

Ольга ГЛАЗУНОВА

«ТРИ СЕСТРЫ» А. П. ЧЕХОВА: Молодежный театр на Фонтанке Vs Малый драматический театр (Театр Европы)

Уже много лет в Санкт-Петербурге сразу на двух сценах с большим успехом идут спектакли по пьесе А. П. Чехова «Три сестры». Семен Спивак, главный режиссер Молодежного театра на Фонтанке, поставил эту пьесу на Малой сцене в 2005 году. В Малом драматическом театре (главный режиссер — Лев Додин) премьера спектакля по пьесе Чехова состоялась в 2010 году — юбилейном для Антона Павловича Чехова. В этот год в стране отмечали 150 лет со дня рождения писателя.

Льва Додина с полным правом можно назвать рекордсменом по постановкам пьес Чехова. В МДТ в разные годы шли и идут «Чайка», «Вишневый сад», «Пьеса без названия», «Дядя Ваня». Но «Три сестры» в этом ряду режиссер выделяет особо. «Это действительно одна из самых замечательных пьес мирового репертуара, — говорит Додин, — одна из сложнейших пьес у Чехова (я уже говорил как-то, что „Дядя Ваня“ для меня самая красивая, самая гармоничная его пьеса, а „Три сестры“ — самая сложная, может быть, самая дисгармоничная его история)»¹.

Семен Спивак вспоминает о том, как в театре начиналась работа над постановкой пьесы: «Когда работали над спектаклем „Три сестры“, мы думали, о чем вообще эта пьеса? Благодаря этюдам мы пришли к выводу, что Чехов, условно говоря, документалист и решил проследить за группой людей в течение пяти лет». И подводит итог: «Вся русская литература, весь настоящий русский „культурный слой“, он же всегда не за бойких, не за сильных, а за тех, кто победил в сострадательности, добре, любви, верности, правде — в том, что сейчас является „отстоем“. Я думаю, что это тема моего спектакля»².

Если обобщить сказанное, то, по мнению режиссера Молодежного театра, герои Чехова — это те, кто способен к глубокому состраданию, кто всегда будет отстаивать добро, веру в любовь, верность и правду. И хотя в реальной жизни такие люди часто оказываются в проигрыше, без них окружающая действительность уже давно превратилась бы в бездушный расчетливый циничный фарс. Для зрителя Молодеж-

Ольга Игоревна Глазунова — лингвист, литературовед, специалист по русскому языку как иностранному. Работает на филологическом факультете СПбГУ, доцент.

¹ Режиссер Лев Додин. Беседу вел В. Кантор // Театрал: Театральные Новые Известия / В. Яков. 2010. N. 12. Интернет-ресурс: <https://newizv.ru/news/culture/25-10-2010/135451-rezhisser-lev-dodin>.

² «Мысли, которые можно найти на земле» (Интервью с режиссером С. Я. Спиваком). Беседу вела М. Кросс // Страстной бульвар, 10. № 8—148. 2012. С. 93—94. Интернет-ресурс: <http://www.strast10.ru/node/2280> + <http://www.strast10.ru/files/Strastnoy-08-148-inet.pdf>.

ного театра чеховские герои — как глоток чистого воздуха, дающий надежду в мире, где принципы их существования для многих стали «отстоем». Для режиссера Театра Европы «Три сестры» — это «о том, что с человечеством что-то не в порядке»³.

Стоит отметить, что и стилистику своих постановок режиссеры разрабатывают по-разному.

«Три сестры» в концепции Молодежного театра

В Молодежном театре «Три сестры» начинаются буднично — с воспоминаний Ольги (актриса Екатерина Унтилова) о смерти отца и о Москве, в которой сестры провели лучшие годы своей жизни. Голос Ольги звучит монотонно, без выражения, она произносит свой текст быстро, как школьники читают надоевшую классику: «Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина. Было очень холодно, тогда шел снег. <...> Я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору в Москве уже все в цвету, тепло, все залито солнцем». Неожиданно раздавшийся бой часов вызывает в памяти Ольги подробности событий того времени: «Помню, когда отца несли, то играла музыка, на кладбище стреляли». Слова ее обращены к зрителям, так как для остальных сестер информация о том, что «он был генерал, командовал бригадой», новой не является.

