

Несостоявшиеся люди посреди безысходности

Заметки
о спектакле
«Чайка»
Ульяновского
драмтеатра



На сцене Ульяновского областного драматического театра идет необычная чеховская «Чайка» в постановке питерского режиссера Искандэра Сакаева. Московские критики, которые видели этот спектакль на фестивале «Волжские театральные сезоны» в Самаре, раскритиковали его в пух и прах, но мне он кажется достойным. Спектакль знаменует некий этап в жизни главного ульяновского театра – притом что это как минимум третья постановка «Чайки» на сцене облдрамы.

Это – комедия?!

Режиссер попытался показать, что «Чайка» – это все-таки комедия, хотя и совсем не веселая, ведь счастливых людей в пьесе нет, а главный герой в финале стреляется. Это «черная», макабрическая, но все же комедия. Комедии как жанру в классическом варианте предписано обличать человеческие пороки, высмеивать их. У Сакаева это получилось, хотя большинство сценических воплощений чеховских комедий комедиями являются лишь номинально, а на самом деле они так или иначе мрачны. Основные пороки, которые обличаются в «Чайке», – это, пожалуй, тщеславие, черствость, усталость души; ими страдают Аркадина (Оксана Романова) и Тригорин (Николай Авдеев), недаром в спектакле Сакаева именно они – во многом комедийные персонажи.

Изрядное комическое дарование Авдеева позволяет ему сыграть гипертрофированное, смехотворное, слепое увлечение Тригорина рыбалкой (свою «удочку» он забрасывает в проход между авансценой и первым рядом зрительного зала). Кажется, она для него важнее всего – искусства и всех окружающих, всей драмы семьи Аркадиной. Увлечение рыбалкой и внезапное увлечение юной Ниной – гедонистический соблазн одного и того же ранга. Другая разновидность удовольствия – притворное самобичевание (в диалоге с Ниной), где он сравнивает свою прозу с тургеневской: «<...> мило и талантливо – больше ничего, а как умру, знакомые, проходя мимо могилы, будут говорить: „Здесь лежит Тригорин. Хороший был писатель, но он писал хуже Тургенева“». Тригорин просто нарывается на комплимент, он нуждается в обожании и почитании и получает его от

восторженной и почти уже влюбленной в него Нины (Надежда Иванова).

Этой его слабостью пользуется стареющая Аркадина: она эгоцентричная собственница, не терпящая конкуренции, и чтобы сохранить рядом с собой этого небесталанного, но бесхребетного мужчину, оттеняющего ее собственный нарциссизм («Ты мой»), она воздвигает его на пьедестал из его собственных книг. Да, огромные связки книг, на корешках которых написано «Тригорин», – это основа сценического оформления спектакля (сценография и костюмы Дины Тарасенко). «Ты такой талантливый, умный, лучший из всех теперешних писателей, ты единственная надежда России», – манипулирует Аркадина. Тригорин живым памятником стоит на постаменте из своих же книг и тонет в волнах женской лести, теряя волю, это выглядит смешно, нелепо, но очень жизненно. Скуповатая

**«Черная»,
макабрическая,
но все же
комедия**

Комедии, как жанру
в классическом варианте,
предписано обличать
человеческие пороки,
высмеивать их.



не только на эмоции, но и на деньги Аркадина, молодящаяся дама балзаковского возраста, для которой ее сын служит напоминанием о ее реальном возрасте, и стареющий честолюбец Тригорин, возжелавший на склоне дней чистой и неподкупной любви молодой девушки, – эти двое подходят друг другу как Мальвина и Пьеро, как рыжий и белый клоуны.

Слуги в поместье Сорина (актеры Алексей Гущин, Сергей Чиненов, Мария Прыскина) – это три вездесущих шута, они сценически присутствуют там, где их, казалось бы, по пьесе не должно быть, и являются свидетелями важных разговоров и событий, как в комедии дель арте. Даже свою странную пьесу Треплев (Александр Лебедев, Юрий Ефремов) в спектакле Сакаева сопровождает комедийным антуражем: он выходит в одеянии клоуна. Костюмы первых трех чеховских действий также подчеркивают жанр пьесы, но указывают, что это комедия нового века: это светлые, очень выверенные и стильные в своей абстрактной нелепости одеяния. Эту сценическую коллек-

цию можно называть модернистской, неопластической. Костюмы намекают зрителю, что герои живут какой-то не своей, а словно навязанной им жизнью, поэтому декоративные детали их одежды подчеркнута бессмысленны и несут чисто эстетическую, конструктивистскую функцию. (Забегая вперед: в последнем действии все герои одеты в черно-белые костюмы с преобладанием черного, словно готовятся к некой траурной церемонии, предчувствуя беду – самоубийство Треплева.)

