

291



598+64

# TEATP

№ 7

1954

## Правда образа

Недавно я получил письмо с просьбой разрешить «немаловажный вопрос», касающийся трактовки чеховского образа Дениса Григорьева из инсценировки рассказа «Злоумышленник». Прежде всего приведу выдержки из этого письма: «...у нас было два основных варианта трактовки этого образа. Один из них, мой, ставил своей основой хитрость Дениса, очень хорошее понимание им всего происходящего. Мой же товарищ утверждал, что речь Дениса — не что иное как признак его скудоумия, забитости, отсутствия какого-либо понимания дела. Я с этим не соглашался, подводя под свой вариант трактовки следующую основу: в творчестве Чехова наряду с темой отмирания дворянства, как класса, с темой вырождения «дворянских гнезд» выводится тема появления новых отношений в обществе, отношений капиталистических, и вместе с этим появление нового человека — порождение капиталистического общества, человека практического, с характерными чертами хищника, но вынужденного приспособливаться к условиям, вынужденного хитрить. Примером этого типа в произведениях Чехова являются: Лопухин («Вишневый сад») и Денис. Поэтому мне кажется, что Денис действительно хитрит перед следователем, он только надел маску скудоумного крестьянина, а на самом деле — это хитрый собственник, который не брезгует даже гайкой для скопления «капитала» в своих корыстных целях».

Что можно подумать, прочитав такое письмо? Очевидно, этот исполнитель не выдумывал из головы все вышеприведенные «решения трактовки» образа, а обращался к какой-то литературе, к каким-то «источникам», откуда и черпал материал для обоснования своего Дениса Григорьева.

Будущие поколения тоже, конечно, будут обращаться к литературе, которая помогла бы им разобраться в том или другом образе Чехова. И вот будущему исполнителю Чебутыкина придется вдруг столкнуться с книгой В. Ермилова «Драматургия Чехова». Откроет он 167 страницу и прочтет, что «Чебутыкин пародийно сосредоточивает в себе слабости и недостатки главных героев, — поэтому этот второстепенный персонаж становится первостепенным для понимания идейной сущности пьесы...». И дальше: «Он настолько оторван от какой бы то ни было реальной жизни, что становится ходячей карикатурой. Дальше: «Он вреден, опасен для жизни, этот смешной старичок!..» И наконец: «И как далеки от понимания писателя те его истолкователи, которые погружают

Чебутыкина в эдакую всепримиряющую ванну добродушного сентиментального умиления!»

Мне кажется, что будущий исполнитель роли Чебутыкина, знакомясь с этими рассуждениями из книги В. Ермилова, чего доброго, будет трактовать своего героя как злодея, изверга, уголовного преступника и т. д. и т. д. и может разойтись в своем толковании образа с Чеховым, как тот товарищ, от которого я получил вышеприведенное письмо.

Разнообразие и широта толкований имеют границы, поставленные самим автором. И границы эти в увлечении какой-то теорией, какой-то своей концепцией подчас легче переступает критик, который пишет о пьесе, чем актер, которому приходится создавать образ и выходить в этом образе на сцену.

И вот потому мне, играющему Чебутыкина уже двенадцать лет, хотелось бы поспорить кое в чем с толкованием этой роли в книге В. Ермилова «Драматургия Чехова».

Действительно ли Чебутыкин у Чехова «сатирический образ»? Действительно ли он так «вреден, опасен для жизни, этот смешной старичок»? Да и действительно ли он «смешной старичок» и «водевильная фигура», как говорит об этом Ермилов?

Вл. И. Немирович-Данченко вспоминает, что когда мне поручили роль Чебутыкина, я отнесся к ней как к «комической». Вероятно, так оно и было, но период работы с Владимиром Ивановичем быстро разбил мое первое восприятие этого образа и повел по пути, который заставил меня в корне пересмотреть мои позиции, и в результате у меня сложилось вот какого рода решение этого интересного, сложного «человечка» Чебутыкина.

Когда я думаю о Чебутыкине, мне вспоминаются слова Вафли из «Дяди Вани»: «Сегодня утром, Марина Тимофеевна, иду я деревней, а лавочник мне вслед: «Эй, ты, приживал!» — И так мне горько стало!»

