

В. Г. Левицкий

ПЬЕСА А. ЧЕХОВА «ВИШНЕВЫЙ САД» НА СЦЕНЕ ДУБЛИНСКОГО ЭББИ-ТЕАТРА КАК ОПЫТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ РУССКОЙ И ИРЛАНДСКОЙ ТЕАТРАЛЬНЫХ КУЛЬТУР

Работа представлена кафедрой искусствоведения

Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.

Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л. И. Гительман

В статье, по существу, впервые исследуются особенности режиссерского подхода к драматургии А. П. Чехова выдающегося режиссера и театрального педагога М. О. Кнебель в контексте ее работы в Эбби-театре, а также значение знакомства с пьесой великого русского писателя и драматурга для дальнейшего развития ирландской драматургии.

Ключевые слова: Чехов, Кнебель, Эбби-театр, «Вишневый сад», ирландская драматургия, Фрил.

The article produces the first serious research in a specific directorial approach of a distinguished director and theatrical teacher M. O. Knebel to Chekhov's drama in the context of her work in the Abbey theatre and the meaning of meeting with the play of the great Russian writer and dramatist for further development of Irish drama.

Key words: Chekhov, Knebel, Abbey theatre, Cherry Orchard, Irish drama, Friel.

Тема взаимодействия ирландской и российской театральных культур представляется немалый интерес для современной науки,

так как позволяет, с одной стороны, более глубоко понять особенности ирландской театральной традиции, а с другой – по-но-

вому взглянуть на некоторые явления русского театра, более выпукло предстающие в контексте иностранной сценической практики. Выбор рассматриваемой в статье постановки неслучаен: Эбби-театр – один из самых ярких представителей ирландской театральной школы, Чехов в XX в. стал одним из самых популярных и любимых русских авторов в репертуаре европейских театров, а М. О. Кнебель является одним из главных представителей школы Станиславского и Немировича-Данченко во второй половине XX в. Таким образом, в спектакле «Вишневый сад» сошлись воедино очень мощные течения двух театров, русского и ирландского.

Театральное творчество Чехова изучено достаточно подробно, все его пьесы неоднократно рассматривались как российскими, так и иностранными исследованиями. Между тем в связи с ирландской театральной традицией драматургия Чехова исследована далеко недостаточно. В заключение настоящей работы по существу впервые рассматривается вопрос о переводах пьес Чехова в Ирландии и о дальнейшем развитии мотивов чеховских пьес в творчестве уже ирландских драматургов.

Говоря об Эбби-театре, необходимо знать, что он был создан на рубеже XIX и XX вв. тремя ирландскими драматургами – У. Б. Йейтсом, Д. М. Сингом и И. А. Грегори. Создан на основе принципов и с теми же целями, что и большинство независимых, свободных театров, появившихся в Европе в это время (в их число входил и МХТ Станиславского и Немировича-Данченко). Главная из этих целей – противостояние рутине коммерческого театра, коренное обновление театрального искусства. Отличие Эбби-театра заключалось в том, что он в первые десятилетия своего существования не был режиссерским театром; в его сценической деятельности многое определяли драматурги. И в это время, и позже, когда театр стал национальным, режиссеры в театр приглашались, однако их дея-

тельность не приобретала такой основополагающей роли, как во Франции, Германии, Англии и России.

По замечанию некоторых исследователей, современный ирландский театр – это прежде всего актерский театр. Уровень актерского искусства в спектаклях гораздо выше, чем режиссура. Чаще всего именно актеры углубляют, совершенствуют драматургический материал [3].

Встреча Эбби-театра с режиссером и театральным педагогом Кнебель стала одним из событий, обозначивших новый этап в развитии его сценического искусства. Работа Марии Осиповны, даже за такой короткий срок, который отводится в Ирландии на выпуск спектакля, по-новому раскрыла ирландскому театру суть профессии режиссера. И не только как режиссера-профессионала, способного воплотить на сцене драматургический текст, но и как разностороннего художника, являющегося одновременно организатором репетиционного процесса, глубоким толкователем мыслей автора и педагогом в подходе к работе с актерами над спектаклем [1].

