

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 33 (199)

17 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

ПОДЛИННЫЙ И ИСКАЖЕННЫЙ ЧЕХОВ

ПИСАТЕЛЬ И СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Вишневый сад

Копия с оригинала

Знаменитый сад

Полное название: Вишневый сад

Адрес: Москва, 1904 г.

Дата: 1904 г.

Тема: Вишневый сад

Литература: Вишневый сад

Брошюра: Вишневый сад

Содержание: Вишневый сад

Факсимиле рукописи
«Вишневого сада»

Триумф «Чайки» в сценической интерпретации Московского художественного театра — это такое установившееся, такое каноническое положение нашей театрално-критической мысли, что, кажется, мхатовские премьеры 1898, 1901, 1904 гг. раз и навсегда определили сценический образ чеховской драматургии.

Будь это так, театр Чехова, «меланхолический театр интуиции и чувства» (как определял его К. С. Станиславский), вошел бы в сокровищницу нашей культуры как ценный, но все же музейный вклад. Но в том-то и дело, что это вовсе не так! Существует прежде всего различие между пониманием чеховских спектаклей современной им «либеральной критикой» и подлинным художественным смыслом этих спектаклей. Это прежде всего понимал Художественный театр. Мысли о Чехове, высказанные самим К. С. Станиславским, остаются до сих пор тончайшими комментариями к «Вишневому саду», к «Трем сестрам», к «Чайке».

Настала пора спросить, действительно ли подлинно адекватны были мхатовские спектакли всей полноте и глубине смысла чеховской драматургии? Задать этот вопрос позволяют нам и достаточно известные сетования Чехова по поводу некоторых мхатовских постановок его пьес, и то, что сами эти мхатовские постановки сейчас идут на сцене уже в значительно измененном виде (выпущены многие паузы, перемещены акценты!). Задать этот вопрос позволяют, наконец, мудрые слова самого замечательного первого истолкователя драматургии Чехова: «Глава о Чехове еще не кончена. Ее еще не прочли, как следует. Пусть ее раскроют вновь, изучат и дочтут до конца!» (Станиславский «Моя жизнь в искусстве», стр. 367).

Действительно, заново прочесть книгу драматургии Чехова, прочесть ее глазами, свободными от шор критической традиции, от пыли «многоуважаемого шкафа», — вот необходимейшая задача, встающая и перед нашими театрами, перед Художественным театром в особенности, и перед нашими драматургами.

И если попытаться сделать это, тогда откроется, прежде всего, в какой огромной степени драмы Чехова были «социально осмыслены». Ведь сколько шумела и писала все та же либеральная критика о «надбытовой всечеловечности и лирической интимности» чеховских пьес! А вчитайтесь внимательно в их текст, и вас поразит, с какой точностью Чехов строит социальные характеристики своих персонажей, заботясь, чтобы у зрителя не оставалось никаких сомнений относительно их общественных связей и имущественных дел. Вот Иванов, помещик, была тысяча десятин, разорился от различных хозяйственных затей по имени. Вот Лебедев — председатель земской управы, его дядя был «гегельянцем», а сам он отложил в кубышке 10.000 рублей. Вот — Сорин («Чайка»). Этот помещик и действительный статский советник вкладывает даже «пенсию свою в земледелие, скотоводство, пчеловодство», но именной все-таки разоряется. Вот — Астров («Дядя Ваня»). У него тридцать десятин. Вот Гаев («Вишневый сад»), — мы узнаем даже о богатой тетке его в Ярославле, которая прислала 15 000 рублей на покупку именья с переводом долга.

Персонажи Чехова существуют не в абстрактной «интеллигентской и духовной» среде, как герои стольких произведений современной ему, мнимо проблемной, упадочной драматургии (А. Андреев, например), а в глубоко конкретной социальной обстановке падающего помещичьего дворянства и капиталистического антагонизма.

