

Поэтическая рапсодия по «Чайке» Чехова | Une rapsodie poétique d'après "La Mouette" d'Anton Tchekhov

Автор: Ольга Юркина, [Лозанна](#) , 19.09.2011.



Действие в "Чайке" Марио Бучарелли развивается по законам музыкальной импровизации (Mario Bucciarelli)

Наследник традиций Школы драматического искусства, швейцарский режиссер-постановщик Марио Константин Бучарелли мечтает передать молодому поколению актеров то, чему когда-то научился у Василия Скорика и Анатолия Васильева. Своими размышлениями о поисках нового театра и истинной духовности, философском подтексте чеховской драмы и импровизации на сцене и в джазе он поделился с «Нашей Газетой.ch».

|
Dans son théâtre, le metteur en scène suisse Mario Konstantin Bucciarelli suit les traditions de l'École d'Art Dramatique de Moscou et transmet à la nouvelle génération d'acteurs ce qu'il avait appris lui-même de Vassili Skorik et Anatoli Vassiliev.
Une rhapsodie poétique d'après "La Mouette" d'Anton Tchekhov

Живые лица! Надо изображать жизнь не такую, как она есть, и не такую, как должна быть, а такую, как она представляется в мечтах (Треплев)

Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле - все равно, играем мы на сцене или пишем - главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни (Нина)

А.П. Чехов, «Чайка» (1896)

Знаменитая комедия, заканчивающаяся самоубийством главного героя. Можно ли предложить радостную интерпретацию «Чайки», полной ностальгии и сожалений? Марио Константин Бучарелли верит Чехову: если великий драматург назвал свою пьесу комедией, значит, у него были на то веские основания. На лучезарных афишах, оповещающих о премьере «Чайки» в Лозанне, персонажи в ослепительно белых одеждах кружатся в легком танце, кажется, вот-вот упорхнут в небо, и не будет ни убитой птицы, ни мук творчества, ни горького разочарования. Не волнуйтесь, блюстители авторских прав: Чехова не потревожат, только его персонажей отпустят в свободное плавание по их собственному внутреннему миру. Швейцарский режиссер-постановщик, основатель и руководитель Театра драмы и комедии, чутко вслушивается в текст пьесы и шум ее подводного течения, тем более что в совершенстве владеет русским языком.



Марио Константин Бучарелли впервые приехал в Россию в 1980 году с далекой от театра целью - туристом. Тогда, вместе со своей мамой, он посетил Москву и Ленинград, остался под сильным впечатлением от увиденного и был удивлен, что в такой официально закрытой стране живут открытые и откровенные люди... Может быть, именно это воспоминание ожило в нем, когда, двенадцать лет спустя, в лозаннском театре Види состоялась судьбоносная встреча с Василием Скориком, педагогом московской Школы драматического искусства и сподвижником Анатолия Васильева. По словам Марио Бучарелли, эта встреча была именно тем, чего он так долго и, скорее всего, неосознанно ждал - в жизни и театре.

НГ: Марио, про первую встречу с Москвой Вы рассказали. А что привело Вас к театру?

Марио Константин Бучарелли: Когда я заканчивал школу – это было еще в Италии, в Риме, мой папа задал неизбежный вопрос: чем я хочу заниматься в жизни? «Театром, стать актером», - ответил я. «Думаю, я неправильно выразился, - уточнил папа. - Ты больше склоняешься к высшей инженерной школе или медицинскому факультету?» В итоге я выбрал право, и даже защитил докторскую диссертацию, но давняя мечта не угасла, и в последние университетские годы я серьезно занимался музыкой, увлекся джазом и начал играть в театре. В швейцарский театр Види я впервые приехал по приглашению, чтобы петь в спектакле, здесь познакомился со своей будущей женой Адриен, актрисой, и первыми учителями, среди которых был режиссер Филипп Манта и исследовательница и исполнительница итальянской фольклорной музыки Джованна Марини. Однажды, по стечению обстоятельств, я остался без контракта и позвонил в Види узнать, нет ли у них интересных предложений. Мне сказали, что будет мастер-класс известного русского педагога. Я прошел по конкурсу и так попал к Василию Скорик, обучение с которым продолжил в Москве в лаборатории Школы драматического искусства. Это было в 1992 году.

Какие впечатления остались от первого соприкосновения с новым, экспериментальным театром?



