



Олена
ЛЕВЧЕНКО

ЗАПАХ ЯБЛУК

«Щоб грати Чехова потрібно насамперед дістатися до його золотоносної руди, віддати себе у владу тому відчуттю правди, яке його відрізняє, повірити його чарам, повірити всьому, і тоді разом з поетом іти душевною лінією твору до потайних дверей власної художньої надсвідомості».

(К.Станіславський. «Моє життя в мистецтві»)

Найбільше загадок в літературі залишили драматичні твори.

Загадка Шекспіра, загадка

Уїльямса, загадка

Чехова, загадка

Вампілова...

Можливо, зага-

дки виникають

тому, що людсь-

ка природа впер-

то намагається

знайти пристрасті

та симпатії автора

там, де їх немає, де

сама форма драма-

тичної оповіді дозво-

ляє авторові приховати точку, з

якої він дивиться на зображуван-

не. А вона часто знаходиться над

симпатіями і пристрастями. Бо

часто це і є точка зору генія,

«світлого ока світу», як назвав

його Шопенгауер, пояснюючи,

що «геніальність не що інше, як

повна об'єктивність», тобто,

повна здатність забувати власні

інтереси, бажання, на деякий час

повністю «скидати власну особ-

истість». Певне, схожий стан і

мав на увазі Чехов, коли казав,

що сідає писати п'єсу тоді, коли

відчуває себе «холодним, як лід».

Серед п'єс, написаних Чехо-

вим, лише дві жанрово визначені

як комедії - «Чайка» та «Вишне-

вий сад». І саме вони змушують

нові й нові покоління режисерів

шукати ту магічну лінію, яка і

була б лінією чеховської п'єси. Та

розгадка хвилює далеко. Біль-

ше того. За останнє десятиліття

«Вишневий сад», поховавши в

глибокій тіні шкільні тлумач-

чення, набув нової загадковості.

Цікаво, що 1903 року перші

читачі п'єси, актори МХАТу,

відчули: вона вирізняється незви-

чайною для Чехова «ясністю».

Однак піднятися на цю ясну вер-

«Постріл в осінньому саду». Експериментальний театр-студія Валерія Більченка, 1993. Постановка Валерія Більченка. Сценографія Славка Микосовського (Великобританія). Художник Лесь Подерев'янський. В ролях: Раневська - Кістен Кольструп (Данія), Гаєв - Ярослав Чорненький, Лопахін - Валерій Олексієнко, Яша - Сергій Фесенко, Фірс - Анатолій Петров, Варя - Тетяна Шура, Аня - Валентина Сова, Дуняша - Вікторія Авдеєнко, Трофимов - Світлана Матвієнко, Епіходов - Тарас Руденко.

Шину трупі Станіславського так і не вдалося. «Загубив Станіславський п'єсу», - напише Чехов. Але трактування п'єси Станіславським так і залишиться канонічним, «щасливо» лігши в русло соціальної методології марксизму.

Що нам відомо про ті труднощі й суперечності, які виникали під час постановки п'єси? По-перше, сам Станіславський, прочитавши її, відчув, що «вона вимагає занадто великих і тонких акторів. Ми не зможемо цього зробити.» Закономірно виникає питання: а хто зможе, якщо не той новий театр, для якого писав Чехов? Яких акторів уявляв Станіславський? З листів Чехова відомо, що його не влаштувала яскрава соціальна типажність акторів Станіславського. Найбільше хвилювався письменних за роль Лопахіна, яку вважав центральною, - «пропаде роль Лопахіна - пропаде п'єса». Чехов, який ніколи не пояснював своїх п'єс і не давав рекомендацій режисерові, раптом починає застерігати Станіславського від того кроку, який може призвести до вульгаризації п'єси. І це єдине прохання - не давати роль Лопахіна Леонідову, бо той зіграє «куркуля», - Станіславсь-

кий м'яко відхиляє: найкраще купців грав у трупі саме Леонідов, Чехов застерігає: не треба занадто робити з Лопахіна купця, а «якщо не виходить, то зовсім не робити купця». Але, як напише Станіславський пізніше, на той час він був не готовий до тієї нової театральності, якої вимагала п'єса, і таким чином зміг взяти матеріал на рівні зовнішніх соціальних ознак.

