

291



598+64

TEATP

№ 7

1954

Э. ДАВИДОВА

Первая постановка «Чайки» на Украине

«Чайка» еще до постановки ее на сцене вызвала большой интерес у театральной общественности. Журнал «Театрал» сообщал в сентябре 1896 года, что из 57 пьес, разрешенных к постановке драматической цензурой, «обращает на себя внимание «Чайка», четырехактная комедия А. П. Чехова». Многих волновал вопрос: будет ли иметь успех эта пьеса? Ее «новые, изящные формы казались такими интересными, жизненными»¹, но вместе с тем несценичными. Постановка «Чайки», намеченная в театре Корша, не состоялась. Владельцу театра Коршу и премьерше театра Яворской, привыкшим к эффектным пьесам в духе Дюма-сына или Сарду, «Чайка», конечно, не могла понравиться. Корш говорил: «Как же это — заставляет человека стреляться за сценой и даже поговорить ему перед смертью не даете — ведь это же не сценично»². Не поняв пьесы, боясь материального ущерба в случае ее неуспеха, Корш отказался от постановки «Чайки» на сцене своего театра.

«Чайка» была впервые показана, как известно, в бенефис артистки Александринского театра Левкоевой 17 октября 1896 года (режиссер Е. Карпов). Последствия этой постановки также хорошо известны — неслыханный провал, причины которого уже раскрыты в специальной литературе. Миф о несценичности «Чайки» был опровергнут лишь в 1898 году прославленной постановкой Московского Художественного театра.

Новаторская пьеса А. П. Чехова была с успехом поставлена на Украине в Киеве, в театре Н. Н. Соловцова, несколькими месяцами позже провала ее в Александринском театре и двумя годами ранее ее полной реабилитации в Художественном театре.

Постановка «Чайки» в Соловцовском театре — интереснейший театральный факт, незаслуженно забытый нашим театроведением

и совершенно неосвещенный в специальной литературе.

Театр Соловцова представлял собой в начале 90-х годов незаурядное явление в развитии театрального искусства в России и на Украине. Составленная Соловцовым драматическая труппа славилась, как образцовая. Современники отмечают, что к постановке новых пьес в театре готовились месяцами. Соловцов-режиссер стремился делать все, чтобы создать у зрителей возможно большую иллюзию жизненности. Театральный критик В. Дорошевич рассказывает о тщательной постановке «Царя Бориса», о мастерстве режиссера, умеющего передать настроение. Кстати, трилогия А. Толстого впервые была поставлена именно на сцене Соловцовского театра.

Спектакли Соловцовского театра были блестящи не только по одной внешней обстановке. Обладая незаурядным режиссерским талантом, Соловцов умел проникать «в сущность замыслов автора, в сущность понятий и нравов изображаемого в пьесе общества, в сущность характера каждого лица, фигурирующего в пьесе, и заставить каждого актера, участвовавшего в ней, вести свою роль в интересах внутреннего единства пьесы»¹.

Соловцов творчески мыслил, искал новых путей. «Его увлекали, — пишет Н. Николаев, историк Киевского театра, — новые области приложения своих дарований, подобно тому как путешественника привлекают неисследованные пространства земли»².

Любопытен факт посвящения Чеховым водевиля «Медведь» Соловцову, своему другу, лучшему исполнителю роли помещика Смирнова.

В свете всего сказанного неслучайным является обращение Соловцова к чеховской «Чайке». Актеру Чинарову недолго пришлось просить Соловцова вместо пьесы

¹ «Воспоминания М. П. Чеховой», «Русское слово», 1910, № 13.

² «Воспоминания Т. Щепкиной-Куперник», «Литература и искусство», 4 октября 1944 г.

¹ Александровский, Н. Н. Соловцов, «Галерея сценических деятелей», т. 1.

² Н. Николаев, Памяти Н. Н. Соловцова, «Эфемериды» (сб. ст.), Киев, 1912, стр. 107.