Театральная лаборатория (от ред. - особая эстетическая концепция в Школе драматического искусства), куда я попал, была необыкновенно интересной. Анатолий Васильев – гений, перевернувший традиционный театр, показавший, что все можно делать по-другому. Василий Скорик – гениальный педагог, который умел привести нас к тому, что нужно, когда мы терялись, помогал найти правильный путь, когда было сложно и непонятно, куда идти. У него это получалось легко и естественно: словно он открывал новые территории, чтобы мы могли найти на них себя. Требовалось много работы, уровень был очень высокий, но то, что получалось, было необыкновенно красиво. Мне было страшно и интересно. Позднее я сам преподавал в театре Васильева, когда он переехал в Париж, и ставил спектакли в России по его приглашению.

Русский театр занял совершенно особое место в творческой вселенной Марио Бучарелли. В 2000 году его постановка по «Маленьким трагедиям» Пушкина стала единственным зарубежным спектаклем в программе Пушкинского театрального фестиваля в Пскове. Год спустя Театр драмы и комедии привез в Москву на Всемирную театральную олимпиаду спектакль «Все к лучшему» по произведениям

Пушкина, Мольера, Цветаевой и Ахматовой. В «русскоязычном» архиве швейцарского режиссера – постановки по Гоголю и Достоевскому, перевод в сценическое пространство стихотворений и прозы Марины Цветаевой.

НГ: Марио, со своей труппой Вы работаете, следуя заветам Школы драматического искусства?

Марио Константин Бучарелли: Изначально все актеры Театра Драмы и Комедии, основанного в 1992 году, были так или иначе связаны с московской лабораторией. С ними мы ставили «Диптих» по Цветаевой, представленный, к слову, и на сцене Школы драматического искусства в 2006 году. Для «Чайки» мне, по разным причинам, нужно было найти несколько новых актеров. Это молодое поколение я стараюсь воспитать в традициях Скорика, передать им то богатство, которое было мне завещано. И не только ради труппы: в моем возрасте передача полученного когда-то знания кажется необходимостью, нужно поделиться им с другими, причем как можно быстрее.

Русская школа перевернула Ваши прежние представления о театре?



Признаюсь честно, в последние годы, проведенные в Италии, я начал ненавидеть театр. Мне казалось, что на сцене играют сплошные штампы. Я не претендую на глубокий анализ современного итальянского театра, но сейчас он в очень сложной ситуации, в том числе, по известным политическим причинам. Мне искренне жаль, что наши театральные традиции утеряны. Когда я прочел у Станиславского, что его система актерской игры отчасти основывалась на итальянской модели, я открыл, что в моей стране была великая традиция театральной игры. Не могу понять, что с ней стало и что происходит сейчас. Мне довелось играть в Италии, это истинное мучение, все новое пресекается в корне... Думаю, до встречи со Скориком в Види я неосознанно ждал, желал некоего иного театра. Конечно, я слышал о Васильеве, о поисках новых лабораторий драматического искусства в России, но это все казалось таким далеким, как сама Москва. А потом этот театр пришел в мою жизнь, и я почувствовал себя, как дома. Есть моменты, когда чувствуешь себя на своем месте, хотя нет никакого рационального, сознательного объяснения. Просто знаешь, что ты - дома.

Похожее ощущение Марио Бучарелли испытал, когда впервые попал на литургию в православную церковь. По словам режиссера, тогда он ничего не понял на старославянском, но ясно почувствовал, что находится там, где нужно. Он ждал почти четырнадцать лет, прежде чем принять православие: не хотел, чтобы это было

капризом или тягой к экзотике, но созревшим внутренним решением. Отсюда и второе, православное имя Марио Бучарелли – Константин.

В чем, для Вас, заключалась главная особенность Школы Анатолия Васильева?

Школа драматического искусства – особенная, там никто не стыдится говорить о Боге, а символ и покровитель театра – архангел Гавриил. Некоторые актеры из других московских театров подшучивали над нами, называли «монахами», но не злобно, в шутку. Действительно, это место духовное, чистое. Впервые оказавшись там, я ощутил сильную позитивную энергию. Я не знал, что такой театр может существовать – где нет людей, которые много курят и говорят, порой вульгарные вещи. На Поварской, где располагалось здание школы, царило молчание, даже не молчание, а красивый «незвук». Как в храме, когда можно слушать вибрацию. Я отчетливо помню это ощущение.