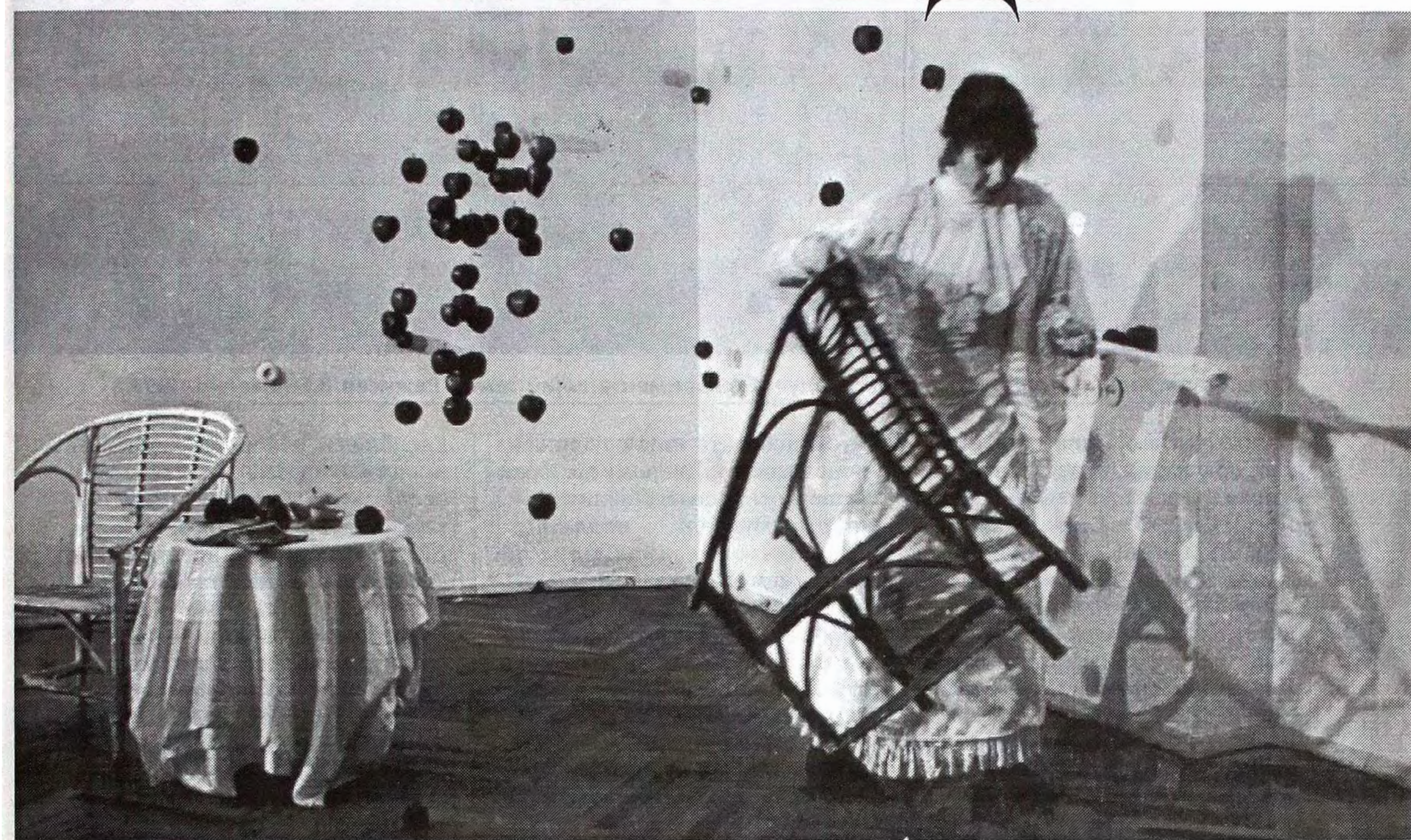
Станіславський свідомо розійшовся з Чеховим у визначенні жанру п'єси: «Для простої людини це трагедія,» - пише він драматургові. Тут відчутна опозиція двох поглядів: непростой людини, яка написала п'єсу, та простої людини, яка її дивитиметься. Знову питання: що це за позиція у Чехова, яка відрізняється від позиції звичайної людини?

