

Ксения Стольная

В поиске вечности

Спектакль «Черный монах» в Московском театре юного зрителя Кама Гинкас поставил в 1999 г. Несмотря на то, что билетов и в 2018-м было не достать, «Черный монах» снят с репертуара. Прощаясь со спектаклем, взгляды, как он смотрится в канун собственного 20-летия.

Актерский состав за это время отчасти изменился: Валерий Баринов сменил умершего Владимира Кашпура в роли Песоцкого, а Таню чаще играет Юлия Свежакова, а не первая исполнительница Виктория Верберг. Роли магистра философии Коврина и Черного монаха по-прежнему исполняют Сергей Маковецкий и Игорь Ясулович соответственно.

«Черный монах» написан Чеховым в 1893 г. В 1988-м на экраны вышел одноименный кинофильм Ивана Дыховичного, в 1995-м снят телеспектакль Сергея Десницкого «Сон доктора Чехова», видеозапись которого разыскать практически невозможно, и, наконец, в 1999-м Московский ТЮЗ представил премьеру в режиссуре Гинкаса. Спектакль стал первой частью чеховской трилогии, за ней последовали «Дама с собачкой» (2001) и «Скрипка Ротшильда» (2004).

По сюжету магистр философии Андрей Васильич Коврин приезжает в деревню к бывшему опекуну Егору Семенычу Песоцкому и его дочке Тане, чтобы отдохнуть и восстановить нервы. Но именно здесь в видениях Коврина к нему приходит Черный монах, ласковый и лукавый одновременно, и убеждает его в том, что он не заурядный обыватель, а гениальный избранник, вся жизнь которого – осуществление великой миссии на земле. Вскоре Коврин женится на Тане, Черный монах исчезает, но на смену радостному возбуждению приходит раздражение, героя одолевают мучительные переживания бессмысленной жизни. Коврин и Таня расстаются, он заболевает чахоткой и едет в Крым лечиться. Там он снова встречает Черного монаха и той же ночью умирает. Перед смертью Коврин внезапно и остро ощущает изобилие и красоту жизни.

Текст Чехова практически целиком включен в постановку Гинкаса. Речь рассказчика разложена на голоса: герои говорят от себя и от лица повествователя, комментируют действие как бы со стороны. Экранизация Дыховичного также бережна по отношению к первоисточнику. Но фильм и спектакль существенно отличаются друг от друга. В первом случае мы имеем дело с произведением ритмически спокойным, чтобы не сказать вялым. Оператор Вадим Юсов создает эстетически совершенную, завораживающую картину с нежной тусклой палитрой. Пейзажи подернуты дымкой, так что возникает впечатление, будто видишь все сквозь пелену. Жизнь течет мирно. Так тихо, так прекрасно... и так глухо. В спектакле – совсем другое настроение: в нем пульсирует отчаянная страстность. Герои активно двигаются, жестикулируют, говорят резко, быстро и громко. В фильме Коврин Станислава Любшина

задыхается от непобедимого сонного покоя. В спектакле мира нет во-все, там всем живется беспокойно и нервно.

У Гинкаса образ Монаха явлен во плоти, а в фильме этот персонаж отсутствует. Он говорит голосом главного героя и представлен только отражением в глазах Коврина – единственных глазах, которые его видят.

Герой Любшина – печальная душа, блуждающая в круге своего одиночества. Он предельно замкнут, тем самым и спасается от бесполовой, пустяковой жизни, которая не жизнь вовсе, а так, тихое бесследное бытование. Маковецкий же играет подвижного, страстного, беспокойного человека, менее задумчивого и рефлексизирующего.

В произведении Чехова большое значение имеет природа – совершенное физическое воплощение жизни. В этом отношении фильм ближе первоисточнику: у Дыховичного природа – едва ли не главное действующее лицо. Она передана натурально и поэтично одновременно. Ее красота реальна, фундаментальна и вечна. Она показана во всем своем невыносимом величии, противопоставленном человеческой бренности. Такое контрастное сопоставление есть и в самом тексте «Черного монаха».

