

Алексей ПАНОГРАФ

LOVE В СМЫСЛЕ LIKE, ИЛИ ОТНОШЕНИЯ

Уже не раз замечал, что после посещения спектакля, поставленного современным режиссером по классической пьесе, сразу тянет перечитать первоисточник и найти хотя бы десять совпадений. Пьесу Тургенева «Месяц в деревне» я не читал, поэтому сразу после похода на «Все мы милые люди» в Театре им. Ленсовета взялся за исходный текст.

Нет, вроде в целом все по первоисточнику. Ну, почти все. Немного сокращено, включая пару второстепенных персонажей. Но сюжетные линии и характеры главных героев на месте.

Жалею, что не сосчитал, сколько разных нарядов за время спектакля демонстрирует на сцене Анна Ковальчук, исполняющая роль Натальи Петровны. Все они подчеркивают несравненные достоинства Анны и играют на подход режиссера спектакля Юрия Бутусова к постановкам.

В его спектаклях основным средством выразительности и способом донести до зрителя мысли и идеи служит картинка — визуальный ряд, который мы видим на сцене. Порой кажется, что монологи и диалоги, произносимые актерами не столь и важны, и если отключить звук, то все равно мысль автора, не говоря уже о фабуле, будет ясна. А при аскетичности и условности декораций вся визуализация создается актерами, их пластикой, жестами, движениями и костюмами.

Спектакль «Все мы прекрасные люди», по сути, построен по принципу бенефиса Анны Ковальчук. Она — звезда, прима, а Сергей Перегудов в роли Ракитина, Анастасия Дюкова в роли ее падчерицы Верочки и даже Никита Волков в роли нового учителя, взбаламутившего спокойное, с установившимся равновесием и балансом событий и чувств, течение деревенской жизни вокруг дома Аркадия Сергеевича Ислаева, мужа Натальи Петровны. Все однообразно. Ислаев вечно пропадает где-то за сценой и за кадром пьесы, занятый обустройством плотины, его друг Ракитин ежедневно навещает в их дом и ведет бесконечные разговоры с Натальей Петровной как в присутствии других обитателей или гостей дома, так и тет-а-тет. Он влюблен в Наталью Петровну, но это та любовь, которая находится в заданных рамках: флирт — да, что-то большее — нет, тоже часть размеренной деревенской жизни, как и уроки Коли, сына Натальи Петровны, немецкому языку с учителем Шаафомили, как бесконечная игра в вист тещи Анны Семеновны с доктором Шпигельским и учителем-немцем.

И тем не менее несмотря на то, что порой ловишь себя на мысли, что следишь именно за картинкой на сцене и пропускаешь мимо ушей текст, актеры исправно про-

Алексей Панограф родился в 1964 году в Ленинграде. Окончил ЛПИ им. Калинина, по специальности «механик». Учился в Литературном институте им. А. М. Горького. Публиковался в журналах «Аврора» и «ЛиТегатура» и в сборниках рассказов. Живет в Санкт-Петербурге.

износят диалоги и монологи, написанные Тургеневым. А для акцента Бутусов использует прием повтора по два, по три раза диалогов, монологов и отдельных фраз, тех, на которых он хочет сконцентрировать внимание зрителя. Они звучат как объявления перед отлетом для опаздывающих на рейс пассажиров, когда уже весь аэропорт наизусть запоминает фамилии тех, кого дожидаются на борту самолета.

Таким образом, вырисовывается четкая математически выверенная схема работы режиссера.

Вот исходные данные. Пьеса классика, написанная более ста лет назад. Основная тема и проблематика пьесы вечна и не менее актуальна в наше время. Антураж, детали, речь нашего времени и времени действия в пьесе очень различны. Темпо-ритм жизни совершенно другой.

Задача режиссера. Донести основную идею до современного зрителя, не усыпив его, не утопив в деталях навсегда ушедшего быта столетней давности.

Вот такую задачу ставит перед собой Бутусов и математически точно решает ее.

Но прежде, чем займемся разбором решения задачи, немного о самой идее, о теме, о проблеме и о вопросе, ответ на который ищет режиссер вместе с автором пьесы и персонажами спектакля. Бутусов выносит его в начало спектакля, хотя у Тургенева эта фраза героини звучит далеко не первой.