Этот конструктивизм, отсылающий нас к новой революционной эстетике начала прошлого века, – фирменный подход Искандэра Сакаева, который мы наблюдали в его же «Ромео и Джульетте» (спектакль про-



должает идти в драмтеатре). В пьесе незадачливый драматург Треплев претендовал на новые формы, и сегодня в реальной жизни уже состоявшийся режиссер Сакаев ищет новую форму в старой «Чайке». Можно спорить, насколько поддается конструктивистской интерпретации многослойная и безмерно психологичная драматургия Чехова, но на выходе получился холодноватый, очень пластичный, аналитичный и даже психоаналитичный спектакль.

Птица Хичкока

Да, чайка в спектакле – это практически птица Хичкока, знак возмездия, если вспомнить его фильм «Птицы». Если обратиться к толкованиям символа взбесившихся птиц у Хичкока, то большинство из них вполне подойдет и к «Чайке». Хичкок говорил, что снял фильм о самодовольстве, но самодовольства хватает и героям «Чайки»: и юному Треплеву, готовому ломать каноны в искусстве (впрочем, это можно считать и дерзанием молодости), и его матери, безжалостно судящей о первом драматургическом опыте сына, и управляющему

помещьем Шамраеву – актер Денис Бухалов играет отменного хама, который не только захватил власть над семьей разночинцев, обирает и даже унижает их, но и претендует на некий утонченный вкус театрального ценителя. В «Чайке» нет хичкоковских птиц, безадресно нападающих на людей; в фильме они – то ли символ божьего наказания за грехи, то ли «вещественное воплощение случайного и непредсказуемого, всего того, что вносит неуверенность в жизнь людей и их взаимоотношения, это напоминание о хрупкости и нестабильности <...> и, далее, намек на возможность того, что вся жизнь лишена смысла и абсурдна» (Робин Вуд). Наоборот, в чеховской пьесе человек убивает чайку, но и эта мертвая, бессмысленно, казалось бы, убитая птица (или это было превентивное убийство? репетиция самоубийства?) способна быть и символом возмездия за грехи, и символом нестабильности жизни, пронизывающего ее абсурда, недаром же Чехова считают первым абсурдистом, предтечей европейского абсурдизма в драматургии.

Прекрасно, что на сцене не появляется муляжа трупика птицы, как во

множестве других спектаклей. Мешок с убитой чайкой скрывает нечто большее, чем ее труп: он скрывает тайну жизни и смерти, он прячет символ – осмысленности или, наоборот, абсурда жизни. Мертвая чайка символически «наказывает» персонажей: одних – за грех тщеславия, других – за грех отчаяния. Убить себя труднее, чем чайку. «То стрелялся, а то, говорят, собирается меня на дуэль вызывать. А чего ради? Дуется, фыркает, проповедует новые формы...» – говорит Тригорин, и становится ясно, что Треплев с его демонстративной попыткой самоубийства смешон, комичен. Его жалеют, но мысленно крутят пальцами у виска: блаженный, мол.

Нельзя сказать, что спектакль получился про что-то одно. Вполне возможно, что у Сакаева получился спектакль о несбывшемся. Как много в этой пьесе несбывшихся жизней, несчастных или примирившихся со своей судьбой людей. Треплев – несбывшийся драматург с несбывшейся любовью к Нине, Аркадина – несбывшаяся мать, Тригорин – несбывшийся Тургенев, «недотургенев». Маша (Анна Дулебова) безотчетно любит Треплева, но от

Чайка
в спектакле
– это
практически
птица
Хичкока



отчаяния выходит замуж за Медведенко и начинает попивать. Медведенко (Виталий Злобин) – по сути, несбывшийся человек, полунищий учитель, влюбленный в жену, им все помыкают. Жена управляющего Полина Андреевна (Ольга Новицкая) – несбывшаяся любовница Дорна, Дорн (Михаил Петров) – толком несбывшийся врач. Сорин (Виктор Чукин) – хотел жениться и хотел стать литератором, но не сделал ни того, ни другого. Не удалось ему стать оратором, не удалось на склоне лет поселиться в городе, даже собственное поместье не смог он взять в руки – управляющий его обкрадывает.

Раненое честолюбие

Возможно также, что спектакль о том, как важна для молодого человека поддержка в начале творческого пути. Треплева – не поддержали, высмеяли пьесу, и кто высмеял – родная мать! (Один лишь доктор Дорн нашел в его пьесе нечто подлинное, цепляющее за душу.) Мать нанесла тяжелую рану молодому честолюбию, да еще и забинтовать не сумела (помните сцену, где Аркадина перевязывает сыну голову, но все заканчивается ссорой с взаимными обвинениями?). Психология творческих людей, тем более людей театра, такова, что им хочется нравиться. Треплев хотел нравиться двум женщинам – матери и Нине. Вряд ли случайно он влюбился в девочку-актрису, ведь его мать – актриса: в силу профессии или свойств характера она не дала сыну любви, и Треплев мечтал «добрать» любви у Нины, но попал в ту же колею, не сулящую любви, и в итоге покончил жизнь от безысходности. Последняя фраза Треплева в спектакле: *«Это может огорчить маму...»*. Трагикомический инфантилизм: подающий надежды молодой человек не нашел себя в отрыве от матери и не обрел матери в своей возлюбленной (у той были свои планы на жизнь, ей не хотелось нянчиться с непризнанным гением).