Обращением к зрителям пьеса Чехова и заканчивается. Но в словах Маши, Ирины и Ольги уже нет воспоминаний, они говорят о будущем. Слова «надо жить...», «хочется жить!», «будем жить!», «жизнь наша еще не кончена», которые рефреном проходят через финальные монологи сестер на фоне стука колес, мелькающих окон проходящих мимо поездов и звуков военного марша, оставляют ощущение надежды. Надежды на то, что еще немного, и все прояснится — и «мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем». Спектакль Семена Спивака ориентирован на тех зрителей, которые задаются этим вопросом. Их немного, но режиссер вслед за Чеховым верит в то, что они есть.

И они действительно есть. В конце спектакля становится очевидным, что мысли автора пьесы, которые он выразил в заключительных монологах, разделяют все присутствующие в зрительном зале. Невероятно страстные, возвышенные, устремленные в будущее слова сестер, которые они произносят с авансцены — в непосредственной близости от зрителей, и их глаза, полные слез и решимости изменить свою жизнь, никого не оставляют равнодушными. Актеры играют на одном дыхании. Четыре с половиной часа, в течение которых разыгрывается пьеса, пролетают в Молодежном театре на Фонтанке как один миг. После окончания спектакля зрители покидают зал в каком-то невероятно приподнятом настроении.

Это редкое качество и редкий дар ставить пьесы таким образом, чтобы завораживать зрителей, вести их за собой в постижении сложнейших нравственных и художественных смыслов, давать надежду, настраивать на чистоту помыслов. В этом весь Чехов, и именно об этом в своем спектакле говорит главный режиссер Молодежного театра Семен Спивак. Восприятие пьесы Чехова режиссером ничем не отличается от восприятия ее зрителями. Например, тот факт, что Вершинин (Валерий Кухарешин) не собирается оставлять свою семью — нездоровую жену и малолетних дочерей, — даже осознавая, что это будет стоить ему личного счастья и превратит жизнь в нескончаемый кошмар, в постановке Молодежного театра вопросов не вызывает. Вершинин — человек военный, следовательно, долг для него всегда остается на первом месте.

³ Режиссер Лев Додин. Беседу вел В. Кантор // Театрал: Театральные Новые Известия / В. Яков. 2010. № 12. Интернет-ресурс: <https://newizv.ru/news/culture/25-10-2010/135451-rezhisser-lev-dodin>.

«Три сестры» в концепции МДТ

В трактовке Льва Додина драма Чехова представлена совершенно иначе. На сцене МДТ спектакль идет всего три часа за счет того, что из пьесы были изъяты некоторые сцены. Начинается действие так же — с монотонных воспоминаний Ольги. Но так же монотонно оно и заканчивается. Голоса сестер в финале пьесы в МДТ звучат крайне устало и безнадежно, а потому произносимые ими фразы «надо жить...», «хочется жить!», «будем жить!», «жизнь наша еще не кончена» в контексте постановки Додина оказываются лишены всякого смысла. Они воспринимаются исключительно как насмешка — и над тем, что разыгрывалось на сцене, и над окружающей нас действительностью. Нет никакого выхода, никакой надежды: все в этой жизни буднично, цинично, и именно к этому приходится приспособливаться.

Возникает ощущение, что зрителю в постановках МДТ отводится роль замещающего объекта, на который режиссер переносит свое негативное отношение к действительности. «Ведь это всегда самое главное, — говорит Додин, — чтобы зритель на сцене узнавал что-то о себе, расстраивался по этому поводу и испытывал некоторое утешение от того, что не он один испытывает такие проблемы, муки и драмы, что есть еще герои „Трех сестер“, которые испытывают нечто похожее»⁴. К чести главного режиссера МДТ стоит сказать: судя по восхищенным откликам его зрителей и восторженным отзывам критиков, такое отношение к себе их вполне устраивает.