«Все мы прекрасные люди» начинается с вопроса главной героини «Как будто нельзя двух людей разом любить?».

«Наталья Петровна. Я в этом ничего удивительного не нахожу... Как будто нельзя двух людей разом любить?»

В английском есть глаголы *love* и *like*, в испанском *querer* и *gustar*, которые переводятся на русский язык одним и тем же словом — любить. В русском языке слово любить очень многозначно и многогранно и применяется к самым разным объектам и понятиям: я люблю блины с икрой, я люблю бить баклуши, я люблю маму, я люблю Родину, я люблю жену, я люблю тебя. Впрочем, теперь последние три словосочетания выходят из употребления. Больше того, окружающие почему-то начинают испытывать неловкость, когда кто-то произносит такие словосочетания. Хочется отвести глаза или усмехнуться в усы. Так же как при словах голубое небо или радуга против твоей воли возникает ассоциация с сексуальными меньшинствами.

Вроде бы всего лишь слово — ну так назвал или иначе — «хоть горшком назови, только в печь не ставь». Ан нет. Получается, к чувствам больше подходит поговорка: «Как вы лодку назовете, так она и поплывет».

Сразу по ассоциации всплывает фраза из песни «Машины времени»: «...Мы строили лодки, и лодки звались „Вера“, „Надежда“, „Любовь“...» Но слово Любовь в том самом главном смысле — *love*, *Liebe*, *Amor*, теперь заменили в русском языке словом Отношения. И сразу потеряли смысл выражения «любовь до гроба», «безответная любовь», «любовные муки». Не сочетаются эти определения со словом отношения. Отношения более канцелярское слово. Зато оно отлично сочетается со словом — строить... Строить отношения — как будто это дом, точнее, «Дом-2». Раньше мы были молодыми строителями коммунизма, а теперь стали строителями отношений. Но то, что построено, может быть и разрушено. Это уже не о чувствах, а о договоре, если и не о брачном контракте, то о договоре между мужчиной и женщиной о том, что теперь я — твоя, а ты — мой. Но где чувства? И как результат такие построенные отношения в большинстве случаев существуют год-два-пять лет, а потом «из отношений выходят», словно из дома, и отправляются после небольшого перерыва, а то и без него на новую стройку новых отношений. Таков XXI век.

Но есть, как принято говорить, две новости — одна хорошая и одна плохая. Плохая — отношения, как правило, длятся недолго, не то что до гроба. А хорошая — это

то, что нет «любви мучений» и, будучи «в отношениях», не изменяют. А почему? Да потому, что изменить можно, когда речь идет о чувствах, когда есть любовь, есть страсть. А если это договорные отношения, то и измены быть не может, может быть нарушение условий договора, которое влечет за собой расторжение данного договора. И уж совсем странно прозвучит «быть в отношениях с двумя разом». Такого не подразумевает это понятие. Потому что за скучным словом отношения, в общем-то, нет любви... Отношения — это договор. И в большинстве своем — краткосрочный.

Но вернемся именно к любви — к чувству. «Можно ли любить двух сразу...»

Ответ на этот вопрос Бутусов дает однозначный именно с точки зрения нюансов языка. Да, можно. Но... Мужа своего героиня Анны Ковальчук любит как хорошего человека, она его любит в смысле like, так же как любит и Ракитина — по-другому, конечно же, но тоже в смысле like, так же как и эту деревенскую жизнь со всей окружающей действительностью. Бутусов подчеркивает это таким приемом — актеры, играющие мужа, Ракитина и соседей, несколько раз за время спектакля становятся музыкальной группой, аккомпанирующей ее соло. И она любит их — эту «группу и ее музыку».

А вот в молодого учителя она влюбляется. И здесь уже совсем иначе — это в смысле love. Это по бутусовскому прочтению. А у Тургенева не совсем так — он рассматривает это с точки зрения двух равноправных любовей Натальи Петровны к двум мужчинам — к мужу и к любовнику. И у Тургенева сама же героиня отвечает на поставленный ей вопрос.

