

Деятели мирового театра о пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад»

Режиссер Питер Брук (Великобритания)

«Вишневый сад» может быть поставлен как оптимистический или как пессимистический спектакль. Довод очень прост. Речь идет об изменении общества в определенный исторический период: одна структура должна уступить место другой. <... > Изучение отдельной семьи становится социальной фреской.

Возможно и иное прочтение: поэма о жизни и смерти. Можно представить пьесу и исходя из этой темы. Я, например, запомнил знаменитую реплику Фирса: «Жизнь-то прошла, словно и не жил...» Если перечитать пьесу, памятуя об этой фразе, то встает вопрос: а кто жил? <...>

(Из статьи «Поэма о жизни и смерти»)

Драматург Артур Миллер (США)

Трудно представить, чтобы какой-то драматург, читая Чехова, не позавидовал бы одному свойству его пьес. Его чувству равновесия. В этом он ближе к Шекспиру, чем кто бы то ни было из известных мне драматургов. У него меньше искажений, вызванных необходимостью театра спрессовывать время, меньше подтасовок, меньше боязни смешного, меньше боязни героического.

<... >

Это великие пьесы, если на то пошло, не потому, что они не дают ответов, а потому, что они так неистово жаждут открыть их, в ходе поисков вовлекают в поле зрения целый исторический мир.

Это неправильно — смешивать скромность Чехова с его достижениями. Когда в «Вишневом саде» владелец земли своим топором уничтожает прекрасную, но бесплодную основу существования героев, Чехов описывает не просто колоритную пикантную ситуацию... Драматург дает ответы теми вопросами, которые задает, теми безошибочными конфликтами, в которые он помещает своих персонажей.

(Из статьи «Это великие пьесы...»)

Режиссер Дж. Стрелер (Италия)

Да, «Вишневый сад» — это шедевр, шедевр со всех точек зрения.

Чехов не случайно пожелал разыграть первый и последний акты «Сада» в детской. И не случаен шкаф в этой комнате. Странно, что никто никогда не придавал значения этому очевидному символу: столетнему шкафу.

На мой взгляд, идея шкафа — предмета вполне реального, объемного и именно потому символического — завершает, необходимо ее дополняя, идею детской: идею игры, идею возраста, который в глазах стариков представляется чем-то нереальным, сказочным. Посреди детской (вещи, предметы) возникает, таким образом, еще один предмет, который *продлевает время этой комнаты*. Мало того, что в детской теперь живут старые люди, — в ней есть еще вещь, которая старше, чем они, которая отсылает нас во времена еще более отдаленные, отдаленные даже для Фирса, который здесь самый старейший. Шкаф — это звено, связывающее действующих здесь людей с садом (все равно с каким, реальным ли, символическим или просто предполагаемым), с садом, который стар. Таким образом, шкаф усиливает игру времени, и не случайно Гаев обращает свою длинную речь именно к нему. Так, в этой пластически-диалектической композиции возникают два полюса необыкновенной действенности, но только в том случае, если шкаф *будет больше чем просто присутствовать*.

<...>

Проблема сада — это главная проблема. Никто и никогда не смог дать образ этого сада, образ символический и пластический, потому что сад значит здесь слишком много, чтобы быть просто представленным, во всяком случае представленным средствами того натурализма, который потом перешел в так называемый «поэтический реализм».

<...>

Сад — это сердцевина всей истории, он — главное действующее лицо. <...> Сад должен быть, и он должен быть чем-то таким, что можно увидеть и ощутить (порой я про себя думаю — в шутку! — даже о запахе, просто один запах, и все), но он не может быть просто садом, он обязан быть всем сразу. Потому что в нем концентрируется все.

Сад для меня — это первый план. Это через сад мы видим происходящее. Сад — это фильтр, прозрачный экран, который, не искажая, пропускает сквозь себя все, что мы видим на сцене.

Время. Проблема времени. В этом водевиле-трагедии-комедии-фарсе-драме, в этой совокупности всего, что кажется мне все более грандиозным, все более совершенным, все более насыщенным смыслом при всей своей видимой простоте и, я бы даже сказал, невинности. Я слушаю Моцарта, квинтет К 516, и думаю о простоте Моцарта — такой правдивой и такой глубокой. Концепция времени — тут главная...

(Из книги «Театр для людей»)

Режиссер Ральфф Лонгбакка (Финляндия)

В последнее время в дискуссиях о роли режиссера часто звучали упреки в том, что режиссеры неверно читают писателей, неправильно интерпретируют их произведения, вкладывают в их пьесы свои, субъективные мысли и чувства, вместо того чтобы ставить эти пьесы так, «как они написаны». Можно ли прочитать пьесу так, «как она написана», или это аллюзия, ложная посылка? Не является ли любое произведение искусства, даже после обретения им своей окончательной формы, все еще процессом? Ведь это произведение звучит по-иному для каждого нового поколения, в своей трактовке неизбежно опирающегося на собственный субъективный опыт. Изучая сценические воплощения произведений Чехова, мы приходим к выводу, что один и тот же текст <...> в разные годы и разными культурами воспринимался далеко не одинаково.

