Наша Газета
nashagazeta.ch

Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Поэзия «Чайки» в железной конструкции | The poetry of "The Seagull" in a metal construction

Auteur: Людмила Майер-Бабкина, Базель , 18.11.2013.

Сорин - Винсент Лейттерсдорф (photo: Judith Schlosser)
Причина всех несчастий в спектакле известного венгерского режиссёра Виктора Бодо (Viktor Bodó) по пьесе А. П. Чехова - любовь.
|

Love is the reason of all misfortunes in Chekhov's play presented by a hungarian director Victor Bodo.

The poetry of "The Seagull" in a metal construction

Машу любит учитель Медведенко, но Маша любит Костю, Костя любит соседку Нину, но Нина любит писателя Тригорина, а Тригорин, в конечном итоге, бросает ставшую актрисой Нину и возвращается к актрисе Аркадиной. В результате – все несчастны, а Костя убивает себя. Такая вот человеческая комедия.

Все эти любовные линии, разработанные и прочерченные режиссёром предельно определённо и жестко, представлены на сцене Schauspielhaus Basel превосходным актёрским ансамблем. В игре актёров – непререкаемая, отборная, почти графическая отточенность проявлений, ясность мотивировок поступков: «Я ревную!», - объявляет Полина (Claudia Jahn). Затем, попросив цветы, подаренные Ниной (Joanna Kapsch) Тригорину (Gabor Biedermann), спокойно кладёт букет на возвышение и прилюдно начинает яростно его рубить, как капусту. После чего берёт совок и веник и подметает цветочный мусор.

Аркадина (Ariane Andereggen) в своём стремлении удержать рядом с собой Тригорина, не раздумывая, в четверть секунды обнажает не молодую грудь и делает движение, словно хочет опуститься перед мужчиной на колени. Этот жест моментально обрекает Тригорина на безволие – он не может допустить унижения им величественной женщины. Вся сцена сыграна одним мазком. Не нужны ни нюансы, ни развитие. Отношения стали ясными.

С са

Аркадина - Ариана Андерегген (photo Judith Schlosser)

мого начала и до конца спектакля сцена обрамлена высокой ржавой, но прочной металлической конструкцией какой-то старой постройки, неизвестного назначения. В спектакле она служит реальной площадкой, с высоты которой общество смотрит и критически оценивает театральный эксперимент молодого режиссёра,

осмелившегося предложить новые формы в театральном искусстве: «Надо изображать жизнь не такою, как она есть, и не такою, как должна быть, а такою, как она представляется в мечтах», - декларирует свою программу Константин Треплев (Julian Hackenberg). В этом соотношении верховного положения ценителей искусства и нервного, трудоёмкого, протестующего творчества внизу, явно прочитывается сценическая метафора, которая наглядно доносит до публики смысл происходящего, расстановку сил и конфликтных противостояний.

При опущенном белом занавесе - во всё зеркало сцены - металлические перекрытия служат фоном для создания режиссёром театра теней. В контражурной подсветке, на фоне многочисленных балок передвигаются люди. Они совершают простые действия: «.. едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки..». Зритель видит движущуюся картинку фальсифицированной жизни. Сценическая поэзия спектакля снова выстраивается через соотношение неподвижной конструкции и суетящихся внутри неё человечков, вызывая понимание бессмысленности этих передвижений. То есть – через форму (в данном случае – металлическую).

Эта же идея бессмысленности и ненужности усилий эффектно выражена в финальной сцене: после ухода от Кости болезненно мятущейся Нины, продолжающей любить Тригорина, Треплев подносит пачку листов, написанных им трудов, к включённому гигантских размеров вентилятору - и раскрывает ладонь. Кружатся в воздухе и летят на пол бесчисленные белые, как чайки, листки с его мыслями и надеждами. Через несколько мгновений молодой человек распорядится своей жизнью: определённо, без страданий и мучительных раздумий. Выстрел за кулисами – и всё. В восприятии зрителя останется образ вертящейся безжалостной машины.