18 ИЮНЬ 96.

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТРЪ „СОЛОВЦОВЪ“

ВО ВТОРНИКЪ, 12^Н НОЯБРЯ,

БЕНЕФИСЪ Р. З. ЧИНАРОВА

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЪ ВЪ 1^Н РАЗЪ

НОВАЯ ОРИГИНАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ АНТОНА ЧЕХОВА

Ч А Й К А

Възвѣститъ въ Петербургъ о приѣздѣ въ С.-Петербургъ Императорскаго Александровскаго театра.

ВЪДА ОТЪ НѢЖНАГО СЕРДЦА

Участники: Роль Нинарочичъ, Тугариновъ, Морской, Зайцевъ, Кручининъ, Агариновъ, Чубиковъ, Нинарочичъ, Инсаровъ и др. Съ Киселевичъ, Рощинъ-Инсаровъ, Чубиковъ, Агариновъ-Зайцевъ, Чубиковъ, Чинаровъ, Кроутовъ, Зайцевъ, Агариновъ, Соловьевъ, Крыловъ и другіе.

НАЧАЛО ВЪ 7^Н ЧАСОВЪ ВЕЧЕРА.

ЦѢНЫ МѢСТАМЪ БЕНЕФИСНЫЯ.

БИЛЕТЫ ПРОДАЮТСЯ.

«Марсель» Сарду разрешить поставить в свой бенефис «Чайку», так скандально провалившуюся в Петербурге.

Е. Карпов, режиссер спектакля Александринского театра, понимая всю необычность «Чайки» («пьеса необычная, — пишет он сам в неизданном письме к А. П. Чехову, — игра нужна тонкая, аккуратная»¹), ничего не сделал, чтобы подойти к пьесе по-новому, по-иному, чем к пьесам, составляющим привычный крылово-шпажинский репертуар. Соловцов же, в этом сезоне поставивший пьесы Л. Н. Толстого, А. Н. Островского, А. К. Толстого, водевили А. П. Чехова и, что особенно интересно, пьесы непосредственного предшественника Чехова в поисках новых форм театра — И. С. Тургенева, с полной ответственностью и знанием дела взялся за постановку близкой ему по настроению, по новаторским устремлениям пьесы Чехова.

О «большом успехе» комедии в Киеве писал сам Чехов², «серьезный успех комедии» отмечала московская газета «Новости дня»³, приветствовали успех пьесы и актеров газе-

ты «Киевлянин», «Киевское слово», «Жизнь и искусство» и др.

Пытаясь восстановить общие контуры спектакля в Соловцовском театре, мы вынуждены опираться лишь на мемуарные свидетельства и критические отзывы современников — источники красноречивые, но в то же время противоречивые. Кроме афиш⁴, от спектакля ничего не сохранилось: ни режиссерского, ни суфлерского экземпляра, ни трагедей, по которым актеры учили роль. Но даже те скудные данные, которые мы имеем, позволяют получить некоторое представление об этом примечательном спектакле.

Киевские и одесские газеты (театр приезжал с «Чайкой» в Одессу) единодушно отмечают, что спектакль «Чайка» отличался «большим ансамблем». Именно в том, думается нам, основная причина успеха спектакля.

В немалой степени успех пьесы, в которой нет внешнего действия, драматизм которой — в раскрытии характеров, определился талантливейшим исполнителем роли Тригорина Рощиним-Инсаровым. Рощин-Инсаров вошел в историю русской театральной

¹ «Письмо Е. Карпова к А. П. Чехову от 27 октября 1896 г.». Спб. Архив Чехова (Отдел рукописей Государственной библиотеки имени В. И. Ленина).

² «Письма А. П. Чехова», т. IV, стр. 141.

³ «Новости дня», № 483, 20 ноября 1896 г.

⁴ Воспроизведение афиши киевского спектакля «Чайки» обнаружено нами в «Театральной газете» № 27, 1942, стр. 3; программа гастрольного спектакля 1897 г. в Одессе — в газете «Театр», 18 мая 1897 г., стр. 4.

