов в исполнении Павла Южакова, высокого худощавого юноши с тонкой шеей, мало того что нелеп и чудаковат, он еще и по-французски говорит ужасно. От его фразы на французском «наш климат не может способствовать в самый раз», произнесенной с акцентом и с апломбом, со смеху покатывается не только публика, но и партнеры по сцене, особенно радуется офранцузившийся бездельник Яша (Павел Поляков). В этой смеховой реакции проявляются и персонаж, и актер, играющий Яшу. Павел Поляков, по природным данным скорее соответствующий амплуа героя-любовника, в роли Яши расположился более чем вольготно, именно как нагловатый лакей в барском доме. Его неотразимая мужская стать сразу объясняет, зачем Раневская возит его с собой. Епиходов, Яша и Дуняша создают заразительный ансамбль, живут своей отдельной веселой, молодой и беззаботной жизнью внутри сюжета пьесы. Своеобразный вставной водевиль, детально разработанный режиссером, превращает троицу «второго плана» в персонажей, столь же важных для замысла, как и главные герои. Веселые погони, заигрывания, трюки с пистолетом и гитарой, сцены безумной ревности, разыгранные Епиходовым, вся эта шумная возня вливается в общую картину полнокровной жизни на сцене, оттеняющей близкую трагическую развязку. Яша и Епиходов в своих диалогах пародируют господские споры о преимуществах заграничной жизни, воспроизводя их в лакейской интерпретации. Об этом эпизоде в пьесе пишет Б. Парамонов: «Ведь это же — славянофильство и западничество, разыгранное на языке лакейской, в оппозиции Яша — Фирс. И это же — искусство, ирония, сдвиг семантических планов» [3].

У главных действующих лиц тоже есть большая свобода актерских проявлений, не ограниченных законами одного жанра. Лопахин (Р. Пулен), одетый в полуспортивный полуделовой костюм не то бандита, не то бывшего спортсмена - это тоже визуальный знак для знатоков постсоветской истории России. Паскаль Лярю пишет, что разнообразие чеховского юмора обсуждалось еще на этапе подготовки:

«Разные модальности чеховского юмора (от клоунады Шарлотты до иронии Леонида) это и есть подкладка того пиджака, во внутреннем кармане которого спрятан нож» [4].

Смешное и страшное в спектакле переходят друг в друга внезапно, без подготовки. Жестко решена шокирующая сцена метафорических родов: Лопахин с трудом продирается сквозь ножки

низкого стола, на котором Раневская в позе роженицы кричит и корчится. Легко увидеть в этой сцене «любовой» смысл в духе вульгарного марксизма: дворяне породили русскую буржуазию, не было бы Раневской, не было бы Лопихина. В этой сцене участвует также и Аня (Светлана Галкина) - она обнимает мать за шею, крепко, почти судорожно, кажется, что почти душит. В первый момент читается именно эта причинно-следственная связь: конвульсии Раневской — от удушения, потом уже накладываются друг на друга другие возможные смыслы: содрогания любовного акта, родовые муки и агония — в логике многозначной мифологической семантики. Аня ничего не чувствует, читает свой монолог отстраненно, со звенящим металлом в голосе. Аня уже понимает, что Раневская не любит своих девочек, что она предаст их, что все они, собравшиеся в последний раз в этом доме, обречены на сиротство и скорую гибель. Метафора родов шокировала некоторых зрителей физиологической откровенностью, так же как и сцена, в которой Лопихин овладел Варей, прижав ее к стене. Но эта сцена подготовлена развитием отношений в болезненном полуинцестуальном треугольнике: Раневская просит Лопихина жениться на Варе, внутренне корчась от ревности, потому что все мужчины должны принадлежать ей, такова властная сила ее врожденной женской порочности. Акт грубого соития Варей — это ответ Лопихина на неприятные для него разговоры об их возможной свадьбе. Хотите, чтобы я на ней женился? Пожалуйста, я женюсь, только условно и ненадолго. Сцена бьет наотмашь, но она решена художественно и театрально, и выход из нее – парадоксален. Парадоксом в финале сцены становится счастливое лицо Вари, освещенное мягким теплым светом. Это лицо счастливой женщины, которую, наконец, избавили от двусмысленного положения не то монашки, не то прислуги в собственном доме.

