

Мухина Ярослава

Калининград, МАОУ СОШ №47, 11 класс,

Спектакль «Сережа», МХТ им. Чехова

Режиссер: Д.А.Крымов

«Почему все так, а не иначе?»

Хороший театр должен говорить на языке эпохи, хороший режиссер – создавать и чувствовать этот язык. Д.А. Крымову в «Сереже» удастся попасть в «нерв времени» в том числе благодаря выстроенному диалогу с легендарной постановкой В.И. Немировича-Данченко. В 1937 году на сцене МХАТА им. Горького (МХТ им. Чехова) состоялась грандиозная премьера «Анны Карениной». В этом спектакле играли великие артисты – Алла Тарасова, Николай Хмелев, Борис Добронравов.

В.И. Немирович-Данченко – гениальный режиссер, но в 2018 году (а это год премьеры «Сережи») нельзя говорить на языке прошлой эпохи. Время создает театр. Классическая, эталонная «Анна Каренина» сейчас невозможна, поэтому в 2018 году на сцене МХТ им. Чехова рождается «Сережа».

Полемика с В.И. Немировичем-Данченко дает Д.А. Крымову возможность показать собственное режиссерское видение. В нескольких сценах «Сережи» появляется инсценировка 1937 года, отсылающая к спектаклю В.И. Немировича-Данченко: с ее текстом сверяются некоторые герои. Мы слышим голоса великих для русской театральной школы людей. Но говорить их языком на сцене сейчас невозможно. В театре прошлое нужно слушать, как шум моря в приложенной к уху ракушке. Д.А. Крымов чувствует это: инсценировка «Анны Карениной» 1937 года появляется именно из ракушки, только не морской, а театральной (будка суфлера).

«Сережа» - это шум театральной волны, в котором современность переплетается с отзвуками прошлого.

Театр Крымова – это, по меткому выражению самого режиссера, «автопортрет на фоне декораций пьесы». Да, в спектаклях режиссера «голос» Крымова действительно звучит громче «голосов» Толстого, Чехова, Островского... Но свободному полету мысли предшествует глубокий и внимательный взгляд на художественный текст. «Сережа» - это спектакль, придуманный тонко чувствующим литературу человеком. В спектакле Д.А. Крымова нет отмеченного В. Набоковым противостояния Толстого-проповедника и Толстого художника, поскольку фокус режиссерского внимания направлен на писателя-творца. Отказ от дидактики и назидательной манеры изложения помогает режиссеру уловить особенность поэтики Л.Н. Толстого.

В спектакле элементы разных видов театра - драматического, кукольного, музыкального – соединяются в цельное творческое высказывание. «Сережа» - это калейдоскоп театральных подходов, в котором форма и смысл связаны органически. Театральное высказывание Д.А. Крымова вступает в диалог с романом Л.Н.Толстого. Режиссер создает его с помощью света, звука, пластики, композиционно выстроенных мизансцен. Автор спектакля внимательно подходит к работе над речью героев: модальность их реплик позволяет нам сделать вывод о характере персонажа. Нельзя не отметить того, что Д.А. Крымов отказывается от фабулы романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», лишь пунктиром намечая основные сюжетные линии. Режиссер рассказывает не об Анне-жене или Анне-любовнице, а о матери, потерявшей сына, и о сыне, потерявшем мать.

Оптика восприятия режиссера

Фокализация становится одним из фундаментальных режиссерских приемов, поэтому в название спектакля вынесено не имя главной героини, а имя ее сына, Сережи. У Крымова мы не видим не Лёвина, ни Кити, ни Стивы

Облонского, ни Долли: круг персонажей сужен до предела. И именно это предельное сужение помогает режиссеру, отталкиваясь от текста «Анны Карениной», рассказать свою историю.

Сквозной для «Анны Карениной» мотив судьбы в «Сереже» проявляется на уровне композиции. Внимательный читатель вспомнит: роман начинается с того, что сторожа переезжает поезд – свидетелями трагического происшествия становятся Анна, Стива и Вронский. В конце произведения героиня совершает самоубийство: прыгает под товарный поезд. Л.Н. Толстой связывает случайное событие с роковой гибелью Анны, закольцовывая роман.

Прием кольцевой композиции мы встречаем и в «Сереже». Смысловой точкой диалога Анны Карениной и матери Вронского становится фраза: «...вообще, знаете, имя – это очень важно, имя – это *жизнь и судьба*...», которая в финале произведения трансформируется образы из романа В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба». Режиссер словно расширяет театральное пространство: трагедия Анны становится трагедией любой матери, потерявшей ребенка. Один текст переходит в другой не по законам логики, а по законам развития художественного образа. Иррациональность перехода можно прочесть как метафору отношений матери и ребенка: это тоже что-то вне сознания, что-то о чувстве, а не о рации. И в то же время этот прием напоминает о специфике построения «Анны Карениной», где случайная смерть в начале романа рифмуется с роковой гибелью заглавной героини в финале текста.