культуры, как мастер, сочетающий детальную обработку роли с широкими мазками, умеющий «распахнуть» душу образа», тщательно отшлифовывать материал роли. Эта особенность его творческой манеры сказалась и в воплощении им роли Тригорина. «Господин Сазонов, которого я раньше видел (Сазонов—исполнитель роли Тригорина в Александринском театре. — Э. Д.), — пишет корреспондент газеты «Театр»¹, — отнесся к этой роли очень шаблонно, а у г-на Рощина-Инсарова видна детальная обработка роли».

В результате глубоко продуманной и тонкой выразительной игры артистом был создан образ, близкий замыслу Чехова. Тригорин — Рощин внешне интересен, он обладает «рыжей, изумительно к нему идущей шевелюрой и бородачкой», он несколько рисует своей красотой и известностью, «голосок его бесцветно усталый», как бы невзначай он повторяет один и тот же жест приглаживания волос. Но актер не ограничивается только внешним воспроизведением рисунка образа. Рощин раскрывает образ «изнутри». Он подчеркнул в Тригорине его безволие, бессердечие, эгоизм. Для Рощина—Тригорина встреча с Ниной—лишь только «материал для небольшого рассказа». Рощин—Тригорин—художник без цели, без устремления в будущее; сибаритствующий и довольный собой, он не страдает от того, что превратился в обывателя и в быту и в искусстве. Благодаря такой трактовке роли Рощин—Тригорин вызывал у зрителя не участие, а «гадливость», как «пошлый своей типичностью образ модной литературной силы»². Недаром театальный критик В. Дорошевич говорил, что когда Рощин-Инсаров играл Тригорина, то в его исполнении чувствовалась «чеховская душа».

Актриса Немирович³ в роли Аркадиной соперничала с Рощиным-Инсаровым «в части безукоризненного, неподражаемого воспроизведения» изображаемых лиц. По замыслу Чехова, «Аркадина лживая, неумная, быстро переходящая из одного настроения в другое, самолюбивая эгоистка». В исполнении Немирович Аркадина — внешне интересная женщина, уверенная в своей неотразимости, которая, чувствуя быстро уходящие годы, пускает в ход все средства, чтобы не отпустить охладевающего к ней Тригорина. Она лжива, эгоистична. Актриса Немирович, отмечали критики, «неудовимо ловко изобразила сочетание в типе Треплевой — вздорной «жуирки» с деловой выжигой, поработительницей»⁴.

¹ «Театр», № 131, 20 мая 1897 г.

² В. М. Дорошевич, Старая театральная Москва, П.—М., 1923; то же «Галерея сценических деятелей», т. I, Рощин-Инсаров, изд. журнала «Рампа и жизнь».

³ Небезинтересным представляется то обстоятельство, что Немирович, сестра Вл. И. Немировича-Данченко,—актриса, по своим устремлениям близкая стоящая к Художественному театру.

⁴ «Жизнь и искусство», № 318, 17 ноября 1896 г.

Киселевский был чудесной находкой для роли Сорина, «немного сибарит, слегка эпикуреец, он вносил с собой на сцену неуловимый оттенок аристократизма»¹. Он обладал еще и свойством вызывать и веселую улыбку и чувство жалости. Эти качества как нельзя больше подходили для исполнителя роли Сорина. Сорин—Киселевский—отживающий помещик. С ним весело, но вместе с ним и зритель сожалеет о его напрасно ушедших годах. Сорин Киселевского отличался стремлением подбодриться, показать, что он имеет еще право ждать чего-то от жизни.

Роль Медведенко исполнял Л. М. Леонидов, впоследствии выдающийся актер Московского Художественного театра, называвший Соловцовский театр «подлинной школой», а самого Соловцова — «крупнейшим мастером сцены и педагогом».