Живая музыка в глубине сцены (Klaus von Heydenaber, Klaus von Heydenaber, Nitzan Bartana) не столько воздействует на ваши чувства, сколько подчёркивает абсурдность и несуразность поржавевшего, но крепкого металла, нависшего над жителями русской дворянской усадьбы, этого феномена русской культуры XVIII - начала XX веков. (Впрочем, мотив жизненного уклада в дореволюционной России, когда страна являлась законодателем моды в Европе, и интеллигенция умела одеться даже при отсутствии больших денег, игнорируется театром вовсе. В спектакле все одеты странным, плохо объяснимым образом. Но эта тема – для отдельной статьи).

Итак, темы чётко

Нина Заречная - Иоханна Карш, Треплев - Джулиан Хакенберг (photo Judith Schlosser)
прописаны театром, акценты расставлены, сценографически выражены и монологи в пол - сотни строк текста, произносимые актёрами наизусть, легко, без запинки, почти музыкально-ритмически и одновременно осмысленно, по достоинству оценены публикой.

Спектакль в целом сделан мастерски. Блистательное сценическое высказывание на тему чеховской «Чайки» с завершающей смысловой паузой в конце, ставшей в европейском театре критерием качественного спектакля, заслуживает похвалы. И мы, вместе со зрителями, искренне аплодировали высокому мастерству всех актёров, драматургов (Anna Veress, Bettina Ehrlich), художника по свету (Cornelius Hunziker) и режиссёра с его идеей ржаво-металлической сценографии и театром теней.

Но при этом не покидает ощущение, что зрителям попросту объяснили на прекрасном сценическом языке смысловое содержание гениальной чеховской пьесы. Не более того. Но ведь современный театр до сих пор жив в споре с прогрессом только лишь потому, что, в отличие от других видов искусств, владеет тайной живого, сиюминутного общения с залом. Речь не идёт о прямом диалоге с публикой, а именно о такой связи, когда ты - под воздействием магии атмосферы происходящего, не разгаданных смыслов сиюминутного действа, головокружительного обаяния актёрских индивидуальностей, реальной, физически осязаемой собственной причастности к сценической истории, - затаив дыхание, сопереживаешь тому, что разворачивается в нескольких метрах от тебя. Речь о том, чтоб, придя на спектакль, было по Пушкину: «над вымыслом – слезами обольюсь». Слезами - реальными, откровенными, очистительными. В таком контакте есть место случайной, импровизационной неожиданности, и она – желанна. Есть воздух для собственных мыслей по поводу происходящего. И есть – глубинная неразгаданность, которая ещё долго после спектакля живёт в вашем воображении, требуя ответов. Такое воздействие театра на зрителя достигали, например, спектакли А. В. Эфроса, Д.Стреллера, Ж.-Л. Барро, в которых при выверенной жёсткости их построений и образной метафоричности, бушевали истинные чувства – неизмеримые, неоценимые, вечные. Как на сцене, так и в публике. И каким-то непостижимым инфернальным образом возникало единение театра и зрительного зала. Этих качеств «Чайка» в Базеле лишена.

Свою пьесу, в которой «много разговоров о литературе, мало действия, пять пудов

любви» - (ироническая оценка собственного произведения самим автором) А. П. Чехов написал в 1895 году. Её новаторство заключалось в том, что поэзия извлекалась из живой ткани самой неустроенности жизни.

Следующие спектакли:

DIE MÖWE
21.11.2013 в 20.00
4.12.2013 в 20.00 (Этому спектаклю будет предшествовать вступительная лекция в 19.15)
28.12.2013 в 20.00

Постановка вернется на сцену театра в январе.

Schauspielhaus
Steinentorstrasse 7
4051 Basel

швейцарская культура

Source URL:
http://www.nashagazeta.ch/news/culture/poeziya-chayki-v-zheleznoy-konstrukcii