Символизм

В спектакле символика романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» переплетается с выразительными и глубоко метафоричными образами Д.А. Крымова. Символы-предвестники продолжают мотив судьбы, заданный на уровне композиции. В начале спектакля это инфернальное пространство поезда с открытым настежь окном. Режиссер сохраняет очень важную деталь

из романа «Анна Каренина»: мы видим, как героиня Д.А. Крымова, сидя в купе, не может сосредоточиться на чтении, потому что *ей слишком самой хочется жить*.

Графиня Вронская показывает Анне карточные фокусы во время поездки (как известно, карточная тематика в мировой культуре связана с мотивом судьбы). Она собирает из карт домик, этот образ становится метафорой разрушающейся на наших глазах судьбы Анны.

В сцене, когда на свет появляется Аня (дочь Анны) фигурирует веревка-пуповина, в которой все запутываются, как в паутине. Во время родов Анна была в шаге от смерти, поэтому в сцене возникает тема сна. И веревка, и странные видения Анны передают ощущение спутанного, угасающего сознания. Этот образно-символический ряд завершается текстом Льва Рубинштейна, в котором звучит риторический вопрос: «Почему все так, а не как-нибудь иначе?».

Хочется подробнее остановиться на символике детских игрушек в «Сереже». Алексей Каренин вырезает деревянных солдатиков, с которыми играет Сережа. Это безликие, одинаковые и безвкусные деревяшки, но герой создает их с упорством и страстью: так же Каренин-педант относится и к своей работе, безукоризненно выполняя государственные поручения.

Игрушечный паровозик, который носится по сцене, напоминает о судьбе Анны Карениной. В «Сереже», как и у Л.Н. Толстого, мы слышим приближающийся стук колес поезда еще до того, как встали на перрон. Лошадь-качалка отсылает нас к известной сцене скачек, где происходит трагическое событие. Вронский по неосторожности во время скачек ломает хребет своей любимой лошади Фру-фру, поэтому животное приходится пристрелить. Эта по неосмотрительности героя загубленная душа символизирует любовь Вронского и Анны: так же, как Фру-фру — по неосторожности героя, погибает и Каренина. В одной из важных сцен спектакля из лошадки и деревянных солдатиков выстраивается пирамида,

которая знаменует начало неустойчивых семейных отношений Анны и Вронского.

Элементы кукольного театра

Совмещение двух семантических пластов кажется мне очень удачным: в «детском» мире Сережи отражается все то, что происходит в мире «взрослых». Именно поэтому в мизансценах два этих мира представлены как существующие параллельно. Например, во время сцены с Анной и Карениным Сережа сидит в углу и тихонько играет на пианино: никем не замеченный и в общем-то забытый. Роль Сережи исполняет не актер, а кукла, которой управляет прислуга. Разумеется, это решение выполняет эстетическую функцию: маленький мальчик, который никак не может повлиять на происходящие события, действительно является «куклой» в руках близких ему людей. К тому же возникающая оппозиция – мир Сережи и прислуги / мир Анны и Каренина – помогает автору передать, с одной стороны, особенность дворянского быта (в дворянских семьях между детьми и родителями не было крепкой связи. Дети чаще видели гувернанток и слуг, чем мать или отца), а с другой – атмосферу в семье Карениных.

Пластика

В «Сереже» события происходят словно вопреки воли Анны. В первой сцене группа мужчин до блеска натирает пол. Этот пластический этюд сопровождается записью, передающей два диалога (Анны и Вронского, Анны и Каренина): все как будто предрешиено еще до появления главной героини на подмостках.

Череда несчастий начинается с нелепого падения Анны Карениной на сцене. Здесь важно заметить, что в дворянской культуре падение не считалось случайным событием, неловкость и неуклюжесть – это черты невоспитанного человека. Так режиссер на уровне пластики подчеркивает то, как резко меняется отношение общества к героине после измены: Анна

становится «безнравственной женщиной». Однако стоит отметить, что осуждают ее не за адюльтер (в дворянском обществе к изменам относились спокойно), а за то, что она не смогла жить во лжи, скрывая свои чувства. Анна – жертва консервативно-костного общества.

Мы можем заметить, что на первое место режиссер выводит не тему любви, а тему несвободы. Это находит выражение в том, что Анну все время лишают возможности передвигаться самостоятельно. Сначала машинист под звуки композиции «All names» в танце провожает героиню до купе, потом Каренин несет Анну домой, далее Вронский окутывает ее страстью и уводит у мужа. В последней сцене любовники становятся единым целым. Анна и Вронский одеты в большое черное платье – символ их чувства. «Кораблем любви» управляет Алексей, а Каренина, держась за возлюбленного, проезжает до кулис по паркету.

Музыка

Пластические этюды в спектакле музыкально оформлены. Например, фоном для ссоры Анны и Каренина становится печальная мелодия «Чижики-пыжика», исполняемая их сыном. «Сережа» в целом очень музыкален: внимательный зритель замечает, что многих героев сопровождает определенный мотив. У Анны это фрагменты итальянской оперы, которые передают ее душевные переживания. Сцена, где звучит опера, окрашена в холодный синий цвет (грусть, музыка и слезы – в этом определенно есть что-то от «голубого периода» Пикассо).

