

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

пафос простоты

В МЕЧТАХ О БУДУЩЕМ

Чехов умер молодым. Ему было всего 44 года. Если бы в этом возрасте умер Лев Толстой, то не было бы ни «Ании Карениной», ни «Воскресения», ни «Власти тьмы». Достоевский после 44 лет написал «Преступление и наказание», «Идиота», «Бесов». «Братьев Карамазовых». Тургенев — «Дым», «Цовь», «Клару Милит», Гончаров — «Обломова» и «Обрыв».

То, что мы именуем «полное собрание сочинений Чехова», — собрание, таким образом, не «полное». Его не сделают «полным» даже самая тщательная «редакция». Ибо всего, что мог написать Чехов, он не написал. Доживши он до наших дней, он только бы приближался к своему маститому юбилею — 75 лет. И в январе 1935 г. дату его рождения торжественно отпраздновала бы советская общественность перед лицом замечательного старика.

Но Чехов умер молодым. И чудесное звание его творчества, несмотря на все свое богатство, осталось недостроенным. Это ощущение неопределенности особенно делается сильным, когда подходишь к Чехову-драматургу. Собственно, Чехов, как писатель для театра стал разворачиваться поздно — только во второй половине 90-х годов, т. е. совсем незадолго до своего жизненного конца. Этот поздний расцвет его театрального дарования не случаен. Драмматург в своем творчестве может предчувствовать появление нового театра, но без конкретного существования этого нового театра ему двигаться вперед очень трудно.

Если «Чайка» помогла Художественному театру сказать новое сценическое слово, то, в свою очередь, самый факт бытия МХАТ побудил Чехова продолжить свои драмматургические опыты. Не будь МХАТ, Чехов, вероятно, не написал бы ни «Трех сестер», ни «Вишневого сада».

Это взаимное оплодотворение автора и театра — не только важная черта в творческой биографии Чехова, но и один из прямых ответов на вопрос, каковы должны быть взаимоотношения актера и театра вообще.

Приходится порой слышать, что Художественный театр, создавший цикл великолепных чеховских постановок, не до конца понял драмматургию Чехова. Вполне возможно, но было бы очень прискорбно для чеховских пьес, если бы они были до конца сценически прочитаны одним театром. Качество пьесы измеряется также и тем количеством сценических возможностей, какие заключает в себе текст. Думая о Шекспире, мы никогда не замыкаем его в условные рамки шекспировской сцены. Наоборот, создавая новые постановки шекспировских комедий и трагедий, мы оставляем еще простор для будущих поколений. Это то, что можно назвать «сценической эстафетой» классика.

Но, предполагая свободу в новых сценических прочтениях Чехова, мы должны со всей глубиной продумать вопрос о том, чем может быть дорог театр Чехова нам, советским людям 30-х годов. Здесь возможны разные ответы. Но один из «уклонов» нам кажется очень опасным. Это — стремление рассматривать всех чеховских героев под углом «социальной сатиры». Особенно это относится к «Вишневому саду», где, опираясь на чеховские высказывания о комедийной природе «Сада», ищут упорно разоблачительную тенденцию.

Нет спора, Чехов даже в своих драмматических положениях оставлял место для юмористических и сатирических ответов. Но основное русло, основной фундамент чеховских пьес — в мечте о будущей прекрасной жизни.

Чехов умел не только «видеть», но и «предвидеть». Он изображал суще-



«Чайка» и критики

Карикатура 1936 года.

ствующую жизнь ради другой, будущей жизни, которая ему рисовалась невыразимо прекрасной. Если взять, к примеру, высказывания Астрова в «Дяде Ване», Тузенбаха в «Трех сестрах», Трофимова в «Вишневом саду», то получается своеобразная музыка этой будущей жизни как жизни, основанной на творческом труде. Этика чеховских пьес есть этика прекрасного труда, и от этого у Чехова-драмматурга такая перекличка с нашей эпохой творческого социалистического труда.

Недаром на 30-летнем юбилее МХАТ в 1928 г. зрительный зал пришел в волнение, когда Качалов-Тузенбах произнес: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества дым, равнодушные, предубеждение к труду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь 25—30 лет работать будет уже каждый человек. Каждый!»

Прошли вот эти «тузенбаховские» тридцать лет, и страна, где работает каждый человек, вспоминает драмматурга с горючей любовью.

Она вспоминает его в то лето, когда наша великая родина победила арктические льды и героическими усилиями отважных летчиков спасла челюскинцев. И опять встает перед глазами драмматург Чехов, думавший в последний год своей жизни напи-

сать пьесу об ученом, уезжающем в далекий север. «Третий акт» представлялся именно так, — пишет О. Л. Книппер, — стоит паром, затертый льдами, северное сияние, унылый одиноко стоит на палубе, туман, покой и величие, и вот на фоне северного сияния он видит — проносится тень любимой женщины».

Чехов не мог, конечно, «знать», через 30 лет затертый льдами паром конкретизируется в «Челюскин». Не мог, понятно, Чехов предвидеть и «четвертого акта» этой великой пьесы, когда пролетарское отечество спасло отряд мужественных победителей льда.

Но в третьем акте драмы о северном корабле — будь это «Челюскин»! — Чехов все же оказался в месте. Ибо, вероятно, не раз проносилась в душе обитателей «Челюскина» и «тень любимой женщины», и все то дорогое, что они оставили на берегу.

Вот почему тем из наших авторов, кто будет писать драму о людях «Челюскина», этот неосуществленный замысел Чехова остается драгоценным уроком. Героизм станет еще ярче, еще выпуклее, если он соединится вот с такой прекрасной простотой человеческих переживаний.

Пафос в простоте — это и есть «театр Чехова».

Н. ВОЛКОВ