«Три сестры» в постановке Льва Додина напомнили мне произведения Людмилы Петрушевской и Людмилы Улицкой. Каждый раз, начиная рассказ, Петрушевская как будто ставит перед собой задачу ввергнуть читателя в состояние глубокой депрессии и бросить его там, раздавленного, опустошенного, предоставив ему самому возможность выбираться из бездны рукотворного отчаяния. Человек мелок, пошел и ничтожен, — сообщает Улицкая читателю на страницах своих произведений. Весь смысл его существования сводится к борьбе с бытовыми неурядицами, а мечты не выходят за рамки обывательских представлений. Он врет, выкручивается и интригует, стараясь оттяпать у жестокосердной судьбы кусочек если не счастья, то хотя бы животного удовольствия.

Оформление сценического пространства

Разница в представлениях главных режиссеров о содержании пьесы диктует и различное сценическое оформление. В спектакле Льва Додина зрители видят перед собой сбитую из грубых досок стену двухэтажного дома, изрезанную зияющими дырками окон и проемом двери под козырьком. Вот как описывают это оформление зрители в отзывах на спектакль: «Декорация Александра Боровского — пустой черный дом. Мрачный фасад, за которым пустота. Девять окон, открытая дверь и ни луча, ни просвета. Пожар здесь, кажется, уже был»⁵.

Актеры время от времени застывают в этих проемах, как манекены в торговых залах, создавая фон для тех, кто работает на авансцене. «Витрины» второго этажа дома не задействованы, только в самом конце пьесы после убийства барона Тузенбаха доктор Чебутыкин (Сергей Курышев) появляется в центральном окне второго эта-

⁴ Режиссер Лев Додин. Беседу вел В. Кантор // Театрал: Театральные Новые Известия / В. Яков. 2010. № 12. Интернет-ресурс: <https://newizv.ru/news/culture/25-10-2010/135451-rezhisser-lev-dodin>.

⁵ Все отзывы о спектакле «Три сестры» (постановка МДТ — Театр Европы): <https://www.afisha.ru/performance/82203/reviews>.

жа, закидывая ноги на козырек, — как некий зловещий Арлекин, приносящий дурные известия.

Единственное изменение в декорациях на сцене МДТ происходит ближе к концу спектакля, когда дощатая стена дома начинает двигаться на героев пьесы. По словам М. Токаревой: «Когда-то в знаменитом таганском „Гамлете“ на зал надвигался занавес. Его придумал Давид Боровский. Здесь на зал надвигается дом-барак, вытесняя героев со сцены, из жизни, так решил художник спектакля, сын сценографа-классика Александр Боровский»⁶. Стоит отметить, что подобное оформление сцены — его вторичность, с одной стороны, и откровенная прямолинейность в трактовке того, что происходит на сцене, с другой — безусловно, поддерживают замысел режиссера, но существенно упрощают восприятие зрителей.

В Молодежном театре на Фонтанке сценическое решение было разработано более детально. Попав в зал, зритель видит на сцене предметы убранства дворянского дома и атрибуты железнодорожной станции: стол на дрезине и рельсы, которые никуда не ведут; забытые в комнате чемоданы как символ неустроенного быта; перевернутый венский стул и скамью из тех, что обычно ставят на вокзалах. Лампы путевых обходчиков на стене соседствуют с канделябрами, а ножка торшера служит рычагом для перевода железнодорожной стрелки. Интересным художественным решением стала возможность трансформации лестницы, пересекающей заднее пространство сцены. По ходу действия она превращается то в проход на второй этаж дома, то в переход над железнодорожными путями, то в вокзальное пространство, на фоне которого проносятся поезда. В декорациях Молодежного театра и в каждом расположенном на сцене предмете просматривается привязка к сюжету пьесы.

Особенностью постановок Семена Спивака является то, что у него работает все сценическое пространство. За счет многоярусности действие выходит за рамки сцены, обретая объем. В конце пьесы лестница раздвигается, образуя подходы к железнодорожным путям, на одном из которых сверху располагается Чебутыкин (Сергей Барковский) с неизменной газетой в руках. Сама сцена превращается в железнодорожную станцию, а движущиеся световые пятна окон проезжающих мимо поездов усиливают тему отъезда.