(Из статьи «Читая Чехова»)

Режиссер Валентин Плучек (Россия)

...Чехов оказался автором, которого ставят во всем мире. Он становится самым репертуарным драматургом, оспаривая это право у Шекспира и Брехта. В Париже люди плачут на «Вишневом саде» Питера Брука, в Италии плачут на «Вишневом саде» Стрелера. «Вишневый сад» идет в Токио, Хельсинки, Дели.

Каждый шедевр обладает какой-то тайной, которую хочется раскрыть, и каждое поколение должно эту тайну постигнуть. Мне кажется, что в «Вишневом саде», великолепном шедевре гениального художника, есть своя завораживающая тайна. Мне хотелось проникнуть в нее, не привнося свою концепцию, дотянуться в своем понимании до Чехова. Чехова не нужно достраивать. Когда режиссер приходит с очередной концепцией нового прочтения драматурга, что-то теряется в самом Чехове. Мне не так интересна мысль этого режиссера, как гораздо дороже все то, что выстрадал сам Антон Павлович. Работая над спектаклем, я представлял Антона Павловича в последние годы его жизни, обреченного, знающего, что ему предстоит. Ольга Леонардовна играет в Москве, а в Ялте свищет ветер, и Антон Павлович остается один на один со своими думами о человеке, о смысле земного бытия. <...>

(Из статьи «Человеку нужны настоящие, красивые человеческие чувства»)

Театральный критик Г. Холодова (Россия)

Одним из самых ранних и до сих пор не сошедших со сцены «Вишневых садов» был спектакль Калининского драматического театра. Режиссер Вера Ефремова, много и интересно ставившая Островского, прочла комедию Чехова как продолжение «пьес жизни» великого бытописца Замоскворечья и Заволжья. <...> Ермолай Лопухин (А. Чуйков) претерпевал в калининском спектакле особую эволюцию — этот молодой, еще совестливый, неглупый и наивный купец типа некоторых «честных», «положительных» купцов Островского попадал в третьем действии «Вишневого сада» в совершенно незнакомую ему, чуждую для него «чеховскую ситуацию» и вступал в неразрешимый, глубоко драматичный конфликт не столько с Раневской, чье имение с садом откупил, сколько с самим собой, Ермолаем Лопухиным <...> «Вишневый сад» на сцене старинного волжского города <...> отличали та неспешная раздумчивая манера, та непосредственность в отношениях с пьесой, *лиризм*, которых, на мой взгляд, часто недостает многим другим, стремительным и неуравновешенным, равнодушным, но не всегда достаточно вдумчивым и искренним чеховским спектаклям, абстрагирующимся в той или иной степени от места, времени и истоков чеховской пьесы.

<...>

Анатолий Эфрос стремился, по-видимому, вскрыть *символический* контекст «Вишневого сада». Все сцены решены вне быта и идут на фоне кладбищенского пейзажа, занимающего значительную часть сценического пространства (художник Валерий Левенталь). Здесь захоронены и родители Раневской и Гаева, и муж Раневской, и ее сын Гриша... Кресты, ограда, могильный холм, на котором цветут вишневые деревья, окрашивают все мизансцены в холодноватые тона, довлеют над текстом, над персонажами. Этот пейзаж после жизни ни на минуту не позволяет забыть (даже когда на сцене паясничают Епиходов — И. Дыховичный, «смешной человек, двадцать два несчастья») о смысле человеческого существования или о бессмысленности, бренности его. Актерам Театра на Таганке, выходцам вахтанговской школы, не привыкать к самым неожиданным театральным обстоятельствам, но даже они, кажется, чувствовали некоторую скованность. Нашли себя в этом суженном пространстве, пожалуй, только А. Демидова в роли Раневской и В. Высоцкий — Лопухин.

<...>

Галина Волчек пытается еще дальше уйти от конкретного быта. Обнаженность приподнятого полукруга сцены с одиноким высохшим деревом создает ощущение заброшенного пустыря, необязательности времени и места действия чеховских персонажей (художник Петр Кириллов). Сути дела не меняют костюмы Вячеслава Зайцева к спектаклю, стилизованные в духе ретро. <...> Театр [«Современник»] хотел, возможно, прочесть «Вишневый сад» как философскую драму, а может быть, *философскую комедию*.

<...>

Леонид Хейфец решает телевизионный «Вишневый сад» как психологическую драму, хотя правдоподобия быта чеховских героев здесь почти не прибавилось. Предметы сведены к минимуму. Обволакивающая телепавильон сероватая полупрозрачная ткань (художник Лариса Мурашко) напоминала оформление предыдущего чеховского спектакля — «Дядя Ваня» на сцене ЦТСА (художник И. Сумбаташвили). «Какой-то лабиринт», — говорит Серебряков о доме Войницких. И снова режиссер передает это ощущение лабиринта, не только лабиринта дома Раневской, но лабиринта человеческих взаимоотношений чеховских героев, лабиринта человеческой души, человеческой жизни <...>

(Из статьи «Вишневый сад: между прошлым и будущим»)