В спектакле природа представлена павлиньими перьями, воткнутыми в дощатый пол. Подвижные легкие перышки напоминают колосающую пшеницу или рожь. Но сценография, сочиненная Сергеем Бархиным, не однозначна и не буквальна. Ближе к концу спектакля перья смяты, выдернуты, и это метафора хрупкой красоты безвозвратно ускользающей жизни. В то же время это олицетворение иллюзий, в плену которых живут все герои истории: Таня зачарована кажущимся ей совершенным образом Коврина, сам он подчинен идее собственного величия, а Песоцкий – своему саду. Иллюзии делают их счастливей. Кроме того, Коврин напоминает павлина – по-настоящему красивую птицу, которая летать, однако, способна недолго и невысоко. В некотором смысле то же самое можно сказать о герое Маковецкого. Хотя здесь и лететь-то некуда. Спектакль играют на балконе, под потолком, низко нависающим над маленькой сценой и зрительскими рядами. Потолок выступает видимым пределом, выше которого подняться нельзя. После него и выше него – глухо. Собственно, «Черный монах» Камы Гинкаса и поставлен о трагической заключенности человека в *этой* жизни, которая – до последней минуты – кажется ему неказистой и обыкновенной. Это спектакль о смерти как главном и последнем обстоятельстве, придающем жизни значение.



«Черный монах». МТЮЗ. С. Маковецкий – Коврин. Фото Е. Люлюкина

Художник Сергей Бархин рисует образ маленького, теплого и неустойчивого мира, беззаботно угнездившегося над обрывом. Камерность сценической площадки, ласковый солнечно-соломенный цвет деревянных конструкций, подсвеченных желтым светом, создают ощущение присутствия при действии одновременно простом и сокровенном. Чеховское сочетание. Однако, по мере развития событий света становится меньше, а герои меняют белую и бежевую одежду на черную. Жизнь идет вперед – к смерти; мрачнеют герои, теряет краски окружающая их среда.

Образ Черного монаха не имеет единой традиционной трактовки. В нем есть признаки божественного и – напротив – бесовского, лукавого. В спектакле Гинкаса таков образ смерти. Герой Игоря Ясуловича кардинально отличается от литературного прототипа. С самого начала и до конца действия одет монах не по-монашески: черные штаны, странная шапочка – одновременно похожая на брейгелевскую и на банную, обнаженный мускулистый торс. Он – сила, которая не ведает пределов; сила, которая выдерживает Коврина из жизни, как павлинье перо, и тем самым дает человеку ощутить смысл, значение и красоту бытия. За его руку так жадно и иступленно держится умирающий Коврин, а Черный монах, глядя на него сверху, улыбается с жалостью и печалью в глазах. В таком контексте искать ответ на вопрос, положительный это герой или отрицательный, все равно что принимать решение добра ли к людям смерть.



«Черный монах».
МТЮЗ.
И. Ясулович –
Черный монах,
С. Маковецкий –
Коврин.
Фото Е. Люлюкина

В первый раз Игорь Ясулович появляется с высоченной жердью в руке, на которой развевается то ли монашеская ряса, то ли какая-то черная тряпка. Он размахивает ею как флагом и производит довольно жуткое впечатление. Следующая сцена сделана на контрасте – из пугающего потустороннего существа герой Ясуловича становится почти обычным человеком и, мирно усевшись рядом, беседует с Ковриным. Когда он говорит о себе от третьего лица: «Улыбнулся ему ласково и в то же время лукаво», – на его лице не возникает улыбки. «Очень рад», – Черный монах тоже произносит без радости и не улыбается на словах «приветливо улыбаясь». У монаха уставший, почти равнодушный взгляд. И словам героя Маковецкого, – «похоже, что ты прожил более тысячи лет», – веришь. В том, как он смотрит на Коврина, есть следы усталости и раздражения. А когда убеждает его в гениальности, в интонации улавливается некоторая монотонность, словно эти слова он твердит в миллионный раз.