Об исполнении Анчаровым-Эльстоном роли Треплева мнения рецензентов спектакля разошлись. «Киевлянин» отмечал, что Анчаров-Эльстон «вел роль уверенно... ярко и обдуманно во всех подробностях», и благодаря этому создал «образ нервно-больного человека, слабохарактерного, но доброго, чуткого, ищущего материнской ласки и теплого участия к себе и к затеям своего больного воображения, но нигде не находящего их и горько страдающего от таких разочарований». А по отзыву журнала «Жизнь и искусство», Анчаров-Эльстон в роли Треплева — «отвратительный идиот, жалкий кривляка, своими ухватками вызывающий смех публики». Если вдуматься, то в этих двух отзывах, по видимости резко противоположных, есть нечто общее. Рецензенты сходятся на том, что Треплев в исполнении Анчарова-Эльстона — человек с больным воображением, страдающий, разочарованный и ничего не ищущий. Актер не раскрыл внутреннюю драму Треплева. Совершенно ясно, что такой Треплев очень далек от чеховского героя, страстно ищущего своего пути в искусстве и в жизни. Примечательно, что вскальсательный постановщик Соловцов, видимо, неудовлетворенный игрой Анчарова-Эльстона, выехав на гастроли в Одессу, заменил исполнителя. В Одессе роль Треплева была поручена Леонидову. Одесские газеты отметили успех Леонидова в этой роли, и особенно сцену с матерью в третьем акте, за которую актер был вызван среди действия два раза всем театром.

Актерской неудачей в Киевском театре следует считать исполнение актрисой Морской роли Нины Заречной. Превосходная актриса, она по своим артистическим данным вовсе не подходила к Нине. Ее «слишком белый голос» и «недостаточность глубины», то есть внешняя манера игры, более подходили к «ingénu comique», на ампулу которой она и была зачислена в театр. Морская

¹ «Театр и искусство», 1898, № 17, стр. 330.

не сумела, как это было у Комиссаржевской — непревзойденной исполнительницы роли Нины Заречной в Александринском театре, — вдуматься в пьесу, воссоздать своим художественным воображением всю прошлую жизнь Нины, пережить все пережитые ею терзания, муки и радости. Истинные чувства Морская заменила ходульностью и деланностью. Ее исполнение, особенно в четвертом действии, было мелодраматично и фальшиво. «Ноющей читки монологов» и «позировки» оказалось вовсе недостаточно, чтобы передать страдания Нины. В исполнении Морской зрители не видели чеховской Нины — русской девушки поразительной душевной силы, цельности и вместе с тем женственной грации, нежности.

Но неудачное исполнение ролей артистами Морской и Анчаровым-Эльстоном все же не могло провалить спектакля, как некогда блестящее исполнение Давыдовым роли Сорина и особенно Комиссаржевской роли Нины Заречной не могло спасти спектакль от провала в Александринском театре. Постановка «Чайки» в Соловцовском театре имела успех благодаря удачному исполнению большинства актеров, игравших в чеховских

тонах, уловивших чеховский замысел образов, нашедших новые средства выразительности благодаря правильной режиссерской интерпретации пьесы, близкой к пониманию того, что речь идет в чеховской «Чайке» «не о частном, а о Человеческом с большой буквы» (К. С. Станиславский «Моя жизнь в искусстве»).

Успех соловцовского спектакля был знаменателен. Если постановка «Чайки» в Александринском театре показала, что играть так, как играли ранее, более невозможно, то постановка этой же пьесы в Соловцовском театре показала, что должно и можно играть по-новому. Это был сигнал. Это было доказательство назревшей необходимости обновления старого театра, необходимости создания нового театра. Нужен был новый режиссер, который объединил бы все артистические силы в общем, едином толковании драматического произведения; нужны были новые актеры, актеры новой техники. Нужен был новый театр. Таким театром явился Московский Художественный театр, в постановке которого новый реализм чеховской «Чайки» нашел классическое сценическое воплощение.