

НОВОЕ РУССКОЕ СЛОВО

NOVOYE RUSSKOYE SLOVO 243 West 56th Street, New York 19, N.Y.

Театр Стэнли

Рассказ Чехова «Анна на шее» написан в повествовательной форме. В нем нет диалогов, нет движения, ничего не происходит, но все рассказы является автором. Тем сложнее должна быть работа сценариста, превратившего рассказ в сцены, полные движения, сценически напряженного, а его общий фон в яркую бытовую картину.

Но главная заслуга режиссера и сценариста И. Аненского, в другом. Вводя ряд диалогов, вкладывая в уста действующих в рассказе лиц слова, не имеющиеся у Чехова, он несколько не нарушил ни чеховской фабулы ни, что всего важнее, чеховского настроения, и зритель уходит из театра под впечатлением, что если бы сам Чехов мог видеть свое произведение на экране, то он вряд ли возразил бы против вольностей сценариста, до того уместно, литературно и со вкусом вправлены отсебятины в произведение Чехова, в его «Анну на шее».

Даже советская критика, обвиняя сценарий в ошибках, не нашла ничего зазорного в тексте фильма кроме того, что сценарист проявил будто бы «идейную безвкусицу». А заключается эта «идейная безвкусица» в том, что вместо того, чтобы осудить наше прошлое, изобразить его в красках трагических и отвратных сценарист напротив, придал ему характер соблазнительный, приятный и счастливый. На этот упрек, звучащий официально, ответил зритель. Известно давно, что если что либо русскому здорово, то коммунисту смерть, и ответом на указание критиков явился колоссальный, небывалый успех фильма у публики. Он был показан в мае текущего года, как преддверие к юбилею Чехова и в газете «Таймс» от 16 мая корреспондент из Москвы сообщал, что фильм идет в пяти из двадцати трех московских кино-театров и что очереди тянутся на кварталы: до того велик интерес к фильму, обвиненному в «идейной безвкусице».

Россия, чеховская, Россия предреволюционная живет на экране. Публика умиляется, видя все это, и естественна ее приподнято-счастливая реакция. Но одновременно с ней радуется и выступающий актер, и кажется, что все они, и актеры и режиссер и даже декоратор счастливы, что играют в натуральной пьесе, что не говорят языком прописей из газетных статей, и живут не под колпаком партийных инструкций, а дышат чистым воздухом чеховской литературы. Ни в одном советском фильме, в котором проводится строительный, бытовой или научный заказ, ни в одном колхозном романе нет даже отдаленного намека на ту вдохновенную игру, которая царит на экране, изображающем чеховскую пьесу.

Да и как не радоваться, видя, как талантливо и обаятельно играет молодая актриса Анна Ларионова роль своей тезки, Анны чеховской. В Ларионовой, столько очаровательной грации, так тепло и просто она изображает несложную психологию чеховской героини что совершенно очевидно зарождение на русской сцене и о в о й замечательной яркой драматической актрисы. У Ларионовой есть все для сцены: молодость и талант драматического перевоплощения и выразительная мимика прекрасного лица, грация и отличная природная пластичность. Актриса буквально захватывает зрителя, и он уходит в том же приподнятом настроении из театра, в котором находится сама чеховская Анна на ее первом светском дебюте на бале его сиятельства.

А сцена бала поставлена действительно превосходно. В ней есть некоторая подчеркнутость, гротескность в изображении провинциальной среды, но разве сам Чехов не любил

этой гротескности, разве в описании провинции он отказывался от преувеличений? У жены «его сиятельства» — пишет Чехов в рассказе, «нижняя часть лица была несоразмерно велика, так что казалось, будто она во рту держала большой камень».

Бал, которому в рассказе уделено ровно три страницы, длится на экране сорок минут и все это время публика с напряженным вниманием следит за действием. Воскресают перед нами провинциальные фигуры чиновников, стареющих мамаш, ищущих женихов для дочерей, сиятельный сановник, уморительный дирижер оркестра, неотразимые «длушки военные» и проч. и проч. С большим тактом сценарист пользуется иногда в изображении толпы классическими цитатами. Когда подают стул царице бала Анне, произносится фраза Хлестакова из «Ревизора»: «Вам не стул, а трон надо», а когда двое молодых людей из местных кавалеров, гонимые за героиней, они явно напоминают гоголевских Бобчинского и Добчинского, но это не шокирует, ибо нет шокинга в повторении того, что бессмертно.

В роли «его сиятельства» выступает наш старый знакомый А. Н. Вертинский. Это уже давно не «печальный Пьеро», и не певец парижских бульваров, развлекавший пьяных посетителей ресторанов своими песенками, столь популярными, что они смягчили сердце самого Сталина, давшего ему разрешение на въезд в Россию. Теперь Вертинский старший актер, удостоенный сталинской премии. Вертинский лучше всех других помнит сиятельную среду старой России и его князь в камергерском мундире, с его петербургским грассированием напоминает по старевшему Вово из «Плодов Просвещения». Но совсем неожиданным оказывается участие Вертинского в роли отца Анны в том же фильме. Какой все же диапазон от «Кокаинеточки» до превосходного воплощения двух ролей в одном фильме.

Купца Артынова играет знакомый по прежним фильмам артист Жаров, играет превосходно, по иному, чем у Чехова, так как в этой роли сценарист Аненский допустил вольность. У него Артынов не астматик, а живой ухарь — купец, нечто среднее между выпившим Лопухиным и Паратовым из «Бесприданницы» Островского.

Отлично играют и другие участники фильма. Увлекательна вся атмосфера, бал, сцена в театре, гулянье с цыганами, где Жаров — Артынов превосходен, сцены катанья на лодках при факелах, катанья на тройке, все, что переносит нас в прошлое, и что передано с такой любовью, с такой нежностью к нему, а главное, со знанием быта, манер, до малейших деталей. Легко понять брюзжание современных «надворных советников» печати, ворчливо жалующихся на «идейную безвкусицу». Им остается только жаловаться, видя с каким энтузиазмом публика смотрит картину из «прошлятого» прошлого, и с каким отвращением она терпит фильмы о «героях» настоящего.

Л. Камышников.