В історії постановки п'єси я обираю ті проблеми, неканонічне розв'язання яких можна знайти у спектаклі київського режисера Валерія Більченка «Постріл в осінньому саду». Точніше, одне з розв'язань, бо проблеми справжнього мистецтва не дарма вважаються вічними.

Версія Більченка (а з назви видно, що це саме версія, а не буквальне прочитання) цікава не своєю незвичайністю, а цілісністю створеного художнього світу, яка, можливо, і є результатом того таємничого «художнього надсвідомого».

«ВИШНЕВОГО САДУ»

театр



П'єси Чехова - це «п'єси життя», тобто, на думку Станіславського, їх не можна грати, в них «треба бути, себто ж и т и, існувати». Більченко переносить дію зі сцени в кімнати будинку, який і буде продано за борги. Режисер не ламає «четвертої стіни», хоча глядачі сидять у тій самій кімнаті, де відбувається дія, що вимагає від акторів максимальної органічності: не грати, а саме жити. Такий прийом, застосований до п'єси Чехова дає можливість пом'якшити тони типажності і зосередитися на внутрішніх проблемах буття людського духу та на суті його трагікомізму.

Вже в середині ХІХ століття філософська рефлексія вустами Шпенглера заявила, що життя людини несе в собі всі жахи трагедії, «та ми при цьому позбавлені навіть можливості зберігати гідність трагічних персонажів, а приречені проходити всі деталі життя в неминучій банальності

персонажів комедії». Чехов намагався наблизити п'єси до життя настільки, щоб на сцені трагедії виглядали комедіями, як і в житті. Жодного трагічного жесту чи сентиментально-піднесеної інтонації глядач і не побачить у спектаклі Більченка. Все таке, яким може бути в кімнаті, де живуть, їдять, ходять, сплять.

Зручно розмістившись в кімнаті, глядачі вдихають аромат стиглих червоних яблук, які є однією з деталей декорації. Прибуває весела компанія, що зустрічалася на вокзалі Раневську, і будинок оживає від метушні, питань, вражень, порожніх розмов. Більченко вилучає експозицію п'єси (чекання гостей). Дія розвивається швидко і так само швидко настає несподіваний від'їзд із спустошеного дому.

Ще раз повернемося до того, що вистава - це студійна версія теми чи варіації на тему Чехова.

Хороша варіація завжди викликає нове несподіване звучання теми й успіх постановки Більченка багато в чому завдячує саме вдалій варіації. Під час вистави починає працювати творча надсвідомість і у глядача, викликаючи асоціації і вплітаючи їх у химерне мереживо світового мистецтва.

Перша варіація переводить п'єсу з реальності вишневого цвіту в реальність стиглих яблук. Їх у кімнаті дуже багато і вони стилістично є єдиною декорацією, бо розміщені химерно, згідно з фантазією художника. Можна припустити, що такою заміною режисер уник мертвого вишневого цвіту декорацій. Але пробуджені асоціації вже викликають інше ім'я - Іван Бунін. 1900 року, за рік до того, як Чехов почав працювати над «Вишневим садом», з'явилося його оповідання «Антонівські яблука», де теж йшлося про розорення дво-



Сцени з вистави «Постріл в осінньому саду». Експериментальний театр. Режисер В.Більченко. 1993.

рянських гнізд. Запах антонівських яблук викликав у письменника спогади про найкращі часи його дитинства, коли восени возами яблука відправляли до міста (як у Чехова вишню відправлятимуть возами). «Запах антонівських яблук залишає поміщицькі садиби», - пише Бунін. Для нього разом із цим запахом щезає ціле життя, дороге йому і рідне, бо пов'язане з першими відчуттями прекрасного, пізнаними в дитинстві.