«Наталья Петровна (медленно). Я думаю... а впрочем, не знаю... может быть, это доказывает только то, что ни того, ни другого не любишь».

А любишь только себя — свое эго. Вот в чем мысль Тургенева. И тут сразу поднимается вопрос: любить двоих — это значит изменять кому-то? Или изменять сразу обоим? А изменять — это значит разрушать любовь? Это популярная тема XIX века — тема Анны Карениной, мадам Бовари, леди Чаттерлей...

И тема Елены Андреевны из пьесы Чехова «Дядя Ваня» в одноименной постановке Бутусова в Театре им. Ленсовета.

И хотя в чеховском «Дяде Ване» центральный конфликт — это не любовные метания замужней женщины, да и в спектакле Бутусова сильнее звучат проблемы социальные, тоже вечные: кто работает, а кто ест. Но проблема любовных метаний замужней женщины, Елены Андреевны, в исполнении Натальи Шаминой, без сомнения, в спектакле Театра им. Ленсовета оттягивает на себя большую долю внимания зрителей. Опять с использованием любимого режиссерского приема — визуализации чувств через яркие наряды, пластику и сценическое движение. Хотя ее проблема и очень банальна: старый муж, скука и от скуки поиск развлечений. Вспоминаются строки из стихотворения Георгия Иванова:

...Но есть, однако, развлечения,
Страх бедности, любви мучения,
Искусства сладкий леденец,
Самоубийство наконец...

Страх бедности не развлекает, если и не с богатым, то уж точно не бедным старым мужем. Поэтому хочется любви мучений. Но мучений-то особенно и не получается, потому что это не любовь, а именно придуманная от скуки заинтересованность в докторе Астрове.

В пьесе Чехова «Дядя Ваня» совсем нет развития сюжета, нет действия, хотя герои только и делают, что говорят, о том, что надо действовать, работать и приносить поль-

зу. Конфликт пьесы не в перипетиях сюжета, а во внутренних переживаниях героев. В классических постановках «Дядя Вани» внутренняя борьба героев, их чувства и переживания актеры передают классическими средствами выразительности: акцентуацией речи, жестами, мимикой, передавая чувства героев именно словесно. Бутусов в своей излюбленной манере практически убивает речь — реплики, монологи и диалоги тонут и умирают в буффонаде и вакханалии, происходящей на сцене. Зрители понимают чувства героев не ушами, а глазами. Это практически пантомима. Я даже не заметил, произносил ли в этой постановке дядя Ваня знаменитую и особо акцентируемую обычно фразу: «Пропала жизнь». Но зритель и без этой фразы по скрюченной, перекошенной фигуре, в которой актер Александр Новиков находится на протяжении всего спектакля, по его испачканной то ли мукой, то ли пылью времен одежды, по его нелепым несуразным движениям видит, что жизнь его персонажа, Войницкого Ивана Петровича, пропала. Но пропала жизнь не только у него. Исполнительница роли Сони Ольга Муравицкая весь спектакль держит на лице одно и то же выражение — то ли застывшего ужаса перед жизнью, то ли сосредоточенной мысли «ну когда же все это закончится», независимо, говорит ли она о своей любви к Астрову, мирится ли с мачехой или успокаивает дядю Ваню. А в конце спектакля вместо, а точнее, вместе с пафосно и не совсем естественно звучащим в наш век потребления ее монологе о труде и спасении в нем актриса методично рубит и сваливает в кучу декорации, сильнее слов этими действиями выражая свои чувства.

Судя по программке, роль Астрова в спектакле может играть Сергей Перегудов или Евгений Филатов. Я видел спектакль с Астровым в исполнении Филатова, который по типуажу именно доктор, фантазер и практик-мечтатель, нежели герой-любовник. Типаж актера Перегудова как раз более соответствует герою-любовнику и менее труженнику-доктору. А по Чехову это должен быть персонаж, сочетающий два в одном: практик-ботаник и сердцеед, сумевший влюбить в себя Соню и увлечь Елену Андреевну. Не знаю, какие акценты получаются в исполнении Перегудова, но когда в роли Астрова на сцене Филатов, то в любовной линии он лишь объект — игрушка в руках скучающей Елены Андреевны, которая совсем не является жертвой соблазна, а скорее Клеопатрой, заманивающей в свои сети.

