

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 12 (238)

Цена 20 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Понедельник, 11 марта 1935 г.

ОРГАН НАРКОМПРОСА РСФСР

Год издания шестой



«В овраге» в МХТ II. Слева направо: Бабина — Кравчуновская, Хрымни младший — Палин, Аксинья — Орлова, Анисим Цыбукин — Майоров, Саша — Ключарева

В ОВРАГЕ

ЧЕХОВ в МХТ II

Да — справился.

Спектакль «В овраге», естественно, даже не упоминающий о колхозе, — тем не менее яркий «колхозный спектакль». Историческим сопоставлением он показывает, что путь от той «страшной» деревни, которую рисовал Чехов, лежал не на путях морального осуждения, гуманистической апелляции к «совести» и упования на «небо в алмазах», а единственно на путях революционной борьбы со всей системой капиталистических отношений. Сегодняшняя советская деревня, только что закрывшийся ссад колхозников-ударников — блестящее доказательство тому. Спектакль уверенно поднимает в зрители ряд таких мыслей — в этом его большая политическая заслуга.

Спорны в спектакле две женские фигуры. Ольга из «Мужиков» и Липа из «Оврага». Они недооценены в сценическом раскрытии. Ольга в спектакле ханжа и мешанка. Акцент сделан на жанровом рисунке. У Чехова же Ольга до известной степени выразительница мыслей самого автора. Она умна. Это она, расставаясь с деревней, на последней странице повести формулирует мысли Чехова о мужике. Сама «владимирская», с 6 лет она взята в город. Служит там горничной. От деревни она сохранила «веру в бога, в божью мать, в угодников». От города у нее уже некоторый протест против «богатых и сильных». Все это создает наивную, но вместе с тем достаточно сложную амальгаму мыслей. Она «верит», что «между землей и небом не пусто, что не все еще захватили богатые и сильные, что есть еще защита от обид, от рабской неволи, от тяжелой невыносимой нужды, от страшной воли». И Липа в «Овраге» бежит из «страшной» семьи кулака Цыбукина, куда ее кинула нужда и безисходность. Театр не сумел подчеркнуть эту чисто чеховскую тональность Ольги и Липы. Он упростил низзил их за счет жанра и в ущерб тому обобщению, которое могло сделать спектакль более родственным органической драматургии, пьесам Чехова, его театру.

Этот упрек надо послать и финалу спектакля. Почему театр не построил его в плане того же чеховского «пейзажа», которым так удачно начинается пьеса. Уходит от мужиков Ольга с дочерью, ее провожает оставшаяся в плену деревенского ада Марья:

«Проводив версты три, Марья простилась, потом стапа на колени и заголосила, припадая лицом к земле:

— Опять я одна осталась, бедная, несчастная...

И долго она так голосила, и долго еще Ольга и Саша видно было, как она, стоя на коленях, все кланялась кому-то в сторону, обхватив руками голову, и над ней пели грачи».

Вместо этого театр мелодраматически воспользовался лишь репликой об Ольге, подбирающейся милостыней под открытыми окнами. Такая концовка выпадает из чеховского тона и ритма. И не ставит обобщающей точки над основной темой «Оврага» и «Мужиков».

Эти замечания хочется сделать спектаклю большой и культурной работы и в литературной и в сценической его части. Юр. Соболев, хорошо знающий Чехова, подошел к сложной задаче — перевести две новеллы Чехова на театральный язык — очень бережно и с большим тактом. Трудная операция — оказалась оправданной. Чеховские деревенские повести не только звучали со сцены, но оказались и заочно прочтенными, с иным идейным подтекстом, с иными политическими горизонтами, чем это виделось прищуренному глазу самого Чехова. Мы приняли Чехова для того, чтобы вместе с Чеховым продолжать жестокую схватку с чеховщиной. Эту очень удачную формулировку дал И. Н. Берсенев в посвященной спектаклю брошюре.

С наименьшей любовью работала над Чеховым и против чеховщины и постановщик спектакля артистка Л. И. Дойкум. Может быть следовало несколько убавить налет натуралистического жанризма, который немножко давит спектакль. И порой идет, — как, например, в несомненной

сшибке с Ольгой, — больше от не-бытовой ремарки, чем от эмоционального обобщения. Можно было бы избежать и того падения драматической женности к самому концу пьесы. Он был бы острее.