Трудно было привыкнуть к новым формам театра, столь непохожего на традиционный?



Парадоксальным образом, мне было проще, чем многим профессионалам, именно потому, что у меня не было актерского образования. Зато, как музыканту и поклоннику джаза, мне были понятны и близки идеи об импровизации, о свободном пространстве каждого актера в структуре пьесы. Только здесь нужно было не петь, а говорить текст. Но было множество других сложных аспектов – физическое действие на сцене, речь, поиск такого направления движения и интонации, которое бы сохраняло и одновременно развивало энергию текста и игры.

По принципу импровизации, живого свободного пространства, в котором развивается актер, Марио Константин Бучарелли работал и над созданием своей – чеховской - «Чайки». Он начал с чтения и разбора текста – поиска в содержании энергетических взаимосвязей и импульсов, определяющих игру актеров и движение образов. Эта энергия игры приходит изнутри самого текста, в ней нет ничего надуманного и навязанного «извне». Структура драмы представляется объемным пространством, в котором есть свои резонансы, связи между разными частями композиции, линиями и конфликтами. Задача режиссера и актеров – найти точки соприкосновения, предложить философское прочтение текста по заложенным в нем смыслом.

Марио Константин Бучарелли: Я считаю, что представлять публике сюжетную

канву пьесы – высшее неуважение к ней. На сцене не должно существовать рассказа в нарративном смысле, он выстраивается через энергию игры. Все умеют читать, и смысл театра – не пересказывать текст и не иллюстрировать его, это не наше дело. Я не могу писать лучше Чехова и не пытаюсь это сделать. У меня другое искусство – перевод, или, точнее, транскрипция литературного текста для сценического пространства, актерского мастерства. Самое интересное в работе режиссера – выстроить философский мир, заключенный в пьесе. И когда автор хороший, у него всегда есть философский подтекст. Его можно найти у Шекспира, Чехова, Мольера, Пиранделло...

Какой подтекст открылся Вам в «Чайке»?



Для меня эта пьеса – чеховский манифест нового театра, размышление о причинах существования театра вообще, о его назначении в жизни людей. Вопрос о том, нужен ли людям театр, и какой. То, что важно для Чехова и для нас: театр – не имитация жизни, он должен рождать жизнь. И это рождение живого, вступление на территорию импровизации часто дается актерам с трудом.

У Вас есть особая техника обучения импровизации?

С молодыми актерами я работаю по тем же принципам и упражнениям, по которым занимался в Школе драматического искусства. Они все профессионалы, и точно знают, как играть, чтобы публика поняла текст, но с философским содержанием возникают проблемы. Поэтому мы много занимаемся образами, невидимыми, запрятанными в глубине текста, и учимся, как сделать это невидимое явным и понятным исключительно через игру. Для примера, есть такое простейшее упражнение. Два актера встают напротив друг друга, один должен представить себе некий образ и, оттолкнувшись от визуальной картинки, назвать ее одним словом: яблоко (к примеру). Его партнер не знает, о каком яблоке идет речь, зеленом или красном. Но он должен понять по интонации, по энергии произнесения слова, какой образ за ним скрывается. Одно из физических упражнений – не удивляйтесь, но мы танцуем танго. Это танец, построенный на импровизации, в котором на партнера возложена ответственность быть ясным в движениях, чтобы партнерша поняла, куда он ведет ее. Театральная импровизация между актерами еще сложнее, потому что каждый из них должен двигаться внутри композиции свободно, но сохраняя связь с остальными участниками. Все в театре строится на игре, двойной «игровой игре», импровизации в заданной структуре.



В то же время, к импровизации Марио Бучарелли относится осторожно: ей тоже нельзя злоупотреблять, чтобы не сбиться с заданного направления. В голове режиссера обычно всегда вырисовывается будущая сцена, но он скрывает свое видение от актеров: без внутренней свободы и самостоятельного поиска им будет сложнее воплотить образ, найти свое собственное пространство.

Марио Константин Бучарелли: Спектакль состоит из свободных территорий, я не фиксирую действия актеров, ведь это не картина, а театр, динамическое искусство, но я могу уточнить некоторые детали игры. Репетиций во французском смысле слова – повторения заученного – в нашем театре нет. Здесь всегда остается свободное пространство для импровизации, но при этом мы стараемся не отклоняться от оси, выбранной перспективой. Одним словом, действуют музыкальные законы импровизации.