Вот и Чебутыкин тоже своего рода приживал. Не в материальном смысле, конечно, он военный доктор и получает жалование, которое делает его независимым. Он приживал, если можно так выразиться, в смысле моральном.

Бывают такие бездомные собаки — прибьется пес к дому, приживется, привыкнет и к нему привыкнут, вроде даже он нужен. А обойтись без него можно. Так и Чебутыкин. Относятся все к нему мило, ласково, но можно ли сказать, что он необходим? Нет. Есть такой человек — хорошо, нет его — тоже ничего. И сам он это чувствует.

Есть у Чебутыкина одна такая фраза. Андрей говорит ему: «Жениться не нужно. Не нужно, потому что скучно». И Чебутыкин отвечает: «Так-то оно так, да одиночество. Как там ни философствуй, а одиночество страшная штука, голубчик мой...» Вот тут-то, мне кажется, и зарыта собака. Одиночество — страшная штука, а Чебутыкин всю жизнь один. Пусть он потом прибавит: «Хотя в сущности... конечно, решительно все равно». Это какая-то привычная присказка, привычная бравада, которой Чебутыкин защищает себя от одиночества, от людей, замечающих его одиночество. Это вовсе не философия «все, все равно», как в последнем акте. И здесь для актера, конечно, гораздо важнее это искреннее и выстраданное «одиночество — страшная штука», чем притворно-безразличное «все равно».

Вот дальше, в IV акте, после запоя — все эти словечки — «все равно», «чепуха», «реникса», «тара-ра-бумбия» и др. — они уже будут выражать какое-то опустошение в душе Чебутыкина, душевную усталость и безразличие. Но ведь для этого понадобилась целая жизнь и четыре акта пьесы! Это не жизненная философия Чебутыкина вообще, а

результат длинной, печальной и неудачной жизни. Другое дело, если бы он говорил это, обладая силой, бодростью, возрастом Тузенбаха.

Вот, мне кажется, этой эволюции Чебутыкина и не учитывает В. Ермилов, принимая во внимание только ее результат.

Ермилов говорит, что все эти словечки — «реникса», «чепуха», «все равно» — становятся лейтмотивом образа Чебутыкина. Но попробуйте так сыграть, и у вас получится, что Чебутыкин I акта ничем не отличается от Чебутыкина IV акта, получится, что никаких драм в его жизни не было и нет и что он не включен в действие пьесы, а так себе, существует около, чтобы сидеть с газетой и время от времени произносить свои скептические реплики. По-моему, так играть и не интересно и не верно. А как же тогда: «милые мои, хорошие мои, вы у меня единственные, вы для меня самое дорогое, что только есть на свете. Мне скоро шестьдесят, я старик, одинокий, ничтожный старик... Ничего во мне нет хорошего, кроме этой любви к вам, и если бы не вы, то я бы давно уже не жил на свете... Милая деточка моя, я знал вас со дня вашего рождения... Носил на руках... Я любил покойницу маму...».

Я нарочно выписал весь этот монолог целиком, чтобы показать, что дело с Чебутыкиным обстоит сложнее, чем это представляется Ермилову. Чебутыкин — это не ходячее олицетворение определенной идеи, а живой человек. И есть в нем еще остатки чего-то хорошего, светлого. Есть и горечь о бесплодно прожитой жизни. И если уж говорить о лейтмотиве роли, то здесь намечается и этот лейтмотив: «Я любил покойницу маму». С этим, а не с «рениксой» Чебутыкин проходит не только все четыре акта пьесы, но и всю свою жизнь.

Когда-то, еще молодым доктором, он встретился с матерью сестер Прозоровых и полюбил ее — полюбил так же беззаветно и преданно, как Тузенбах Ирину. Был ли он счастлив в этой своей любви? Может быть. Но если это и было счастье — то счастье краденое, короткое и грустное, как у Маши с Вершининым. И кроме этой любви, в жизни у него ничего не было, ничего он не приобрел, ни к чему не привязался: он однолюб. Мать умерла, и то, что еще оставалось в нем хорошего, человеческого, он перенес на девочек, возле которых остался доживать свою неудачную, пустую, ничем больше не согретую жизнь.

