

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 32 (198)

11 ИЮЛЯ 1934 г.
ЦЕНА 20 коп.

С О В Е Т С К О Е И С К У С С Т В О

ОРГАН НАРКОМПРОСА РСФСР



Художественный театр в Ялте у Чехова (1900 г.)

ЧЕХОВСКИЕ ПРЕМЬЕРЫ

„ВИШНЕВЫЙ САД“

«Вишневый сад» является первой премьерой осеннего сезона в театре-студии п/р Симоненко.

В беседе с нашим сотрудником постановщик спектакля А. Лобанов сказал следующее:

— «Вишневый сад» — это пьеса Чехова, в которой социальный рисунок наиболее четок и явственен. То, что могло 20—30 лет назад звучать со сцены как лирическая драма, вызывая у буржуазно-интеллигентного зрителя соответствующие эмоции, все это, нам кажется, оставит современного зрителя холодным и безучастным, если только режиссура и актеры не найдут свою новую точку зрения на события, развернутые в пьесе, и на обстановку действующих лиц.

Эта новая точка зрения позволит театру иначе осветить многие из поступков чеховских героев, по-новому вскрыть причины, побуждающие их к действию, изменить традиционные, но, как нам кажется, спорные отношения между персонажами пьесы и поможет актеру в создании свежих и убедительных образов. Эта новая точка зрения на комедию Чехова даст театру не сразу. Власть традиций сказывалась в репетиционный период очень часто и мешала порой актерам находить свежие и острые интонации, а режиссеру — интересные сценические положения.

Не впасть, с одной стороны, в подражание тому, что 30 лет назад находило отклик в сердце зрителя, а нашему зрителю могла бы показаться чужим и далеким, и с другой — не быть голословным в своем понимании Чехова, утверждать новый взгляд на его пьесу, учитывая личные замечания Чехова по этому поводу, избегать вульгаризации приемов «омоложения классиков», приписывая им то, в чем они и не помышляли, — вот основные задачи театра, сопря-

женные с большими трудностями и выполнимые лишь при добросовестном пристальном изучении Чехова и его эпохи.

О сущности «комедийного» подхода к спектаклю. Наши высказывания о «Вишневом саду» вызвали ряд откликов, предостерегающих, протестующих. Они вызваны, на наш взгляд, каким-то непониманием сущности чеховской драматургии. Личные переживания персонажей «Вишневого сада» достаточно серьезны. Мы вовсе не хотим, чтобы публика смеялась над ними. Не ни сами персонажи, ни их положения не несут в себе начатков социальной драмы, а мы не хотим переживать с ними их несчастья так, как это было 30 лет назад. Их переживания — для нас не драма.

Не увлечение «вишневого сада» мы лишаем поэтичности, мы видим в нем лишь осуждение, мерзость запустения. Мы критически подходим к теме, критически пересматриваем действующих лиц. Лишенные поэтичности, все образы нами снижены, их положения звучат более комедийно. Но мы не хотим впасть в вульгаризацию, а стремимся дать точную и верную картину дворянской жизни на рубеже двух столетий.

Оформление (художник Б. МАТРУНИН) должно подчеркнуть то угасание и увядание, то гниение внутренней жизни, которое типично для эпохи.

Музыка (композитор В. КОЧЕТОВ) введена в спектакль лишь по ходу действия.

„В ОВРАГЕ“

Наша страна, — сказали нашему сотруднику режиссер Л. Дейкун и автор текста Ю. Соболев, — отмечает две чеховские даты: 15 июля 1934 г. — 30-летие со дня смерти Чехова и 30 января 1935 г. — 75-летие со дня его рождения.

Поставить в МХТ II Чехова — задача, чрезвычайно ответственная. Нам, игравшим лишь чеховские пьесы, переходя к «большому» Чехову, одному из величайших художников конца XIX столетия, придется разрешать целый ряд сложнейших задач.

На может быть и речи о создании спектакля нейтрального, аполитичного, «объективно» воспроизводящего русскую жизнь девятисотых годов. Мы не становимся на путь реставрации.