Открытием можно считать решение роли Лопихина. Это красивый, мощный, молодой, уверенный в себе мужчина. Рудольф, сыгравший роль Лопихина по-французски подробно и по-русски страстно, внешне напоминает молодого Депардье. В нем есть и крестьянская основательность и опасный темперамент нового хозяина жизни. Покупка сада, сыгранная как трагическая кульминация спектакля, — это тоже жест любовного отчаяния. Раневская с некоторой театральной рисовкой предлагает «продать ее вместе с садом», однако купить любовь Любви Андреевны Лопихин не может, в этом драма его жизни. Раневская и он в буквальном смысле не понимают друг друга, говоря на разных языках:

«Мы даже думали, что Лопихин может быть не европейцем, а чернокожим, афро-американцем. Еще мы договорились, что Любовь, которая живет то в России, то во Франции, должна переходить с русского на французский и обратно, особенно когда Лопихин загоняет ее в угол своими уговорами продать вишневый сад. Переключение на французский для нее — единственный способ избежать ответа и не принимать решения; параллельная языковая реальность как последнее убежище» [5]. Все зрители, не знающие французского, чувствуют себя так же, как и Лопихин, для которого Париж - это нечто столь же прекрасное и недоступное, как и Любовь Андреевна. Н. Шалимова раскрывает семантику двуязычия в спектакле, показывая, как раскрываются французские аллюзии в театральной игре с языками:

«Спектакль играется на двух языках, и из этого русско-французского двуязычия извлекается дополнительный смысл. Можно встретить бог знает кого, в том числе и совсем уж неуместного «патера с книжкой»».

Покупка вишневого сада в спектакле — это поступок отчаяния, даже если это выгодная сделка. Дела у Ермолая Алексеевича идут хорошо, по делу ему нужно в Харьков, то есть далеко от этих мест. В постановке Афанасьева Лопахин произносит по ходу пьесы несколько слов по-русски, но особенно ему удается фраза «Я купил» - ее он произносит с театральной аффектацией.

Граница театральной и нетеатральной действительности может переноситься на сцену, создавая двойную театральную рамку, таков прием вставной сцены, использованный не раз. Сцену разыгрывает Раневская в рассказе о мужчинах в своей жизни, превратив одну из кроватей в импровизированную эстраду, и потом ее передразнивает Лопахин, принимая ту же позу. Отвечая на это, Раневская в раздражении говорит: *«Вам не пьесы смотреть, а смотреть бы почаще на самих себя. Как вы все серо живете, как много говорите ненужного»*. Патетические, нарочито театральные речи и выступления, рассчитанные на реакцию других героев в изображенном мире, — той же лицедейской природы. Обмороки, слезы и истерики Раневской в исполнении Татьяны Угрюмовой одновременно и искренни, и картинны, рассчитаны на произведенный эффект. В сцене прощания с домом она сидит у стены, поджав ноги, чтобы занимать как можно меньше места в пространстве, как будто ее тело само вспоминает о жившей в ней когда-то маленькой девочке. Прощаясь с Любовью Андреевной, Лопахин опускается на колени перед женщиной, которую он боготворит, чтобы она погладила его по голове, как когда-то, и произнесла ту самую фразу, долетевшую из прошлого: «Не плачь, мужичок, до свадьбы заживет». Эта нежданная ласка стала когда-то для юноши самым дорогим, что у него было, и нанесла незаживающую рану, пообещав в будущем невозможное счастье. Эти сцены из личной жизни в спектакле поражают откровенностью, оставаясь при этом искусством. Эта родовая особенность драмы может быть осмыслена как «оглашение» частной жизни, присутствие же зрителя при разворачивании событий личной жизни героя — как позицию судьи и свидетеля перед лицом времени. Вероятно поэтому в драматургии вообще и в этой пьесе в частности мотив признания вины и наказания: Раневская говорит не только о себе, но и обо всех: «Уж слишком много мы грешили».

Кроме событий из жизни одной семьи, одного родового поместья, «Вишневый сад», конечно, описывает слом в русской жизни, распад старого миропорядка, переход от сословного общества к новому укладу. Не только как писатель, но и как частное лицо, Чехов нес в себе самый острый социальный конфликт современности. Его сложное, неоднозначное отношение как к аристократии, так и к интеллигентам-разночинцам оставляло его без социальной опоры, обрекало на одиночество не только в личной, но и в общественной жизни. Чехов был первым великим русским писателем — неаристократом, и остро ощущал эту свою социальную «ущербность» [6].

Социальное происхождение режиссера Сергея Афанасьева (он родился и вырос в деревне), вероятно, помогло ему прочувствовать Лопахина как вчерашнего «мужика» (одно из чеховских самоопределений). Поэтому именно отношение Лопахина к Раневской — это главная тема в

спектакле, прорабатывая психологически напряженно все повороты этих отношений: от эротического влечения юноши к недоступной красавице-барыне, которая гораздо старше него, до социального поединка слабеющей аристократии и молодой русской буржуазии. Лопахин прекрасно чувствует себя в провинции, в отличие от Раневской и Яши, которым нужен только Париж. Пусть на вокзале нашлась только одна бутылка шампанского, Лопахин вернется сюда и будет здесь жить, и работать, и непременно денег наживет, сделает все, как запланировал. Чехов хорошо знал провинцию по «таганрогской глуши», русская провинция была источником его вдохновения, при всем ее безобразии и мучительной подчас скуке. Чехов ценил поэзию провинциального быта, в том числе был приверженцем обрядовой стороны церковной жизни, оставаясь, по всей видимости, нерелигиозным человеком. Страсть Чехова к церковному пению и к православной службе сочеталась со светским мировоззрением «университетского человека», которого он в себе очень ценил. Высокие духовные устремления Чехова, его тревога за будущее страны услышаны и разработаны в режиссерском замысле Сергея Афанасьева, конгениальном пьесе. Катарсис, пережитый зрителем, сворачивается, как в формулу, в три прекрасные вещи: стеклянный сосуд с веткой цветущей вишни, живую музыку, живой огонь в лампаде – таков финальный режиссерский аккорд спектакля.