Однако заглавный персонаж входит в спектакль (как и в рассказ Чехова) не сразу. Действие начинается с появления Коврина. Он резко и быстро вбегает на сцену, смотрит в зал, нервно ухмыляясь, и вспрыгивает на деревянную калитку. Герой раскачивается на ней, летит над темным зрительным залом. Вдруг он теряет опору, повисает на руках, с криком бросается вниз, до смерти напугав зрителей (они верят, что Маковецкий сорвался с балкона), но тут же возвращается обратно. Эта сцена задает тон роли и – в некотором смысле – всего спектакля:



«Черный монах».
МТЮЗ.
С. Маковецкий –
Коврин,
Ю. Свежакова –
Таня.
Фото
Е. Сальтевской

сочетание демонстративности поведения с подлинным накалом чувств, почти истерическая взвинченность и отчаянный поиск опоры (там, где ее нет и быть не может). Коврин постоянно беспокоен и возбужден. Даже в его веселье, улыбке, в том, как он смеется, есть что-то нездоровое и недоброе. Герой все время напряжен, мысленно устремлен за пределы этого маленького уютного пространства, мается и мечется.

Артисты преимущественно работают во фронтальной мизансцене и используют непрямой тип общения. Они часто говорят как бы в сторону: то ли зрителю, то ли какому-то невидимому слушателю. И даже когда смотрят друг другу в глаза, когда вроде бы возникает реальное взаимодействие, между ними все равно сохраняется некая дистанция. То ли это оттого, что образ рассказчика, растворенный в каждом из действующих лиц, не дает проявиться душевной близости, то ли оттого, что ее там попросту нет.

Сергей Маковецкий неизменно красуется. Пугает Песоцких громким «А!», гримасничает и ерничает, просит у зрителя закурить или подержать папку с бумагами. Его игривость и легкое самолюбование придают глубоко драматической мрачной истории искру юмора. Поводы для смеха возникают часто, и все они рождаются не из текста, а из актерского исполнения.

Говорит Коврин так громко, словно адресует свои слова не стоящему рядом с ним Песоцкому, но пробует докричаться до кого-то далекого и безответного. Взгляд часто устремлен вверх. Дистанция между



«Черный монах».
МТЮЗ.
С. Маковецкий –
Коврин.
Фото Е. Сальтевской

ним и другими героями, за исключением Черного монаха, растет по мере развития действия, но уже в самом начале, когда Коврин только встречается с Песоцкими, он говорит с ними преувеличенно отчетливо, чеканя каждое слово, с добродушным и ленивым снисхождением, будто совершает над собой большое усилие. Между их безусловной, бесосновательной любовью и его отчаянной верой в собственное величие – пропасть.

Герой Маковецкого яростно ищет внимания. «Я хочу любви!», – кричит он в начале спектакля. И получает ее сперва от всех: зрительный зал мгновенно очарован его обаянием, темпераментом, какой-то пленительной нервозностью, тем, как Коврин двигается, говорит, смотрит. Песоцкие – и Таня, и Егор Семеныч – любят его, будто перед ними и вправду необыкновенный, исключительный человек. Наблюдают за ним как за диковинной птицей. Но постепенно влюбленность проходит. И зрительская симпатия к Коврину сменяется жалостью к несчастным Песоцким.

Егор Семеныч в исполнении Валерия Барина – самый «земной» герой истории. Большой, добрый, хлопотливый хозяин. Опекун для всех и для всего, что его окружает. Песоцкий часто оказывается как бы на краю действия, и даже в своих сценах он не многоречив. Но Барин создает трогательный, пронзительный образ человека, который силен и полноценен в своем деле, то есть во всем, что касается его сада, а перед лицом реальной жизни с ее непредсказуемыми, сложными красками,



«Черный монах». МТЮЗ.
Ю. Свежакова – Таня.
Фото Е. Люлюкина

в столкновении с чужой душой и странными чувствами, оказывается беспомощным, растерянным, жалким. Герой Баринова, в отличие от других персонажей, не старается обратить на себя внимание публики и как будто не знает, что она вообще есть. В некотором смысле он сам почти ее часть: недаром в начале спектакля Песоцкий появляется из середины зрительного зала, оттуда же наблюдает за беседой Тани и Коврина в саду, и гневный монолог Маковецкого «Зачем вы меня лечили?» он потрясенно слушает, стоя в темном проходе между рядами.