Изучая классовую природу Чехова, постигая противоречия идеологии разночинца-выходца из среды мелкой буржуазии и передового представителя интеллигенции кануна пятого года, мы вправе отказаться от таких штампов, как «определение Чехова певцом уладнических настроений, лирически грустящим о срубленных вишневых садах. Мы давно взяли под сомнение чеховское «сочувствие» к ноющим российским интеллигентам.

Чехов, осмеявший пошлость русского обывателя и нанесший сокрушительный удар традициям косности, лицемерия, ограниченности, — такой Чехов нам нужен.

В свете такого понимания мы подходим и к тем чеховским рассказам

из крестьянской жизни, которые дали материал для пьесы «В овраге». В этих рассказах, в свое время враждебно принятых народнической критикой, мы прочли суровую правду о страшной жизни дореволюционной деревни. Рассказы «Мужики» и «В овраге» дают представление о том историческом моменте русской жизни конца XIX века, когда обнищание малоземельного крестьянства шло гигантскими шагами, когда деревня посыпала свою молодежь на городские промыслы, на фабрики и заводы. Хотя Чехов почти нигде не говорит о росте пролетарских кадров, все содержание его повести «В овраге» построено на процессе пауперизации деревни и роста капитализма. Поэтому в нашей пьесе мы даем как бы два социальных круга: Чикильдеевы, разоренные и вымирающие, и Цыбукины, разоряющие и вырастающие, причем в этом втором — цыбукинском — круге происходит наиболее трагичная социальная дифференциация: старик Григорий Петрович обрекается на гибель, потому что новые времена делят «героев» не этого деревенского кулака, а оперившегося фабриканта Хрымина, коему в союзе с Аксиньей Цыбукиной предстоит развернуть «аграрнейший» дела.

Спектакль не должен звучать натуралистически, ибо это привело бы к снижению Чехова, мастера величайших обобщений.

Спектакль не должен быть и этнографическим. «В овраге» — это пьеса не об истории села Уклеева, это социальное полотно, раскрывающее русскую жизнь в «символическом» овраге.

Спектакль должен стать агитационным. Если зритель уйдет ненавидя прошлое, уйдет, до конца поняв смысл слов Маркса об идиотизме деревенской жизни, если зритель почувствует радость жить в нашу эпоху, зная, что в безвозвратное прошлое ушли предания о том Уклееве, где «дьячок на поминках с'ел всю банку икры», если ненавидя прошлое, он почувствует гордость за настоящее и будущее, — наша цель будет достигнута.

„ДУЭЛЬ“

Чехов, — сказали нам постановщики Н. Бромлей и В. Дудин, — как известно, в своих произведениях судит и казнит не столько своих героев, сколько среду, эпоху, их породившую. Однако, его герои физически гибнут в безнадежной атмосфере эпохи (самоубийство, чахотка, болезнь, сумасшествие и т. д.). В «Дуэли» же вначале герой Чехова личным поведением способствует распаду общества, но затем находит в себе волю переломить свою жизнь и идти своим, особым от общества, путем. В отличие от других чеховских героев, в Лавинском пробуждается жажда жизни. «Если бы вернуть прошлые дни и годы, я ложь заменил бы правдой, праздность — трудом. Я нашел бы истину и справедливость», — говорит Лавинский.

Конечно, индивидуальный путь Лавинского не является путем социального разрешения вопроса, но для чеховского героя признание Лавинского бесспорно революционно. Именно эта особенность чеховского героя и побудила нас инсценировать «Дуэль». И в сценическом разрешении пьесы мы стремились, главным образом, осуществить эту необычную для Чехова трактовку героя.

Материал «Дуэли» в инсценировке использован полностью. В ряде сцен отдельные реплики выбраны из других вещей Чехова. Пьеса построена в 4 актах и 12 картинах.

Пьесу мы назвали трагикомедией. Режиссура стремится сочетать в действии эпизоды комедийные и трагические.

В трактовке отдельных образов и в ряде сцен, создающих атмосферу маленького городка, где происходит событие «Дуэли», мы стремились создать характерную обстановку эпохи.

Пьеса пойдет на малой сцене Ленгосдрамы.

ОТ РЕДАКЦИИ: В оп. № «С. И.», выходящем в день 30-летия со дня смерти А. П. Чехова, будут напечатаны статьи и новые материалы о театре Чехова.