Выбор выразительных средств

В отличие от Додина, который считает возможным вставлять в пьесу собственные реплики, например, о том, что у Наташи дети не от мужа, а от председателя земской управы Протопопова, Спивак решает проблемы недосказанности деликатно, исключительно художественными методами. Например, в сцене прощания Маша (актриса Светлана Строгова) с надеждой смотрит на Вершинина и медленно, словно боясь получить отказ, укладывается внутрь сундука, сворачиваясь клубком и закрывая за собой крышку, — она готова следовать за ним куда угодно. Но Вершинин не вправе ничего изменить в своей жизни, он молча подходит к сундуку и открывает крышку.

В МДТ язык сценического искусства работает по другим направлениям. Многие зрители обратили внимание на то, что Лев Додин в «Трех сестрах» одевает офицеров царской армии в советскую военную форму. Некоторые отметили и другие странности: «у полковника Вершинина (Петр Семак) на погонах три маленькие звездочки вместо трех больших. Остальные старшие офицеры тоже разжалованы в младшие»⁷. Сам режиссер это свое решение никак не комментирует. Придется разбираться в этом самим.

⁶ Токарева М. «И горько плачу я, что мало значу я...» (Чеховский год завершает событие — «Три сестры» в постановке Льва Додина) // Новая газета. № 122 от 01.11.2010.

⁷ Все отзывы о спектакле «Три сестры» (постановка МДТ — Театр Европы): <https://www.afisha.ru/performance/82203/reviews/?reviewId=347459>.

Вполне вероятно, что данный прием передает отношение режиссера к армии вообще, вне зависимости от времени. Ярче всего оно воплотилось в спектакле «Gaudeamus», который был поставлен в МДТ в конце 80-х годов прошлого века по повести Сергея Каледина «Стройбат». В 2014 году его возобновили с новым составом актеров. Не желая или не считая нужным высказываться на эту тему прямо, Додин таким необычным и на первый взгляд абсурдным способом излагает свою позицию, внедряя в сознание зрителей определенные установки. В этой связи стоит вспомнить заметку о «Gaudeamus'e», опубликованную в «Независимой газете» в том же 2014 году под названием, раскрывающим суть додинской постановки: «Потерявшая человеческий облик солдатня снова вышла на сцену»⁸.

Отсюда и советская форма на офицерах русской императорской армии, которая к самому сценическому действию отношения не имеет. На всех, кроме доктора Чебутыкина, который, возможно, в силу почтенного возраста облачен в гимнастерку-косovorотку, ставшую самым распространенным видом одежды в годы Первой мировой войны, революции и Гражданской войны в России. Вряд ли для артиста, играющего роль Чебутыкина, в костюмерном цеху театра не нашлось гимнастерки советского образца. Следовательно, речь идет о чем-то другом — например, о преемственности.

Известно, что визуальные образы работают на подсознательном уровне, побуждая человека к эмоциональным реакциям. «Каждое слово, которое человек слышит, каждый взгляд, который он ловит, каждое событие, свидетелем которого он становится, вызывает определенные образы и реакции. Такой отклик называется „выходом“. Человеческий разум постоянно принимает и выдает информацию, а рефлексy — это устойчивые реакции, основывающиеся на определенных образах»⁹.

У постоянных зрителей МДТ несоответствие сценических костюмов месту и времени действия вопросов не вызывает; видимо, устойчивые реакции у них уже сформированы.