Второе воплощение «Вишневого сада», со студентами театрального института, в целом следовало описанному выше замыслу режиссера, с поправками на возраст, жизненный опыт и уровень мастерства выпускников театрального вуза. Кроме того, в дипломном спектакле, так же как и в постановке на сцене Молодежного театра Алтая не было возможности пригласить музыканта такого уровня, как в русско-французский спектакль. Живой аккордеон на сцене, конечно, создавал потрясающую атмосферу, сам музыкант был участником спектакля как воплощения всего прекрасного – как вишня в цвету и огонь в живой лампаде. В двух других последовавших постановках пришлось обойтись фонограммой записанного аккордеона. Однако, не только «потери» сопровождали более поздние обращения Афанасьева к «Вишневому саду». На большой сцене Молодежного театра Алтая, например, возникло совсем другое пространство, поменялись мизансцены, появилась возможность поставить два ярких пластических номера: вальс Лопахина и Раневской и танго Раневской и Пети. Рисунок роли для каждого исполнителя в Барнауле учитывает его природу, поскольку Афанасьев в принципе никогда не занимается формальным «переносом» спектакля, в его работе над пьесой такое вообще невозможно, - он всегда идет от индивидуальности актера. Художественная целостность спектакля «Вишневый сад» в Молодежном театре Алтая была оценена жюри Всероссийского фестиваля молодежных театров им. В. С. Золотухина. Спектакль получил Гран-при фестиваля, Сергей Афанасьев – приз за лучшую режиссуру, несколько наград получили актеры: главная женская и главная мужская, лучший актерский дуэт (Яша и Дуняша).

В планах Сергея Афанасьева возобновить «Вишневый сад» на сцене его собственного театра. Спектакль не идет с тех самых пор, как он был участником чеховского фестиваля в «Мелихове», и всего несколько раз был показан на площадке НГДТ в афише коротких гастролей французов в Новосибирске. Намерение режиссера снова поставить спектакль с обновленной труппой театра

абсолютно понятно и будет поддержано театральной общественностью города. Спектакль должен жить на сцене авторского театра Сергея Афанасьева, воплощая замысел «Вишневого сада» в одной из самых художественно зрелых и цельных интерпретаций чеховской драматургии.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Паскаль Лярю*. Описание проекта совместной постановки пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» Новосибирским городским драматическим театром п/р С. Афанасьева и театром Enfumergaie (Франция) // Материалы научно-практической конференции НГТИ, посвященной 150-летию со дня рождения А. П. Чехова, 1 октября 2010 г., Новосибирск. – Новосибирск, 2010. – С. 135-148. – URL: http://window.edu.ru/resource/298/73298/files/npk_ngti.pdf (дата обращения: 20.10.2017).

[2] URL: <http://ptj.spb.ru/archive/50/15let-50/vospominanie-ochexove> (дата обращения: 20.10.2017).

[3] *Парамонов Б. М.* Провозвестник Чехов / Конец стиля. – М.; СПб.:Аграф; Алетейя, 1999. – С. 265.

[4] См.: *Паскаль Лярю*. Описание проекта совместной постановки пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад»...

[5] Там же.

[6] *Парамонов Б. М.* Провозвестник Чехов... С. 255.

© Глембоцкая Я.О., 2017.

Статья поступила в редакцию 15.10.2017.

Глембоцкая Яна Олеговна,

кандидат филологических наук,

ректор Новосибирского государственного театрального института (Новосибирск),

e-mail: 79132006124@yandex.ru

**"The Cherry Orchard" directed by Sergei Afanasyev:
concept and implementations**

Abstract. The article is devoted to the analyses of the performances of "Cherry orchard" implemented by Sergey Afanassiev in three theatres from 2005 to 2015. Afanassiev's "Cherry orchard" first appeared as a French-Russian project on the stage of L'Enfumeraiie theatre in Allon (France). French and Russian actors met in one show, the fact that contributed to the artistic impression from the famous Chekhov's play very seriously. In Novosibirsk state theatre institute where the second version was made, the director's tasks were adopted to the challenges of a graduate performance in a drama school. And the third release of the same artistic vision was implemented in Barnaul, in Youth Theatre of Altai. In this case the fact that the performance was realized in a big auditorium also changed the initial concept.

Key words: Chekhov, "Cherry orchard", director's concept and its implementations, the problem of "remakes" in theatre.

Glembotskaya Yana Olegovna,

PhD in Philology,

Rector of Novosibirsk State Theatre Institute (Drama school) (Novosibirsk).