Исполнители, чувствуется, спектакль. Вжились. Вчувствовались в него. И создали ансамбль, в нем буквально напоминающий юность Художественного театра. До ли кого-нибудь выделять? Надо, — отметим М. Кравчуновскую (Бабка), А. Шишкова (Урядник Саша), Н. Орлову (Аксинья), М. Ключареву (Варвара Николаевна), Г. Палину (Мотыля), О. Ключареву (Саша), Г. Палину (Хрымни), кому же принадлежит и чуждый театральным, «разговаривающим» спектаклю и дающий эмоциональный образ макет.

Театр хочется поздравить с культурным и нужным спектаклем.

Зм. БЕСИМ

побогато, сами грубы, нечестны, не трезвы». И здесь Чехов признает только ждаль. «Велика матушка-Россия, — непротивленчески философствует старик-крестьянин у юстра, — будет и хорошее, будет и дурное. велика матушка-Россия!». И Чехову в тихую думную ночь, спустившуюся над измученным оврагом Уклеева, кажется, что

«кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звезды, видит все, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна и все же в бошем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и все на земле только идет, чтобы слиться с правдой, как пунный свет сливается с ночью».

Имел ли право театр сопоставить две повести «Мужики» и «В овраге» так, чтобы показать противоречие между Чеховым-художником и Чеховым-моралистом? Имел ли право театр дать в подтексте спектакля сравнение ужасного прошлого русской деревни с ее счастливым и радостным настоящим — советским колхозом? И показать ассоциативно, что «правда», «прекрасная правда» новой уклевской жизни наступила не из непротивленчески-смирненного ожидания лучших дней, а в результате неспешной классовой борьбы с Цыбукиным. И тем самым Чехов-реалист, Чехов-художник объективно включается своим творчеством в историческую борьбу за колхоз. Имел право и основания театр так прочесть чеховских «Мужиков» и «В овраге»?

Имел, конечно, имел. При условии, что Чехов не будет вулгаризирован и приспособленчески наменен, что Чехов останется Чеховым, и только по-иному — иными глазами будет прочтен.

Справился ли театр с такой трудной и политически ответственной задачей?

Когда к Достоевскому обратились с просьбой разрешить переделать в пьесу его роман «Бесы», печатавшийся в «Русском вестнике», он ответил на это предложение так:

«Есть каналь-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме».

И поэтому Достоевский советовал не стараться втиснуть целиком в драматическую форму повествовательное прозаическое. Ничего хорошего из этого выйти не может. А взять какую-либо одну сторону, ряд эпизодов, идейно объединенных, и из них создавать пьесу.

Приблизительно так поступил и МХТ II с Чеховым. Только операция, проделанная им, еще сложнее. Он взял две повести Чехова — «В овраге» и «Мужики» — и сделал из них пьесу. Обе пьесы по фабуле — деревенские.

Ограниченность либерала-постепенщика, наивно-этический гуманизм «европейца», разделявшего весь мир на дикую русскую Тунгузию и «просвещенный» Запад, мешала Чехову взглянуть в корень явлений. Художник-реалист объективно рисовал гнетущую картину русской деревни, разоблачал, клеймил, создавал потрясающие по силе страницы, — но разрешить «проклятый вопрос» и дать на него «прямой ответ» не мог. Кто виноват? Сам мужик, — отвечает Чехов, бери деревню огульно, за один общепе скобки, без всякой социальной дифференциации.

«В течение лета и зимы бывали такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страшно: они грубы, нечестны, грязны, не трезвы, живут несогласно, постоянно ссорятся, потому, что не уважают, боятся и подозревают друг друга. Кто держит кабак и спавзает народ? Мужик. Кто растрчивает и проживает мирские, школьные, церковные деньги? Мужик. Кто урал у соседа, подмет, пожно показав на суде за бутылку водки? Мужик. Да, жить с ними было страшно».

Какой же вывод? — «Но все же они люди, они страдают и плачут, как люди». Всего на всего — жаль этих людей...

«В овраге» — в двухэтажном доме, как раз против церкви жил Цыбукин, Григорий Петрович, епифанский мещанин». Он держит зажатый в своем «кулаке» все село Уклево. Цыбукин — владелец бакалейной лавочки. Но это только для вида. На самом деле он торговал водкой, скотом, кожами, скупал лес на сруб, давал деньги в рост. «Богато живут, — говорит один из персонажей повести про семью Цыбукиных, — чай с белой булкой и говядины тоже сколько хочешь, богато живут, только страшно у них, и-и, как страшно!»

Одно и то же определение, одно и то же словечко — «страшно». Страшно и там, у «мужицкой» бедноты, страшно и здесь, в богатой семье кулака. Чехов не жалует красок, сильных, страстных и «страшных», чтобы показать, как Цыбукин пьет кровь из села Уклева. Но это только оттого, что и Цыбукины, т. е. те, «которые