Актеры и персонажи

В постановке Семена Спивака доктор Чебутыкин — смирившийся с жизнью немолодой человек, весь смысл существования которого заключается в том, чтобы находиться рядом с дочерями женщины, которую он когда-то любил. И он очень трепетно и с большой нежностью относится к сестрам, особенно к младшей — Ирине (актриса Анна Геллер), оберегая и утешая ее, хотя ему самому приходится несладко. Он уже давно не питает иллюзий на свой счет и очень трезво (иногда даже беспощадно) себя оценивает: «Думают, я доктор, умею лечить всякие болезни, а я не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего»; «Кое-что знал лет двадцать пять назад, а теперь ничего не помню. Ничего... В голове пусто, на душе холодно...»; «Третьего дня разговор в клубе; говорят, Шекспир, Вольтер... Я не читал, совсем не читал, а на лице своем показал, будто читал. И другие тоже, как я. Пошлость! Низость! И та женщина, что уморил в среду, вспомнилась... и все вспомнилось, и стало на душе криво, гадко, мерзко... пошел, запил...».

В исполнении Сергея Барковского доктор Чебутыкин предстает перед зрителями не опустившимся, а потерявшимся в хаосе жизни человеком, который старается удержаться от падения в бездну хотя бы ради того, чтобы не расстраивать сестер, которые ему очень дороги. И он не хочет расставаться с ними. Услышав от Ирины, которая

⁸ Коваленко Г. Потерявшая человеческий облик солдатня снова вышла на сцену // Независимая газета. 22.09.2014. Интернет-версия: https://www.ng.ru/culture/2014-09-22/10_stroibat.html.

⁹ Зелинский С. А. Психотехнологии гипнотического манипулирования сознанием. СПб., 2009. Интернет-ресурс: http://lit.lib.ru/z/zelinskij_s_a/text_0490-3.shtml.

узнает, что военных хотят перевести из города, фразу «И мы уедем!», доктор в отчаянии или от неожиданности роняет и разбивает дорогие часы, принадлежавшие ее матери.

Когда Ирина принимает решение выйти замуж за Тузенбаха и уехать с ним на кирпичный завод, Чебутыкин старается держаться, он даже напутствует ее «в умилении»: «Славная моя, хорошая... Золотая моя... Далеко вы ушли, не догонишь вас. Остался я позади, точно перелетная птица, которая состарилась, не может лететь. Летите, мои милые, летите с богом!» Хотя очевидно, что эта новость его не радует. Вполне вероятно, что и равнодушное отношение доктора к смерти Тузенбаха вызвано именно этим — нежеланием потерять Ирину. Конечно, в этом поведении присутствует старческий эгоизм, но по-человечески подобное отношение к тем, кого любишь, вполне понятно.

Для Льва Додина доктор Чебутыкин, которого играет Сергей Курышев, — важная составляющая его постановки, любимый герой, который олицетворяет всю суть русского человека. Тема трепетного отношения к сестрам, так хорошо раскрытая Сергеем Барковским, у Додина просто отсутствует. На первый план в контексте пьесы выходят реплики о том, что он в своей жизни ничего не делал и делать не собирается и все забыл из лечебной практики.

Да и сестры в постановке Додина относятся к Чебутыкину без нежности. В пьесе Малого драматического театра вообще нежных чувств нет — есть страсть, физиология, раздражение, ожесточение. (Справедливости ради стоит отметить, что все же два актера в этом спектакле — Ксения Раппопорт (Маша) и Игорь Черневич (Вершинин) играют увлеченно, пытаясь сохранить тепло чеховской прозы.) Поэтому и становятся возможными у Додина продолжительные поцелуи Ольги с мужем ее сестры Кулагиным и невесты барона Ирины с его соперником Соленым, которых в пьесе Чехова нет да и быть не может. Слова Вершинина о том, что «русскому человеку в высшей степени свойственен возвышенный образ мыслей, но скажите, почему в жизни он хватает так невысоко?», режиссер понимает буквально, низводя это «невысоко» до запредельного уровня.

Весьма показательным в постановке Додина является ожесточенный, почти звериный, рев упавшей навзничь на авансцену Ирины (Екатерина Тарасова) в конце второго действия: «В Москву! В Москву! В Москву!», который явно противоречит ремарке Чехова о том, что в этот момент она «тоскует». И характерный для стилистики режиссера жест, когда Ирина в третьем действии направленными вниз ладонями указывает на свою промежность во время произнесения фразы «и ничего, ничего, никакого удовлетворения, а время идет», тоже не имеет к Чехову никакого отношения. Да и сама поза сидящей в этот момент в оконном проеме Ирины с высоко задранной подолом ночной рубашки с пьесой Чехова никак не может быть связана. Это фантазии режиссера, который считает допустимым вносить в классический текст свои представления о реальности. И эти представления, судя по одобрителю смеху в зале, находят понимание у его зрителей.