Я думаю, что Чебутыкин прежде всего несчастный человек, собрание всех несчастий. А виноват он только в том, что родился таким ни к чему не приспособленным, лишенным жизненной силы и сопротивления. Он уже никогда не мог оправиться от той катастрофы, которая произошла в его жизни, и никуда больше не совался. И, надо думать, дослужится он до пенсии, — выйдет в отставку; будет попивать, опустится и так и помрет, как жил, — одиноким и несчастливым.

Попал бы он в другие обстоятельства — он и сам стал бы другим, но с этими обстоятельствами он ничего поделать не может. И это не просто его, личная, чебутыкинская бесхарактерность — это драма целого слоя интеллигенции, такой же никчемной, неприспособленной.

Как же протекает жизнь Чебутыкина в пьесе?

Выше я уже говорил, что, по-моему, Чебутыкин не приходит в I акт уже «готовеньким», а переживает, как и все остальные герои пьесы, определенную эволюцию. Но если Ирина, Маша, Андрей утрачивают что-то в своей жизни, то он свое крушение уже давно пережил. И теперь он переживает вторичные утраты в них и через них. Он видит, как разваливается вокруг него семья Прозоровых и вместе с ними утрачивает все, что он еще сохранил после своего крушения. И если в I акте он говорит, что у него уже два года не было запоя, то в III акте, на пожаре, он снова напивается. И напрасно, мне кажется, Ермилов отказывает Чебутыкину в

«серьезном отношении» к его страданиям на том основании, что он переживает их «под алкогольными парами». Ведь самое пьянство Чебутыкина — это не случайность какая-нибудь, не наследственный алкоголизм и не веселое «водевильное» времяпровождение с приятелями. Это тоже следствие. Он пьет от «нескладехи» своей жизни, стараясь этим заглушить пустоту ее. И уже после конца пьесы, не имея воли убить себя сразу, вероятно, будет медленно убивать пьянством.

Да, кроме того, Чебутыкин, к I акту уже переживший тяжелую жизненную драму, свободен от многих иллюзий и гораздо трезвее, чем все остальные, смотрит на жизнь. Он понимает, что никому не нужен, что он «одинокий ничтожный старик», что жизнь прожита даром, что он ничего не умеет и не знает, а только притворяется, что знает. А ведь хочется иногда видеть жизнь в розовом свете, хочется почувствовать себя выше, лучше, хочется забыться — и вот он пьет.

Но в I акте он еще надеется, что хотя бы сестрам жизнь принесет немного счастья, а в III — он уже видит, что «у Наташи романчик с Протопоповым», что нет счастья Ирине ни в любви, ни в работе, что любовь Маши на волоске, и тогда-то он снова запивает. Но и это не приносит ему забвения, — наоборот, пьяный, он особенно ясно чувствует, что Наташа вытесняет из жизни сестер, что все идет скверно, что кругом господствует пошлость и пошлость. И здесь его — «может быть я и не существую вовсе» — недаром сменяется взрывом отчаяния: «О, если бы не существовать!» Не существовать — и не видеть всей этой нелепой, нескладной, подлой жизни.

Может быть, пьяный бред Чебутыкина — это самое трезвое место во всей роли и едва ли не в пьесе. Это самая трезвая, самая горькая правда. И здесь-то он разбивает «часы покойной мамы».

Иногда у человека выплескивается наружу то, что он давно носил в себе. Вот так и тут: жизнь Чебутыкина давно уже разбита, разбита его душа и оттого разбиваются у него в руках часы — воспоминание о прошлом.

И тут я снова поспорил бы с критиком, который отказывает чеховским героям в «праве на драму». Мне хочется, чтобы этот момент звучал в роли не только драматически, но где-то даже трагически. И по-моему, это вовсе не мешает комедийности, которая есть в роли, а углубляет ее.