В сценах монолога о том, что Анна – «безнравственная женщина», угадывается музыка для цирковых представлений, под которую героиня танцует канкан. Резкий контраст музыкального сопровождения Анны выражает то противоречие, которое есть в самой героине: Анна Каренина – трагикомический персонаж. Она неуклюжая, неловкая, странная... И в то же время удивительно искренняя, хрупкая и обаятельная.

Каренину сопровождают звенящие бубенцы его оленьих рогов. Он – рогоносец (так называют мужей, которым изменяют жены). Достаточно прозрачный, но при этом практически гротескный образ. Конечно, совсем не толстовский, но это и помогает Д.А. Крымову добиться яркого театрального эффекта: Каренин и смешон, и жалок.

Интересна музыкальная партия прислуги: актеры в дуэте исполняют романс «Гори, гори, моя звезда!», который отсылает к одноименному фильму. В этой кинокартине романс – символ веры, надежды на светлое будущее. В «Сереже» он звучит всего несколько секунд, а потом обрывается. Хочется процитировать финальный текст Льва Рубинштейна и спросить: «Что все это значит?». И прелесть спектакля в том, что ответа нет. Поэтика Крымова больше напоминает узор, чем орнамент. В «Сереже» не так уж и легко ухватиться за нити логических связей. Казалось бы, как это далеко от Толстого: карточные фокусы, опера, рога, романс, канкан. Но целясь с расстояния нескольких километров, Крымов попадает если не в Толстого, то куда-нибудь очень близко. Может, в один из дубов Ясной Поляны. Толстой же тоже, на самом деле, многое связывает не умом, но сердцем, чувством. Помните, как в одной из сцен «Анны Карениной»: «Контора и склад. Зубной врач. Да, я скажу Долли все... Филиппов, калачи...»

Визуальный ряд

Спектакль очень выразителен с точки зрения визуального оформления. Мы можем заметить, как мотивы, заданные на уровне драматургии, музыки, пластики, находят выражение в работе со светом. Например, когда Анна из поезда возвращается в дом к Каренину – пространство нелюбви и несвободы - игра света и тени создает на сцене нечто, похожее на решетку. Опера Анны окрашена глубоким синим – цветом тоски, а канкан – ярко-красным. Цветовая антитеза создает диссонанс, передающий чувство отчаяния, которым пронизана сцена. В сцене рождения дочери Анны свет направлен на подмости таким образом, что окутывает пространство паутиной: мы

чувствуем переключку и с образом веревки, которая запутывает героев, и с общим настроением эпизода.

Речь героев

О «Сереже» хочется писать много и без остановки, затрагивая разные аспекты архитектоники спектакля. И все-таки: театр – один из самых диалогичных видов искусства, в котором важную роль играет слово.

Речь главной героини мы впервые слышим в отрывке из аудиоспектакля, это классическая Анна Каренина, словно только что сбежавшая со страниц романа. В ее голосе – нежность, кокетство, женственность. А потом на сцену выходит Мария Смольникова – крымская Анна – и ее речь приобретает новые обертоны. Неловкость, отсутствие внутренней речи, монологи, по мере своего развития больше напоминающие лепет, чем речь взрослой женщины. Этой многословностью и наивностью речевого строя Анна действительно похожа на ребенка: жертву, а не преступницу. Но чувство, которое мы испытываем к героине, гораздо больше и глубже обыкновенной жалости: это истинное со-чувствие и со-бытие в речевом потоке. Из нелепых монологов с редуцированными высказываниями («Так не надо»), из орфоэпических ошибок и подчеркнуто толстовских фраз рождается образ трогательной героини – странно-нежной, как и все крымские персонажи.

Анну не слышат и не понимают другие герои: это непонимание есть как в диалоге с Карениным (искренняя речь Анны сталкивается с костно-канцелярским языком ее мужа), так и в диалоге с Вронским, который практически лишен развернутых высказываний. Создается впечатление, что диалог в «Сереже» – только маска для разных монологических высказываний, звучащих параллельно. Формальная диалогизация – это прием, передающий чувство одиночества Анны. Хочется заметить, что это очень напоминает драматургию Чехова: в его пьесах тоже встречаются диалоги, которые по сути своей являются монологическими высказываниями персонажей.

Полифония, как мне кажется, становится важной частью крымовского метода: я, зритель, смотрю спектакль по «Анне Карениной» и слышу не только Толстого, но и Чехова, Гроссмана... После отрывков из «Жизни и судьбы» происходит резкая смена интонации: Анна начинает читать текст Л. Рубинштейна. «Последние вопросы» состоят из 41 вопросительного высказывания. Текст начинается с задорной ноты («Где они все? Куда делись? Что с ними стало?»), но экзаменационное «помните?» переходит в экзистенциальные «Почему все так, а не иначе?» и «Что все это значит?». Вопросы, произнесенные актрисой Марией Смольниковой, создают ощущение ужаса. Хочется крикнуть: «...не знаю! не знаю! не знаю!»

Но действительно: почему все так, а не как-нибудь иначе?