И движут фабулой чеховских пьес социальные и уже во всяком случае весьма материальные конфликты. Иванов не может платить по векселям Зюзюшке Лебедевой, земской начальнице, открывшей ссудную кассу. Дядя Ваня стреляет в профессора Войничского, после того как тот решил ликвидировать поместье и перейти на жизнь рантье с «лачкой в Финляндии». А «Вишневый сад»? Весь конфликт этой, едва ли не замечательнейшей, пьесы Чехова завязан вокруг продажи с торгов дворянского именья. Мы не говорим уже о боковых линиях и эпизодических персонажах, о помещике Пинжике, заботящемся о том, где бы перехватить на уплату процентов, о графе Шабельском, продающем титул за «марфутинны стер-

линги», и т. д. Было бы, конечно, величайшим упрощением думать, что этими материальными конфликтами, в какой бы то ни было мере исчерпывается драматическое содержание чеховского театра. Но не менее ошибаются и те, кто, как например желавший учиться у Чехова Ю. Либединский, полагает, что арена чеховской драматургии — это «интимнейшие и личные переживания, бормотания в затененных уголках человеческой психики» (Либединский, послесловие к «Высотам»).

Чехов, действительно, умел раскрывать и передавать сложнейшие обороты человеческой психики, но в отличие от толпы драматургов-«однодневок», ему современных, он никогда не забывал о реальных «грубо материальных» отношениях, на которых возмущаются все эти капризы психики.

Важнейшей задачей нового сценического прочтения Чехова должно быть поэтому: вскрыть и отчетливо изложить перед зрителем тот механизм реальных социальных связей и отношений, который движет драматургией Чехова.

Отсюда вырастет и переоценка некоторых сценических образов Чехова. Ряд образов, очевидно, задуман самим Чеховым как образы сатирические. Это авантюрист Борисин и ростовщик Зюзюшка в «Иванове», профессор в «Дяде Ване», Епихов, Яша в «Вишневом саду», Соленьих, Наташа и Андрей — в «Трем сестрах». Они должны и могут быть раскрыты как образы социальной сатиры.

Делая это, мы, конечно, будем верными Чехову.

Или возьмем, например, чеховскую молодежь. Аня, Трофимов, Соня, Шура. — в этих фигурах наиболее отчетливо, пожалуй, сказываются свойства Чехова как реалиста. Драматург нарисовал в этих своих молодых девушках и вечных студентах образы, заглядывающие в будущее. Шура Лебедева в «Иванове» — ведь это же почти горьковская Шура Булычева. Недаром все эти персонажи у Чехова так охотно говорят о будущем. «Буду учить в школе. Буду работать, работать!» («Три сестры»). «Будем трудиться для других» («Дядя Ваня»). «Я выдержу экзамен и буду работать» («Вишневый сад»).

Было бы большой ошибкой «критически» подвергать глумлению эти мечты чеховской молодежи, как это любят иногда делать наши театры, «осваивая классику». Наоборот, наполнить плотью и кровью эти несколько художесные мечты, показать в Трофимове не только «трогательно-смешного вечного студентика», но «сына и внука крепостных», который, действительно, «дойдет» (статейка) пора восстановить цензурные вымарки в монологе Трофимова, — вот в чем задача «нового прочтения» по отношению к этой группе персонажей. Мы далеко не исчерпали всех образов чеховской драматургии, но совершенно очевидно, что вполне возможна и обязательна новая их трактовка, притом в пределах чеховского же материала без малейшей вульгаризации.

Нам хотелось бы еще, хотя бы вкратце, упомянуть о выводах, ко-

торые могут сделать из «вновь прочитанного» Чехова наши драматурги. Говоря одним словом, мастерство Чехова должно быть раскрыто как сложная и во многом рафинированная драматургическая техника в основном — реалистического стиля. Ведь ясно, что под внешностью диалогов чеховских героев всегда можно разглядеть движение вполне реальных конфликтов. Кажущаяся психологическая сложность может быть поэтому отличной школой для наших, порой грешащих не менее «простотой», драматургов. То же относится и к ведению действия. Стоит выслушать конфликты из-под внешних одежд «психологической сложности», чтобы увидеть, как крепко и упруг этот драматургический костик, но как он хорошо в то же время «спрятан» в оболочку жизненной правды. И в этом — немалая причина сценичности чеховских пьес и прекрасный урок для драматургов, не умеющих строить фабулу. И приходится признать, что многие драматурги «чеховской» школы (Леонов, Дос-Пассос, например) пошли скорее назад в смысле мастерства построения целостной интриги.

Нельзя забывать также того, как сумел Чехов расширить средства изображения внешнего мира в драме. Хорошо говорит об этом сам К. С. Станиславский: «Чехов утончил и углубил наши знания о жизни вещей, звуков, света».

Думается, что, овладевая подлинным чеховским методом, наша драматургия еще более отточит свое художественное оружие.

АДР. ПИОТРОВСКИЙ



Домик Чехова в Таганроге.