Но вернемся к поставленной в начале статьи задаче и посмотрим, как ее решает Бутусов. В «Дяде Ване» исходные данные те же. На фоне деревенской жизни более чем столетней давности, такой, которой в наши дни и помина нету, разыгрывается драма с вечными ценностями, драма, происходящая больше внутри героев, чем выраженная в коллизиях и перипетиях.

Бутусов опять жертвует парой второстепенных персонажей, слегка сокращает текст, но уводит большую его часть как бы в тень. Диалоги и монологи больше произносятся актерами не для передачи самого текста и его смысла, а для передачи эмоционального состояния персонажей, которые сценическим движением и другими способами визуализации передают внутренний мир героев и их переживания.

Один из фирменных приемов Бутусова, ставший уже своеобразным почерком его постановок, это использование различной мишуры, которой герои посыпают друг друга. В пьесе «Все мы прекрасные люди» в качестве такого конфетти используются мелко нарезанные кусочки черных резиновых трубочек. Они выступают и в роли дождя, и в роли символов — «грязи, которая не липнет».

Еще одна фишка режиссера — это присутствие на сцене не задействованных в конкретном эпизоде актеров, которые что-то делают, двигаются, короче, живут своей жизнью, пока один из героев произносит монолог. Это, с одной стороны, опять-таки оттягивает внимание от произносимых актерами слов, с другой стороны, символи-

чески показывает, что пока внутри героя разыгрывается драма, жизнь у других идет своим чередом.

В «Дяде Ване» Роман Кочержевский в роли Телегина постоянно безмолвно присутствует на сцене, то ползая, то забираясь на декорации. Этот чеховский персонаж — приживал в доме. Жизнь его зависима и бессмысленна. По сути, по задумке Чехова — этот герой фактически как неодушевленный предмет, как часть декорации, и Бутусов делает его таким на все сто — этот персонаж за весь спектакль не произносит ни одного слова, практически постоянно присутствуя на сцене.

В пьесе «Все мы прекрасные люди» драматические монологи героини происходят на фоне музыкального ансамбля, который составляют остальные персонажи — немец-гувернер Шаф, доктор Шпигельский, сын героини Коля, Ракитин, муж Аркадий. Они создают музыкальные паузы в шоу-бенефисе Анны Ковальчук, сменяющей наряды между сольными партиями, создавая эффект концерта.

И «Дядя Ваня», и «Месяц в деревне» — это классика с более чем вековой историей и сотнями постановок не только на подмостках досоветского, советского и постсоветского пространства, но и в театрах многих других стран мира. Как только не расставляли акценты и не интерпретировали извечные проблемы, поднятые в этих деревенских пьесах русских классиков разные режиссеры за минувшее столетие, педантично точно пытаюсь передавать дух того давно ушедшего времени и вдыхая веяния того времени, когда делалась постановка. Под какими только различными углами не высвечивались главные герои в исполнении великих актеров и актрис. Ну, что тут еще можно нового выудить и сказать, когда до тебя эти пьесы зачитали до дыр и вдоль, и поперек, и между строк? Как не оказаться вторичным?

Постановки Бутусова — это буффонада, музыкальный концерт, это цирк, это живая инсталляция — это что угодно, только не драматический спектакль. Когда ты сидишь в зрительном зале, то не можешь оторвать взгляд от сцены, потому что там все время происходит что-то невероятное, но выйдя из театра, ты некоторое время находишься под впечатлением действия, а потом не можешь понять, о чем тебе хотели сказать. Те, кто приходят в театр просто развлечься, получают во время спектакля свою порцию эндорфинов, но тем, кто хотят задуматься и кто вспоминает, что, вообще-то, он побывал не на французской комедии положений, а на пьесе по русской классике, тому приходится брать с полки первоисточник и, сопоставляя, начинать понимать смысл того безумного и безудержного пиршества действия, которое он посмотрел на сцене.

А может, в этом и есть смысл современного театра? Об этом судить зрителям, голосящим рублем и аплодисментами.