Судя по афишам "Чайки", музыка занимает особое место в Вашем спектакле?

Скорее музыкальная поэзия языка. «Чайка» - размышление о новых формах театра, поэтому чтение пьесы Третьякова в моей постановке звучит в ином регистре, чем остальной текст. Музыка же будет иметь непосредственное отношение к импровизации и к поискам новых форм, центральной проблеме пьесы. В одном месте Чехов указывает, что за сценой слышится меланхолический вальс. Я пробовал сначала Шопена, но получалось нечто классическое, романтическое. Такая музыка не соответствовала энергии игры. Постепенно мы пришли к Сати. Музыка Гершвина и Сати близка поискам и проблематике Чехова, она соединяет классику с джазовой импровизацией, словно воплощает то, что ищет Третьяков в театре. Но будет и старинный русский романс.

Марио, Вы стараетесь сохранять верность мельчайшим указаниям Чехова в тексте. А что касается жанра? Ваша «Чайка» - комедия?



Я согласен с Чеховым и считаю, что в

этой пьесе можно найти позитивные, светлые стороны. Я читал текст, и в курсе, что в конце Треплев застрелится... Но для меня этот финальный выстрел происходит вне сцены и после главного события – его последней встречи с Ниной. Самое важное, мне кажется, Чехов заключил именно в откровении Нины о том, что смысл искусства заключается не в славе, а в терпении и вере. Центральный конфликт «Чайки» – вокруг старых и новых форм театра, все персонажи задаются вопросом о смысле искусства, о бесконечности, о бессмертии. Чехов – не религиозный писатель, он не занимается религиозными вопросами, как Достоевский. Но ответ для него скрывается, тем не менее, в кресте, вере и любви. Для меня в этом примиряющим все споры ответе заключается светлая сторона. Философия «Чайки» куда сложнее и сильнее, чем психологические конфликты в пьесе, и Чехов это сознавал. По-моему, смысл скрывается в том, что театр может дать надежду, веру в любовь, которая избавляет от страхов и делает жизнь прекраснее.

Могли бы Вы назвать себя продолжателем традиций Школы драматического искусства на Западе?

С точки зрения практики работы - вокруг содержания, смысловых точек, импровизации, - я работаю по похожим принципам. Но я против имитации. Когда Васильев работал в Высшей школе театрального искусства в Лионе (ENSATT), часто, наблюдая за работой его учеников, подражающих мастеру, мне приходило на ум слово «васильевизм»: пустая имитация стиля игры. Иногда я смотрю на фотографии наших спектаклей и замечаю: это в стиле Васильева. Однако форма исходит от содержания. Если мы одинаково трактуем смыслы, то иногда совпадение форм неизбежно. Я продолжаю работать и искать, но не хочу ставить последнюю точку, это означало бы убить театр.



Истинный актер, Марио Бучарелли не смог удержаться: встал и продемонстрировал прямо в фойе культурного центра Шайи, где проходят репетиции спектакля, как можно играть "по Васильеву" и "по Бруку". А затем, все еще улыбаясь, заключил:

Над «Чайкой» мы работаем с февраля прошлого года, и поиски продолжаются. Самое главное, что актеры, которым нередко приходится отучаться от привычек, отправляются на новые территории свободы и импровизации с радостью и удовольствием. Они большие молодцы, стараются и трудятся, может быть, даже слишком много. Но для режиссера – истинное счастье, что у его труппы есть желание и сила воли искать новые формы театра.

Премьера «Чайки» Чехова в постановке Театра Драмы и Комедии состоится 22 сентября в культурном центре Maison de Quartier de Chailly в Лозанне. Затем спектакль, получивший поддержку Посольства Российской Федерации в Швейцарии, можно будет увидеть:

Лозанна: 22, 23, 24, 25, 29 и 30 сентября, 1 и 2 октября - Maison de Quartier de Chailly, avenue de Vallonnette 12.

Монтрё: 7, 8 и 9 октября, Отель Montreux Palace, Salle des Fêtes, Grand Rue 100.

Заказ билетов: на сайте <http://mouette.rhapsode.ch/> и по телефонам: 079 454 07 24 (в Шайи) и 076 244 16 78 (в Монтрё).

Статьи по теме

[«Маленький человек» в пекле Одиннадцатого сентября](#)

[«Русский театр мне стал родным»](#)

[«Донка» приснится Москве](#)

Source URL: <https://nashagazeta.ch/news/12287>