

## Сценический образ и авторское слово: повесть «Дуэль» на сцене Новокузнецкого драматического театра

*Л.А. Ходанен*

В статье представлена постановка повести А. П. Чехова «Дуэль», выполненная режиссером Петром Шерешевским. Отмечен удачный отбор узловых сюжетных событий и особенности их сценической постановки: экспозиционный утренний диалог, жесткий диспут, пикник, кульминационная сцена дуэли и тихий финал с прощанием героев. Рассматривается сценический образ чеховской повести, в котором море становится объемной метафорой жизни. В актерской подаче героев выделен особый прием - косвенно-оценочный авторский пересказ внутренних монологов героев, авторские комментарии.

**Ключевые слова:** инсценировка, сценическое решение, пространство сцены, особенности речевой подачи героев.

Спектакль по повести А. П. Чехова «Дуэль» (режиссер Петр Шерешевский, художник Роман Ватолкин) был представлен в конкурсном показе на фестивале «Кузбасс театральный - 2011» и получил самую высокую награду жюри и признательную оценку зрительской аудитории.

«Дуэль» не имеет долгой традиции инсценировок. Имеются две известных киноверсии повести. Совсем недавно по ней был поставлен спектакль в составе чеховской трилогии в Московском театре юного зрителя (режиссер Кама Гинкас). Работа Новокузнецкого театра - редкий для театральной провинции опыт обращения к этому произведению А. П. Чехова.

Поскольку постановка «Дуэли» А. П. Чехова не столь частое событие в театре - тем интереснее было увидеть любимых и узнаваемых чеховских персонажей - рефлектирующего интеллигента-филолога, жесткого, уверенного в себе зоолога-позитивиста, неврастеничную героиню, житейски мудрого доктора, смешливого дьякона. Выбирая чеховскую повесть для постановки, режиссер неминуемо ставит зрителя перед традиционным и неизбежным вопросом: чем близка она нам, какие «вечные проблемы» в ней затрагиваются. Скажем сразу, что в ходе спектакля постепенно открывается пронзающая ценность простых истин - любовь и бескорыстная доброта, способность расслышать другого и не спешить выстрелить в непохожего, простить и поднять упавшего.

Перед режиссером стояла трудная задача - как можно более полно вместить значительный по объему и содержанию повествовательный материал в драматургическую форму. И это бережное обращение с авторским текстом неизменно ощутимо на протяжении всего спектакля. Чехов с его философией жизни и отношением к героям узнаваем в постановочном решении Новокузнецкого театра, дорог нам и современен в своем звучании на сцене.

В построении действия и развитии конфликта-дуэли, словесной и реальной, режиссер выделил узловые моменты чеховского сюжета. В мизансценах развернуты его основные события: экспозиционный утренний диалог-беседа Самойленко и Лаевского, жесткий диспут за обеденным столом в доме доктора-кухмистра, когда фон Корен говорит о необходимости уничтожать слабых особей, сцена в гостях, пикник, несколько диалогов, во время которых нарастает желание Лаевского уехать, вызов фон Корена. Сцена дуэли во втором действии является кульминацией, после которой происходит единение героя и героини, переживших кризис. Тихий финал с прощанием как нельзя более соответствует знаменитым чеховским словам о том, что «никто не знает настоящей правды» [1].

Убедительным представляется созданный сценический образ чеховской повести. Входя в зал, зритель видит открытую сцену, слышит тихий ритмичный шум набегающих на песок волн, сопровождающий действие. В течение всего спектакля их легкое шипение и плеск остаются все время рядом, становятся громче, нарастают, когда героиня из купальни шагает в воду, или почти совсем исчезают, оставаясь мерным, как биение сердца, ритмом. Сменой звукового фона отмечены перемещения персонажей в пространстве (грохот экипажей по горной дороге, бытовые шумы, музыка), но в финале морская тема вновь возвращается, уже на ином смысловом уровне. Звучат авторские слова о гребцах, напрягающих силы среди высоких волн, о корабле, который сияет своими огнями на рейде. Море становится объемной метафорой полноты и красоты дарованного мира, в котором человек должен обрести достойное этого дара существование.