«Вишневий сад» у численних постановках за настроєм, як правило, й перетворювався на «Антонівські яблука» (до речі, якщо далі йти за грою асоціацій, то можна пригадати, що «антонівками» називали шанувальниць Чехова). І Станіславський, і його актори плакали, читаючи п'єсу. Звичайно, Чехов, як геніальний художник, не міг не відчути і не ввібрати тих настроїв, якщо вони справді жили в емоційній атмосфері Росії. Інша справа, чи міг він, син лавочника, з дитинства змушений працювати, щоб вирватися з того середовища, яке робило з людини раба, чи міг він таку ностальгію зробити основним тлом своєї останньої п'єси?

Намагаючись зрозуміти чеховське бачення подій, Більченко виходить з того, що ця п'єса у письменника остання, що вона написана людиною, яка дивиться на проблеми життя, вже відчуваючи подих смерті. Під час роботи над п'єсою Чехов пише оповідання «Архієрей», де зобра-

жує, як бачить життя людина на порозі смерті. Хворому архієрею «здавалося, що всі обличчя - і старі, і молоді, і чоловічі, і жіночі - скидалися одне на одне», його вражала «порожнеча і дріб'язковість всього того, про що просили, про що плакали». Останній погляд на шляху до іншого берега; тут і біль не біль, і страждання не страждання, і трагедія власне виявляється комедією. Так і в п'єсі ніхто особливо не вирізняється, всі турботи, розмови справді здаються смішними і дріб'язковими, бо вони справді не про те...

Гаєв у виконанні Ярослава Чорненького - велика здивована дитина, зовні схожа на сучасного реліктового інтелігента. Він наївно намагається зрозуміти дорослу суть подій - вперше в житті йому доведеться розплатитися за борги. Але досвіду плати немає. Є тільки постійний досвід життя в борг, його рецепти спасіння смішні, але не смієшся, бо простодушна віра в його добрих очах за круглими скельцями окулярів торкається серця якимось інакше, адже це віра приреченого. Він не може уявити, що життя, яке завжди було т а к и м, має здатність ставати іншим, вимагаючи від людини жорстокості та любові.

Валерій Олексієнко - Лопакін менш за все схожий на «куркуля». Він нагадує тих молодих людей, яких і раніше, і тепер можна зустріти на різної величини відповідальних поса-

дах. Людей, які щойно звикають носити костюм, від усієї душі вболівають за справу і яких називають «виходцями з народу». Він страшенно невпевнений в собі й залишається таким, навіть купивши сад. Цей молодий чоловік тримає в кишені рецепт спасіння для тих, з ким його не зв'яже нічого, крім дитячої вдячності та дитячої мрії стати для Раневської лицарем-рятівником. Його тут ніколи не сприймали всерйоз, і от момент настав - «Не хвилюйтеся, моя люба, спить собі спокійно, вихід є». Та час романтичного тріумфу так і не настає. Лопакіну навіть доводиться ніби виправдовуватися за те, що сказав таку «дурницю». Зрештою, ніхто в загальній розмові на те особливої уваги не звертає. Варіацію «Лопакін - господар саду» Більченко несподівано вирішує розіграти у психологічно-мовному аспекті. На початку п'єси мова Лопакіна відрізняється різким українським акцентом, купивши сад, він починає розмовляти українською, своєю мовою. Це знімає з нього провінційність і повертає гідність. Прийшов новий господар саду, людина, яка тільки працюючи, починає розуміти сенс життя, тому і життя тут буде іншим.

