

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 29 (255)

Цена 20 коп.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Воскресенье, 23 июня 1935 г.

ОРГАН НАРКОМПРОСА РСФСР

Год издания шестой

Еще один „Вишневый сад“



«Вишневый сад»: Раневская — Гончарова, Аня — Баранова

Дело не в том, конечно, что на широте Новосибирска вишня не зацветает (в Советской стране — она у нас зацветает!), — однако читатель правильно почувствовал в заголовке настоящей статьи некоторую полемику.

Неужели все периферийные театры озаменовали чеховский ролей единообразно — постановкой «Вишневый сад»? Самая трудная и «сложная» из всех пьес Чехова, незадавшаяся оторванному смертельной болезнью от жизни автору, но... уцелевшая в репертуаре Художественного театра: стало быть, самое простое и разлюбленное дело — сдвинуть в Москву и «списать» спектакль!

«Красный факел» — известный, заслуженный театр, и мы рады, что он открыл свои московские гастроли не «Вишневым садом», а другим спектаклем («Егор Булычев»).

«Вишневый сад» в «Красном факеле» не удался, никак не вышел. Начать — с самой внешности спектакля, с его «оформления». Слабые, якобы усадьбинские интерьерчики с куда пошло всунутыми «колоннами» (в 1-м акте даже, кажется, вверх ногами)... Во 2-м акте: кое-как налипавшая на картоне или покоровившейся фанере неопределенного вида «крона» — маленькая, венчающая неизвестной породы фантастически изогнутый ствол, чудом держащаяся

на земле рассыпающаяся чаровенка, безобразная и безобразная кулиса, унылый розово-палевый трагичный задник, ровненько освещенный от низа и до верха.

Нужно ли было привозить с собой всю эту обстановку — чуть не до последнего гвоздя? Если уж, вместе с Станиславским, «искать дурного в хорошем, а хорошего в дурном», можно найти в этом и отрадный симптом. Значит прошло то время в периферийном театре, когда актер в спешке постановок почти импровизировал роль и привык чувствовать себя «независимым» от вещного окружения: теперь спектакль разучивается, и актеру необходимо, чтобы в каждый момент роли его окружали точно зафиксированные вещи и пространственные отношения.

Определяющие мизансцены навязаны спектаклем Художественного театра. Но впечатления не получается, — потому что актерами (или режиссурой?) не освоена та специфическая культура слова, жеста и тона, которая органически связана с данной интерпретацией пьесы: актеры, например, говорят полным тоном, а мизансцены — право же, они в стиле «размахивающего руками» Лопухина!..

Мало радуют и собственные режиссерские выдумки. Только хорошо знающий текст «Вишневого сада» зритель догадается, что это показан

(но никак не обыгран) «знаменитый еврейский квартет».

Гаев, в исполнении Бирюкова — какой-то ужаснейший «моветон»: случайный жест, временами вычужный (!) тон. Его чудесные репризы («кого?», «желтого в угол»), являющиеся своего рода ключом ко всей роли, так и остались не найденными и никак не звучат. Правда, Чехов уверен был, что он написал «комедию», а местами почти фарс, но это далеко еще не значит, что Гаев должен выглядеть... водевильным фатом.

Измельтил, разведвильил свою роль (Симеонова-Пищика) и Кириков, — однако, при всех его дурном тоне нажимах, было не весело...

Гончаровой (Раневская) нельзя отказать в элементарной корректности игры, а бурная вспышка темперамента в сцене с Трофимовым проведена и совсем интересно, — но «слепо-лишь» и обреченность Раневской или не в средствах актрисы или осталась недоработанной.

Варя у Филипповой получилась много проще той уздающей девушки с обнаженными нервами, какая глядит на вас из авторского текста и традиции Художественного театра.

Порядочно упрощен и Лопухин. Мансинов вытравил из своей роли всякую осложненность и двойственность, какими зарядил ее Чехов, — получился сочный и твердый рисунок, но для какого-то другого постановочного плана. Ведь Лопухин — «там» только на восприятие Гаевых, а между тем актер показал его хамоватым и объективно. Советскому зрителю это, пожалуй, и «приятно», — но из чеховской схемы такой образ выпадает...

Епиходов (Попелуев), Яша (Михалов), Шарлотта (Орлова), Дуниша (Беллоская) — безрыбки и характерность их не выше водевильного уровня. Типичен для режиссерского и актерского подходов такой, например, момент. Яша закуривает сигару (2-й акт), развалившись на сене — и у актера остается пустым, необузданным более поздний момент, когда Яша вдруг ни с того ни с сего произносит: «Хорошо выкурить сигару на воздухе»... Это мелочь, — но постановка Чехова должна быть сугубо «камерной». Нельзя, например, чтобы актриса, играющая Шарлотту, не владела немецким акцентом...

Наиболее удавшимися персонажами спектакля следует признать молодую пару — Трофимова и Аня (Корн и Баранова). У этой Ани много хорошей свежести и, так сказать, добротной, абсолютно целомудренной «физиологичности»: актриса перевела свою роль из традиционного «прогрессистского» плана в план чисто эмоциональный — и это, думается, имеет свой резон. Около декламации Трофимова актер сумел поставить очень тактичный, но явный вопросительный знак. Этой парочкой Чехов, можно думать, остался бы доволен.

Есть что-то непримелькавшееся в Фирсе Иловайского. Актер легко и без назойливого нажима, доходчиво передает всю тупость этого исковерканного, искалеченного жизнью, но такого простого и «обыкновенного» старика — внешне даже импонирующего...