Образ моря, рожденный ассоциациями, реализован в пространстве сцены как обжитого людьми берега. Это галерея над водой с полупрозрачными развевающимися занавесами, напоминающая набережные в курортном городке, и пирс, уходящий в воду. Она разлита справа на сцене в небольшом бассейне, окаймленном прибрежной пляжной галькой, на которой стоит старинная купальная раздевалка. Герои переодеваются в такие же старинные, как будто с фотографий начала прошлого века, полосатые купальные костюмы, чтобы поплавать, освежиться, а потом и умыться и успокоиться. Море окаймляет, а может, точнее, омывает действие. В пространстве повести Чехова есть вертикаль - Кавказские горы. В спектакле наиболее значимо именно море, водное пространство, горизонталь. Вода символически успокаивает, обновляет, соединяет героев.

Игровое пространство спектакля организовано в виде легкой и простой застройки сцены. Галерея на среднем плане легко преобразуется в веранду, где обедают у Самойленко, в духан на пикнике, в укрытие, из которого бросится дьякон Победов, чтобы остановить убийство Лаевского. Пирс превращается в мостки с правой стороны сцены, на которых происходят все дуэльные события и финал. Левый полукруг сцены, усыпанный черноморской галькой, всегда остается неподвижен как краешек побережья, благодаря этому небольшое бытовое пространство как будто вдвинуто в теплый морской берег.

В актерской подаче героев присутствует установка на бережное донесение чеховского отношения к героям. Один из главных элементов чеховского психологизма - косвенно-оценочный авторский пересказ внутренних монологов героев. В спектакле многие из этих фрагментов не исключены, а привлекаются вместе с собственно игровыми для сценического создания образов персонажей. На этой особенности хотелось бы остановиться подробнее.

Сохранение полноты текста «Дуэли» не означает, конечно, что актеры произносят повествовательные фрагменты в приложение к диалогам и монологам. Авторский текст введен с помощью особого театрального приема. Присутствует своего рода игра с текстом. Выходя на сцену, актеры сами представляются зрителю, а дальше, в качестве реплик, приводят предыстории персонажей, чеховские комментарии к их словам, авторские пересказы внутренних монологов. Первое впечатление от этих реплик несколько неожиданное, но их содержание, само чеховское слово постепенно начинают воздействовать на восприятие, синтезируясь с театральными формами подачи роли. В результате формируется удачный и оригинальный прием оживления зрительского внимания к герою, к его последующему монологу, снабженному «избыточным» знанием о нем, которым обладает автор. Используемый прием служит главной задаче - вести зрителя к пониманию героя, проникновенно относиться к нему, услышать его.

В первой же сцене такой комментарий удивительным образом располагает нас к доктору Самойленко (засл. арт. РФ В. Туев). С его изначально обозначенной стыдливой добротой и любовью к почитанию, о которых сказано в реплике, органично соединились рассудительная справедливость и добродушие доктора. Простоватость, которой наделяет его исполнитель, соединяется с этой репликой. Как «всеобщий всепрощающий отец», он никого не может предать и никогда не осуждает. Вначале эти слова о доброте доктора как будто навязаны извне, а потом удивительно органично дополняют и сливаются с актерской игрой. Диалог со зрителем становится более сложным, включает чеховскую незавершенность и осторожность легкой иронии.

С помощью этой игры с текстом объемность и полнота драматургического воплощения героя повествовательного произведения инсценируется тонко, потому что кроме актерской подачи роли нам представлено «прямое» чеховское слово, которое мы слышим, включаем в наше восприятие и доверяем ему.

Наиболее глубоко и органично этот прием игры с авторским текстом использован в репликах, сопровождающих кризисные метания Лаевского (арто есть Любицкий). Благодаря авторским словам случившаяся с ним в гостях истерика не превращается в судорожный взрыв эмоций. Мы видим нервное напряжение, которое переживает герой, ощутивший пустоту своей жизни. Кроме того, авторское слово открывает, как далеко расходятся оценки, высказанные о нем, и самооценка героя.

Совершенно особую роль играют пересказанные внутренние монологи Лаевского перед дуэлью. Ничего внешне не совершается. Герой несколько раз пытается и не может написать письмо матери. Именно косвенно-оценочное авторское слово открывает всю глубину его переживаний. Прозрение измученного, интеллигентного, стыдящегося своей слабости героя развивается как событие внутренней жизни, чтобы потом разрешиться в поступке, который в игре Е. Любицкого сохраняет объемно и выразительно уже вызревшее понимание гадкого смысла своей прошлой жизни. В тихой интонации голоса, в робком смирении интеллигентность побеждает в нем эгоизм, возвращает чувство ответственности за Надежду Федоровну, за ее положение в качестве содержанки. Герои начинают слышать друг друга. Это происходит не в парадоксальной перемене, а подготовлено внутренними переживаниями испытаний и падений, в процессе которых возникает способностью понять и простить, а не предавать и убежать. Зритель не только видит, но и слышит это в мудром слове Чехова, слушает его.