В то же время и ирландские актеры стали открытием для Марии Осиповны, впоследствии прекрасно о них отзывавшейся: «...они не знают или не признают “технических” репетиций, их эмоциональная отдача всегда, на каждой, самой “проходной” репетиции” грандиозна. Каждая репетиция для них, как спектакль...» [2].

Кнебель писала о необыкновенной непринужденности и азарте их работы. Она сравнивала ирландских актеров с русскими по их эмоциональной наполненности и живости восприятия чеховского текста:

«Итак, оказалось, что я попала в труппу, художническая вера которой оказалась очень близка нашей по принципам подхода к роли, по тяготению к простоте, свободе, естественности. Им просто претили моменты “изображения” “представления” в игре артистов. Помню, как искренне смеялась актриса Шевонн – Раневская над одним из

актеров, допускавших “плюсики” в исполнении роли. “Тебе же никто не поверит”, – сказала она, и это короткое замечание актрисы подействовало сильнее, чем, может быть, повлияла бы длинная лекция на тему о сценической правде» [2].

Таким образом, в работе над спектаклем счастливо встретились очень близкие по театральным устремлениям труппа и режиссер, что и привело к крупному успеху постановки.

Помимо высокого художественного результата необходимо отметить влияние работы Кнебель на организацию репетиционного процесса. Для этого снова обратимся к тексту ее статьи об ирландской постановке:

«Начало первой репетиции настроило меня на мрачный лад: актеры опаздывали. Они собирались не спеша, шумно, со стаканами виски и чашечками кофе в руках, некоторые, смеясь и разговаривая, уселись прямо... на пол. При такой организации дела спектакль обречен на провал. “Что можно при этом сделать за месяц”, – взволнованно думала я.

Не помню, что я говорила, наверное, что-то банальное, о том, как мало времени у нас для постановки и как ценна поэтому каждая минута. Но дело было не в словах, а в той тревоге, которая переполняла меня и, по-видимому, отозвалась в их актерских сердцах. “Мэдэм, этого больше не повторится”, – сказал мне один из актеров (это был Сирил Кьюсак – исполнитель роли Гаева). Он заговорил с актерами, и его слова были встречены кивками и одобрительными возгласами. Мало этого, тут же без единого возражения было принято решение, само по себе исключительное: пренебречь на этот месяц всеми профсоюзными нормами и правами, отвоеванными в свое время с таким трудом, – решено было работать с перерывом на обед всего на один час. Так решили, так обещали мне, и за весь месяц никто ни разу не нарушил обещания. А ведь каждый вечер или спектакли, некоторые из “моих” актеров были в них заняты. Незанятые же

продолжали репетировать со мной до поздней ночи» [2].

Сама Мария Осиповна была необычным для своего времени режиссером. Следуя завету своего учителя Владимира Ивановича Немировича-Данченко, она всегда стремилась «умереть в актере», полностью растворить режиссерский замысел в тончайшей работе над отдельными ролями. Стремясь к современному звучанию материала, Кнебель всегда старалась идти от автора, с особенной легкостью делая это в пьесах Чехова, своего любимого драматурга.

Здесь важно сказать, что, по наблюдению исследователя В. Ф. Рыжовой, «спектакли Кнебель не поражают каскадом постановочных приемов, изобретенных режиссерской фантазией, не удивляют оригинальностью внешнего построения, они чрезвычайно просты. Но чем дальше развивается действие, тем все более властно и глубоко они захватывают нас, вовлекая в свой образный мир» [4].