Все это вовсе не значит, что я, актер, отношусь к Чебутыкину «с сентиментальным умилением», прощаю ему все и хочу во что бы то ни стало оправдать его перед зрителем на том основании, что он «добродушен». Кстати, Чебутыкин вовсе не представляется мне таким уж добродушным и умиленным старичком. Я просто не вижу для этого материала в роли, кроме разве нескольких слов Ирине и сестрам, вроде «милые мои, хорошие мои». Но ведь и Маша говорит журавлям «милые мои, счастливые мои», однако она не добродушна и не умиленна. И у Чебутыкина, по-моему, это не благость характера, а чувство растроганности, нежности в день именин Ирины, к единственным людям, к которым он еще как-то привязан. Я вовсе не хочу, чтоб мой Чебутыкин получался добродушным, добреньким старичком. Он не «добренький», и не «старичок», и не «добродушный».

Но можно ли его назвать злым? И есть ли в роли материал для «обвинительного заключения». По-моему, нет.

В самом деле, взглянем, в чем обвиняют Чебутыкина. «...При всей своей умиленной любви к Ирине, он пальцем о палец не ударяет, чтобы предотвратить гибель единственного друга Ирины, Тузенбаха, которого он сам считает «хорошим человеком»... Чебутыкин отлично знает, что эта дуэль будет ничем иным, как заранее обдуманном убийством Тузенбаха».

Во-первых, откуда видно, что он это «отлично знает»? Мне, наоборот, кажется, что он до последней минуты считает, что все это не совсем серьезно. Во-вторых, это происходит в IV акте, а я уже говорил, что здесь Чебутыкин уже не тот, что в I, и, наконец, мне кажется, что Чебутыкин меньше всего хотел бы брака Ирины с бароном и вовсе не считал, что в этом ее счастье.

Вот к горю Маши он относится сочувственно, он понимает — здесь не просто увлечение, это настоящее, большое чувство. Пусть между ним и Машей разговоров серьезных о себе было мало — оба они не охотники до сантиментов. Но «встреч безмолвных» было много, и в них многое было сказано. Мой Чебутыкин симпатизирует Вершинину, потому что смотрит на него глазами Маши и еще потому, что видит в их любви подобие своей драмы. Ведь и у него в жизни получилась такая же неудача. И Чебутыкин всячески поощряет их роман, сочувствует их горю. И когда в последнем акте Маша просит Чебутыкина сказать ей, когда придет Вершинин, — внутренне я всегда отвечаю ей: «обязательно», ибо чувствую, что ей необходимо видеть и слышать его.

Другое дело с Ириной. Внутренне мой Чебутыкин вовсе не одобряет этот брак, считает его ненужным для Ирины, не верит, что это будет способствовать ее счастью. Он видит, что это чувство не настоящее, что любви к барону у ней нет и, выйдя за него замуж, она будет всю жизнь несчастлива. А помочь Ирине найти счастье — он не умеет, как бы он этого ни хотел. Вот тут-то и главное. Дурного, злого он никому не делал, но и доброго тоже не делал.

По-моему, неправильно относить, как это в конце-концов получается у В. Ермилова, Чебутыкина к лагерю Наташи. Он ведь тоже принадлежит к тем, кто хотел бы лучшей жизни и тоскует о ней.

Мне кажется, неверно говорить о Чебутыкине, что он проходит по жизни сестер «мрачной тенью», что он «помогает ходу событий, выталкивающему, вытесняющему сестер». Да еще на таком, например, зыбком основании, как шутка Чебутыкина в I акте, по поводу которой Наташа выскакивает из-за стола, а Андрей, пользуясь этим, объясняется ей в любви... Право, не в этой злополучной остроте начало злоключений сестер. Но даже и такое, казалось бы, более веское основание, как то, что Чебутыкин сопровождает Андрея в клуб, где тот проигрывает деньги, по-моему, не дает возможности для подобных выводов. Можно ли сказать, что, сопутствуя Андрею в клубе, Чебутыкин разрушает что-то в его жизни? Что нехватка денег, проигранных Андреем или недоплаченных Чебутыкиным за квартиру, и есть причина, по которой сестры не едут в Москву? Едва ли — недаром Ирина хочет, чтобы Андрей скорее все проиграл, тогда они наконец уедут. Думаю, что дело вовсе не в том, что им не хватает на билет, а в силе обывательщины, которая опутала их не пускает. Что же касается Андрея, то и в нем Чебутыкин ничего сам не разрушает — он лишь свидетель разрушения того, что и без него подлежит разрушению. Не видел он в Андрее никакой возможности к другой человеческой жизни, а если и видел выход — то только в том, чтобы ему вовсе уйти из дома. Точно так же он не виновен в гибели Тузенбаха, а лишь безучастно присутствует при ней.