Дія попередніх п'єс Чехова розгортається в поміщицьких садибах, з яких мислячі люди прагнуть вийти до іншого життя. В цьому разі інше життя саме приходить до садиби, несучи їй смерть. Все закінчується смертю



у творі Чехова: стара людина в зачиненому домі та моторошні звуки ударів по дереву. Своя варіація смерті звучить у Більченка: порожні кімнати, пустка, зачиняються всі вікна й двері, настає темрява і в темряві ридання - несподіване, щире ридання, яке буває від усвідомлення втрати. Ридання ніби бере п'єсу в дужки, що функціонально передають той найважчий стан, який Хайдеггер називав «різкістю позбавлення». Захоплення класовим аналізом п'єси в соцреалістичному літературознавстві та гарячкова заміна знаків на протилежні в перебудовчий період якось не дозволяли розглянути п'єсу з точки зору тієї метафізичної депресії, яка охопила Європу кінця XIX століття. Буття та ніщо, існування на останній межі, екзистенційний жах.

Якщо за логікою характеру поведінку Гаєва можна назвати інфантильною, то про Раневську цього не можна сказати напевне. Її небажання бачити реальність - трохи іншого гатунку. З природною вразливістю та добротою вона переживає тут одне за одним два страшні потрясіння: смерть чоловіка, а через місяць смерть семирічного сина. Є жах, який змушує людину кидати рідній дім і шукати забуття, змінюючи саму себе, намагаючись побудувати зовсім інше життя. Це тема, яка активно досліджуватиметься режисерами XX століття. Адже йдеться про той злам, втрату мужності у ставленні до життя, праг-

нення позбутися глибинної тривоги, яку людина пов'язує з місцем, де її несподівано спіткало нещастя. А, втрачаючи тривогу, як відомо, людина втрачає мужність. Повернувшись до садиби, Раневська згадує тільки дитинство. Актриса Кірстен Кольструп вдало справляється з психологічними тонкощами ролі Раневської. А їх чимало. Немолода жінка не дуже розважливої поведінки не тільки вдає з себе вишукану аристократку, але й починає ототожнювати себе з дитиною. Сад вона справді бачить знову таким, яким бачила, прокидаючись в дитинстві, вона бачить маму, яка йде садом і (за ремаркою Чехова) «сміється від радості». В цьому моменті гра К. Кольструп досягає апофеозу. Ніби якийсь несподіваний подих змушує зажеврити душу. Та, чим гарячковіша ілюзія запалює її очі, тим очевидніше, що горіти нічому: попіл, попіл, попіл. Про які там старі дерева казав хвилину тому Лопахін? Який продаж за борги? Хіба можна продати минуле? «Стара жінка, вся в минулому, нічого в теперішньому», - так сам Чехов пояснював роль Раневської В.Ф.Комісаржевській.

Раневська у виставі Більченка розмовляє німецькою. Трохи дивно для дами, яка щойно повернулася з Парижа. Але тут, як і у випадку з яблуками, є тема - людина, яка повертається із-за кордону, і є варіація - німецька мова. І так само, як яблука, «аро-

мат» німецької мови весь час породжував якісь асоціації. Врешті, асоціація чітко оформилася: німецька мова - Чехов - смерть. І, незалежно від того, мав це на увазі Більченко, чи ні, ще раз підкреслила мотив втрати. Німецькою Чехов сказав останні слова лікареві: Ich sterbe - я помираю.

Більченко розповідає про дім, з якого пішло життя. Важко сказати, що режисер намагається винести цьому життю якийсь вирок. Більченко ніби хоче уникнути морально-етичної централізації, його цікавлять проблеми екзистенційні: життя як просто життя і кінець цього життя, простий, невблаганний і моторошний від раптом усвідомленої невідворотності. А невідворотність, як правило, усвідомлюється раптом і переживається вже тоді, коли всілякі турботи втрачають сенс. Можливо, замість саду будуть дачі, де житимуть люди, щасливіші, нещасніші, капіталісти, робітники, селяни - не важливо, бо то будуть і н ш і люди, бо то буде і н ш е життя, не твоє... «Ось і закінчилося життя в цьому домі,» - скаже Лопахін. «Так, життя в цьому домі закінчилося... більше не буде,» - відповість йому Варя. Цей маленький діалог випадає з того словесного потоку, яким заповнений простір п'єси, і тому стає несподівано значущим, ніби сказаний вже з іншого берега, з іншого життя. Пахощі стиглих яблук залишають кімнати...