Именно эта особенность творчества Кнебель затрудняет письменный рассказ о ее постановках, где многое соткано из атмосферы, из тончайшей вязи актерской игры. Именно поэтому, обращаясь к статье самого режиссера о постановке «Вишневого сада», мы в первую очередь видим отражение идейной основы этой постановки, особой актуальности пьесы именно для Ирландии:

«...пожалуй, самый глубокий и сердечный отклик нашла у ирландских актеров тема родины, которая звучит в “Вишневом саде”. Тому есть свои причины. Известно, что Ирландия держит своеобразное первенство по эмиграции. В этой стране очень сложно найти работу, и многие, очень многие, особенно из среды молодежи, уезжают в другие страны на заработки. Но любовь к родине, подчас горькая, не покидает их никогда. Ирландскому актеру тоже в полной мере знакомо это щемящее чувство тоски по родной земле, так как и они очень часто покидают ее пределы в поисках заработка.

“Если бы Чехов видел лица наших матерей, когда они стоят на пристани и смотрят на корабли, на которых их дети отплывают – и, кто знает, может быть, навсегда – в далекие страны!” – сказала мне однажды “звезда” ирландского театра, знаменная Шевонн Мак-Кана, исполнительница роли Раневской» [2].

Руководивший Эбби-театром в середине восьмидесятых Джо Даулинг отмечал, что режиссура Кнебель помогла исполнителям полнее, тоньше ощутить драматургию Чехова, открыть собственные новые возможности, а в чем-то лучше понять историю своей страны [3].

Необходимо добавить, что и зрители и пресса приняли спектакль восторженно.

Постановка Кнебель во многом стала революционной, вызвав серьезные перемены в деятельности Эбби-театра и повышение в Ирландии внимания к российской театральной культуре.

Именем Станиславского была названа одна из дублинских театральных школ, его метод широко известен в Ирландии. В 1984 г. Эбби-театр был на гастролях в Советском Союзе [5]. На сценах ирландских театров Чехов стал одним из самых популярных драматургов. Спустя несколько лет после Кнебель еще один наш отечественный режиссер, В. Монахов, с успехом поставил в Эбби-тиэтре «Дядю Ваню». Интерес к Чехову охватывает широкие круги ирландских актеров, режиссеров и драма-

тургов. Так, в начале восьмидесятых североирландский драматург Брайан Фрил решил сделать новый перевод «Трех сестер» для организованного им «Филд-дей тиэтр». Не зная русского языка, он собрал все известные ему переводы этой пьесы на английский язык, провел огромную исследовательскую работу и сделал еще один, возможно, самый длинный перевод, выполненный с большой любовью, хорошим пониманием чеховских характеров, на прекрасном литературном языке. С бережным вниманием к тексту постановку осуществил молодой режиссер Стефан Риа [3].

Чехов повлиял и на творчество многих современных ирландских драматургов, среди которых Том Мэрфи, Томас Килрой, Хью Леонард и Брайан Фрил, позже осуществлявший переводы многих пьес Чехова. Если раньше в большинстве пьес ирландских драматургов острее поднимались политические, социальные проблемы времени, то после знакомства с творчеством русского классика чаще находился выход к нравственным, философским обобщениям, имеющим современное общечеловеческое значение [6].

Таким образом, «Вишневый сад» А. П. Чехова в постановке М. О. Кнебель сыграл выдающуюся роль не только в приобщении ирландского театра к творчеству великого русского писателя и драматурга, но и в обновлении сценического искусства Ирландии, ее режиссуры и драматургии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кнебель М. О. Вся Жизнь. М., 1967.
2. Кнебель М. О. Дублин. Эбби-театр // Советская культура. 1969. 7 января.
3. Образцова А. Театр, где встретились Шоу и Чехов // Советская культура. 1984. 20 сентября.
4. Рыжова В. Ф. Путь к спектаклю // Репертуар художественной самодеятельности. 1967. № 19. С. 61.
5. Хайченко Е. Г. Знакомые незнакомцы из Дублина // Театр. 1988. № 8.
6. Etherton M. Contemporary Irish Dramatists. L., 1989.