Доля его в развале семьи Прозоровых вовсе не главная и даже не равная. Он был лишь невольным участником этого развала, а не виновником.

Бывают такие ракушки, которые прилепляются к днищу корабля и плавают с ним по всем морям. Пользы они никакой ему не приносят и даже затрудняют его ход. Но вот корабль внезапно тонет и ракушки тонут вместе с ним. Можно ли сказать, что это они потопили корабль? Нет

и нет! Вот такая «ракушка», такой спутник и Чебутыкин. Если он чем и виноват, но не тем, что помешал, испортил что-то, а тем, что не умел и не мог помочь.

Так же, как и другие герои пьесы, он не злодей, а скорее жертва — жертва своей слабости, жертва обстоятельств, жертва жизни в широком смысле слова. Ведь даже Соленый, своей рукой убивший барона, тоже не злодей, тоже человек, если можно так сказать, «без вины виноватый».

И, по-моему, дело вовсе не в том, чтобы «обличить» Чебутыкина, сыграть его сатирически. Дело не в том, чтобы обвинить его в несчастьях сестер. Это значило бы мельчить чеховскую драму и вступать в противоречие с чеховской манерой письма.

Как-то Горький написал Чехову по поводу «Дяди Вани»: «Мне, знаете, кажется, что в этой пьесе вы к людям — холоднее черта»<sup>1</sup>. По-моему, он здесь имел в виду объективность Чехова, не высказывающего, как правило, прямо свое отношение к героям, а изображающего их как они есть, и тем наталкивающего зрителя на определенные выводы.

И вот, играя Чебутыкина, я не оправдываю и не обвиняю его. Я хочу быть объективным — не равнодушным, а именно объективным к нему и показать, ничего не утрируя, и его душевную драму и его слабость. Не в том, по-моему, истинный смысл этой роли, что Чебутыкин сделал кому-то что-то плохое (если он и делал кому плохо, то только себе). Нет, смысл именно в том, что он ничего в своей жизни не совершил ни хорошего, ни дурного. Он никому не принес зла, но и добра не сделал. Он ничего не разрушил, но ничего и не создал. Он «человек без поступков», как те прешники у Данте, которые не пожелали принять никакого участия в борьбе между Небом и Адом, и потому

...Небо их

Отринуло, и ад не принял серный.

И вот в этом-то историческая беда и историческая вина Чебутыкина. Он воплощает в себе драму определенной части русской интеллигенции, драму, эпилог которой разыгрывался уже после революции. Драму, которую переживает сейчас немалая часть зарубежной интеллигенции и которую нельзя сбрасывать со счетов.

«Конечно, нелегко воплотить на сцене такого вот добродушного, домашнего и вместе с тем опасного для жизни и людей человека, этого Чебутыкина», — говорит Ермилов. Не легко и не нужно, по-моему. Не нужно изображать его ни чрезмерно добродушным, ни, тем более, чрезмерно опасным — все это убьет в нем конкретного, живого человека, созданного Чеховым, а вместе с тем и ту большую тему, которая в нем заложена.

Если бы Чехов мог до конца обличить «чебутыкинщину» и всех кто слаб, как Чебутыкин, то он был бы уже не Чехов, а Горький и написал бы не «Три сестры», а «Дачники». Ипать же, мне кажется, надо то, что написано у Чехова, и так, как написано у Чехова.

<sup>1</sup> А. М. Горький, Переписка, статьи, высказывания, стр. 25.