Песоцкий внимательно и жадно всматривается в Коврина – такого яркого, легкого и чуть надменного. Он сосредоточен на происходящем, которого не понимает, хотя силится понять. На лице его как правило написано недоумение. Слово «философия» в разговоре с будущим зятем Егор Семеныч произносит так, словно пробует его на вкус. Оно для него чудное, удивительное, непривычное, как и сам Коврин. Безумие зятя и несчастье дочери причиняют Песоцкому боль, но он не судит, не обвиняет, только ужасается, робеет и как будто дрожит душой. Совершенно непонятно, как эту вибрацию – вне движений и слов – удается передать артисту.

Таня, в отличие от него, «знает» о существовании публики, от этого горячая эмоциональная игра Юлии Свежаковой содержит в себе долю условности. В ее образе много красок, но доминирующая – обида. Практически все свои реплики она произносит с укором – то отцу, то Коврину, то всему мирозданию. Последнее особенно сильно проявляется



«Черный монах». МТЮЗ.
И. Ясулович – Черный монах
С. Маковецкий – Коврин.
Фото Е. Люлюкина

в финальном монологе, в котором Таня, растерзанная, одинокая, потерявшая все, что у нее было, зачитывает свое письмо бывшему мужу. Она сидит на чемоданах, одетая в черное, и, подняв глаза вверх, истошно кричит о своей ненависти и боли. Этот монолог – громкий долгий стон по пропавшей жизни. Слова, адресованные Коврину, она произносит, сидя спиной к нему и лицом к залу. Снова фронтальная мизансцена, не-прямое общение и какая-то доля условности (Таня не просто страдает, она *демонстрирует* страдание), но слезы по щекам текут настоящие, и легко веришь и сочувствуешь ее шумной отчаянной боли.

Время от времени артисты в этом спектакле используют особую манеру речи: делают ударение почти на каждом слове, интонационно ставят точки в середине фразы. Чаще других так объясняется Таня. Большую часть своих реплик она произносит, подчеркнуто разделяя слова. В коротких паузах между ними чувствуется напряженность. Она словно хочет сказать что-то еще – большее, чем вложенные автором в ее уста слова. Быть может поэтому в ее интонациях слышны нотки обиды. Когда приезжает Коврин, Таня смотрит на него с восторгом, любопытством и надеждой. Ее пластика сочетает в себе детскую угловатость и зарождающуюся чувственность. А реплики ей достаются сухие, формальные. Вот она и проговаривает их будто по обязанности: «Да, пять лет прошло, – сказала Таня». Разве есть в этом тексте ее волнение, трепет, радость? Зато слова «хотется» и «хочу» она произносит искренне, со страстью и мучительным томлением.

Спектакль щедро приправлен эффектами. Вниз с балкона прыгает не только Коврин. Этот трюк повторяет и Черный монах. Но – в отличие от Коврина – не возвращается на балкон, а появляется вдалеке, внизу, на большой сцене театра, выхваченный из темноты лучом света. Одно из таких его появлений сопровождает ария *Bella figlia dell'amore* из «Риголетто». В музыке Верди есть то масштабное и вечное, о чем грезит Коврин. Эти мгновения особенно впечатляющи. Под ту же арию, в почти полной темноте герой Маковецкого размахивает полами белого пиджака над «полем» павлиньих перьев, и они дрожат. Выглядит это одновременно прекрасно и зловеще.

Жуткая по силе воздействия мизансцена выстраивается во второй половине спектакля: Коврин, Песоцкий и Таня сидят в беседке, а над ними вверх ногами висит как летучая мышь Черный монах. Эта сцена воплощает характерное для Чехова соединение сакрального и предельно обыкновенного. Возможно, помимо этого, она символизирует перевертыш смыслов (все не то, чем кажется), а, может быть, и то, что вечность человеку доступна только в таком, искаженном виде.

Ближе к концу действия на сцену выходят рабочие и заколачивают беседку. В финале из нее появляется Черный монах, прорвавшийся через доски. Еще одна метафора ограниченности возможностей человека и символ того, что взломать границы жизни, преодолеть их может только смерть.

Спектакль шел много лет и несколько не устарел, не утратил нерва вплоть до своего последнего представления. «Черный монах» Камы Гинкаса – размышление о жизни и смерти, размышление такой высоты, которая не подвластна времени.