Трактовки образа младшей из сестер Прозоровых у Спивака и Додина абсолютно не совпадают. В постановке главного режиссера Молодежного театра Ирина предстает перед зрителями в чеховском классическом варианте — в образе юной девушки с искрящимися глазами, которая окружена поклонниками, любит веселиться и мечтать. В день своих именин, надев карнавальную королевскую мантию и корону, она встречает гостей — Тузенбаха и Соленого, облаченных в бутафорские рыцарские костюмы. Эта сцена в постановке Семена Спивака разыграна в виде шуточного турнира, который Тузенбах и Соленый устраивают между собой перед смеющейся от счастья и удовольствия Ириной. Как всякое «ружье» в драматургии Чехова, мирное соперничество молодых людей в начале пьесы «выстреливает» в конце, когда Соленый убивает Тузенбаха на дуэли.

С развитием сюжета «Трех сестер» Ирина взрослеет, становится серьезной; белое платье сменяет строгий костюм, но она не теряет достоинства. Мы видим, как постепенно у героев рушатся планы, тускнеет надежда и проза жизни заполняет все щели существования. В конце спектакля на глазах Ирины появляются слезы, но нет на ее лице ни раздражения, ни ожесточения. И ее слова о том, что «пока надо жить... надо работать» и ждать того времени, когда не будет страдания, не будет никаких тайн, звучат уверенно и спокойно. Надо так надо, и не такое переживали, и с этим справимся. Именно с такими мыслями зрители Молодежного театра покидают зрительный зал после окончания спектакля.

В постановке Льва Додина образ Ирины, наряду с образом Чебутыкина, подвергается безжалостной трансформации. Екатерина Тарасова, играющая роль Ирины, уже в начале пьесы предстает перед зрителями немало пожившей и разочаровавшейся во всем женщиной, с темными кругами под глазами и внешностью пациентки туберкулезного диспансера. Никаких изменений в ее внешнем виде и поведении во время спектакля не происходит. Она с самого начала довольно раздраженно и скептически реагирует на то, что происходит вокруг.

Когда в день именин подпоручик Федотик со словами «Вот, между прочим, волчок... Удивительный звук...» преподносит ей игрушку, Ирина, поджав губы, отвечает ему низким, мрачным, явно издевательским тоном: «Какая прелесть!» В зале в это время раздается одобрительный смех, свидетельствующий о том, что режиссер достиг желаемого эффекта: присутствующие на спектакле зрители, как и додинская Ирина, тоже предпочитают получать на именины что-то более веселое и практичное.

Кстати, фраза о том, что нужно работать, которую на протяжении всей чеховской пьесы повторяет Ирина, у Додина произносится тем же издевательским тоном. И что интересно: чем больше Ирина глумится над словом «работать» в своих репликах, тем живее реагируют на нее присутствующие в зале зрители.

Вместо эпилога

Подведем итоги. Постановки «Трех сестер» в Молодежном театре на Фонтанке и в Малом драматическом театре диаметрально противоположны. Режиссеры по-разному относятся к пьесе Чехова и по-разному воспринимают цели и задачи ее сценической интерпретации. Неудивительно, что и целевые аудитории у них абсолютно разные, в театрах они, как правило, не пересекаются.

Тем, кто любит эпатаж, кого не смущает использование русской классики в качестве материала для экспериментов в духе постмодернизма с их фрагментарностью и черным юмором, безусловно, понравится постановка «Трех сестер» в Малом драматическом театре. Для тех же, кто привык бережно относиться к русской классической литературе и к чеховскому наследию, настоящим открытием станет постановка Молодежного театра на Фонтанке.

Выбор всегда остается за зрителем.