Авторский текст, включенный в сценический диалог Лаевского и Надежды Федоровны, в исполнении А. Сигорской, наивно, почти по-детски страдающей от своей вины, добавляет глубину смысла в происходящие события, лишая их мелодраматизма, почва для которого куда как податлива - супружеская измена. Чеховское слово о скуке жизни молодой пустоватой женщины открывает, что толкнуло ее на бездумные связи с другими мужчинами. Вместе со свежим, почти юным обликом героини, ее глуповатым чувственным самолюбованием и мягкими интонациями ее тихого голоса это слово заставляет зрителя увидеть за дамскими всхлипами чувство растерянности Надежды Федоровны, устыдившейся своего бездумного существования. Удачно завершены диалоги героя и героини двумя пластическими сценами с контрастным содержанием: Кириллин (акт. А. Ковзель) после свидания грубо па позор толкает героиню в воду, а в финале Лаевский поднимает ее с земли, чтобы навсегда защитить.

Примечательно, что в развитии диалога-дуэли фон Корена и Лаевского такой игры со словом нет у зоолога. Этот герой не слушает и не слышит. У него нет внутренних колебаний. Он готов стрелять в слабого, чтобы «не портил породу». Его позитивизм и

прагматичность выражены в прямых высказываниях, содержащих категорические оценки. Жесткость приговора Лаевскому настолько агрессивна, что он говорит о нем не собеседникам, а встает из-за стола, выходит на мостки и обращается в зрительный зал. В игре С. Стасюка он не слушает, а подчиняет себе других, постоянно лидируя на авансцене. Гладкие зачесанные назад волосы, шинель и сапоги, в которых он приходит на дуэль, хрестоматийно красноречивы как знаки его уверенности. Но когда фон Корен после сцены дуэли зачерпывает воды и умывает лицо, в этом выразительном жесте мелькнула усталость и, кажется, даже миг сомнения в своей твердой правоте.

Необходимо сказать об актерских работах второго плана, которые нельзя считать только типовыми, проходящими. Эти герои включены в развитие основного диалога. Особенно интересна Марья Константиновна (О. Романова). В спектакле она немного напоминает фон Корена. Она тоже убеждена, что владеет правдой, но это сознание погружено в построенный и охраняемый ею семейный быт, поэтому нет жесткости, вместо которой есть наставляющая и беспокойная доброта, мелкая в своей житейской обыденности. Запоминается Кербалай (арт. Лапшин) с его смешным показным подобострастием в движениях. Маленькая сцена на пикнике с Кирилиным, в которой он участвует, выразительно проявляет приказную позицию полицмейстера. Своего рода кривое зеркало фон Корена, он тоже готов исправлять человеческую породу, но уже другими средствами.

Свой особый смысл в спор героев вносит дьякон Победов. В начальной мизансцене, выйдя из зрительного зала, он остается на втором плане. Деликатно подавая своего героя-священнослужителя, артист Евгений Котин не сделал его смешливым, он улыбчиво помалкивает и примирительно расположен ко всем.

Основная его роль раскрывается во втором акте. Стремясь убедительно раскрыть, как совсем молодой еще дьякон от переживаемых страхов и сомнений в правильности своего похода к месту дуэли поднимается к евангельской заповеди «не убий», режиссер вводит для актера авторскую реплику. Благодаря ей мы слышим в чеховском слове, как может совсем молодой, немного наивный человек вырасти в понимании глубокой и простой истины - спасение в доброте, в любви к другим, и видим, и верим, что худенький, высокий, смешной «долгополый» дьякон Победов отвел прямой выстрел.

Спектакль «Дуэль» - несомненная удача творческого коллектива во главе с режиссером Петром Шерешевским в прочтении «Дуэли».

В художественном решении режиссеру-постановщику, художнику, актерам удалось донести до зрителя чеховское отношение к человеку, обратить внимание на глубоко современное содержание его повести, близкой нам своей напряженностью духовных исканий смысла и правды жизни, мудрым словом Чехова, открывающего для нас высшую ценность прощения, любви и добра.

### **Библиографические ссылки**

1. Чехов А. П. Поли. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Письма: в 12 т. / гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. - М.: Наука, 1985. - Т. 7. - С. 454.