Нина Заречная при всем неблагополучии ее семейной ситуации не выглядит хрупкой, напротив, она амбициозна и жизнестойка. Ей-то как раз хватило поддержки писателя Тригорина, который на волне своего мимолетного увлечения Ниной поощрил ее намерение ступить на актерскую стезю, хоть и быстро разочаровался в ней. *«Бралась она все за большие роли, но играла грубо, безвкусно, с завываниями, с резкими жестами. Бывали моменты, когда она талантливо вскрикива-*

ла, талантливо умира-ла, но это были только моменты», – говорит о ней Треплев, возможно, несправедливо, поскольку ревновал ее. Пока Треплев сокрушался о несбывшемся, Нина стала-таки профессиональной актрисой.

Раздвоение Нины

Режиссер применяет в спектакле чисто театральный и очень эффектный прием: он «раздваивает» Нину. Одна – юная Нина, девочка-мечта Треплева, которая по-детски, неумело, проглатывая слова, читает монолог Мировой души – те самые знаменитые *«Люди, львы, орлы и куропатки...»* (Надежда Иванова отыгрывает этот эпизод азартно, подчеркнуто абсурдно, но в любом случае мастерски.) Другая, взрослая Нина, которая в программе обозначена как Чайка (Юлия Ильина), – страдавшая, брошенная возлюбленным Тригориным, потерявшая ребенка, но при этом умудренная жизнью. Она – актриса, она видит себя актрисой (*«Я настоящая актриса»*, – говорит она Треплеву, и в этом ее превосходство, полученное в обмен на юность и любовь Треплева), она научилась получать удовольствие от работы. В конце спектакля она произносит тот же монолог Мировой души, но уже – глубоко, прочувствованно, со смыслом. Казалось бы, простая кольцевая композиция, но как эффектно это смотрится и слушается.

Спектакль начинается с того, что взрослая Нина едет в поезде, очевидно, вторым или даже третьим классом, в очередной провинциальный город, где у нее ангажемент, она учит роль. Создается впечатление, что все, что будет дальше, вся чеховская история – это текст какой-то другой пьесы, написанной самой жизнью (вспомним шекспировское *«Вся жизнь театр...»*), а Нина-Чайка эту свою жизнь перечитывает и переживает – проговаривает себе – заново.

Впервые Нина Заречная «раздваивается» в сцене ее прощания с Тригориным. Это логично: она приняла решение уйти от чрезмерно опекающих ее родителей, стать актрисой, здесь и появляется ее будущее альтер эго – Чайка. Еще раз Нина и Чайка одновременно возникают в последнем разговоре Нины с Треплевым. Треплев – в депрессии, он на грани срыва, у него двоится созна-



ние, он обращается к взрослой Нине, но хочет вернуть себе ту, юную Нину, упорхнувшую от него романтическую мечту, воплощение Мировой души, он говорит с ними поочередно. Но Нина-Чайка со страстью признается, что все еще любит Тригорина. Все кончено.

В финале все герои оказываются под огромным белым куском материи, покрывающим всю сцену. Возникает ощущение, что всех их накрывает один общий саван. Саван появляется сразу после известия о самоубийстве Треплева. Неужели все герои мертвы? Приоткрывается еще один пласт в интерпретации этого спектакля: значит, они жили, пока жив был Треплев, и все эти люди – игра его воспаленного творческого ума, персонажи написанной им пьесы, которая завершилась с окончанием его жизни?

В чем важность этой необычной «Чайки» для театра? Сама неклассичность постановки, ее конструктивистский пафос, ломаная, механистичная пластика позволяют актерам окунуться в иной способ бытования, обогатить профессиональную палитру, а зрителям – поместить классическую «Чайку» в контекст эстетики модерна и благодаря этому открыть для себя новые мотивы в поведении героев, а также просто оценить гибкость актерской труппы драмтеатра и насладиться игрой, необычные правила которой заданы режиссером и держат зрителя в напряжении. В постановке Сакаева можно при желании узреть некую эклектику, нагромождение смысловых и эстетических пластов, но то, что зрелище получилось нескучное, – в этом нет сомнения.

Сергей Гогин

Фото Ульяновского
драматического театра