

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 21 (187)

5 МАЯ 1934 г.
ЦЕНА 20 КОП.

С О В Е Т С К О Е И С К У С С Т В О

ОРГАН УПРАВЛЕНИЯ ЗРЕЛИЩНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ НКП РСФСР

Моя работа с режиссерами

ИЗ ДНЕВНИКА ХУДОЖНИКА

В помещаемом ниже отрывке из воспоминаний заслуженного деятеля искусств художника В. А. Симова «Моя работа с режиссерами» (подготовленных и печати П. А. Стефановским) описана работа Художественного театра над циклом первых чеховских спектаклей. В. А. Симов — один из зачинателей мхатовского движения, постоянный оформитель театра с первых его постановок и до сегодняшнего дня — в своих воспоминаниях описывает тот этап работы театра, когда на его

сцене утверждались чеховская драматургия, иллюзорное оформление и натуралистически-настроенческие принципы осуществления спектакля.

Воспоминания В. А. Симова являются не только значительным историко-театральным документом, с которым следует ознакомиться всякому работнику театра и театроведу. Они ценны и как попытка конкретного анализа и раскрытия мастером своей творческой лаборатории.

30 лет назад больной Чехов уехал из Москвы за границу и вернулся оттуда... человеком в футляре, «в деревянном шкурке», по несемому определению Федора Сологуба.

Ушел от нас тот любимый писатель, который сказал: «Принято говорить, что человеку нужно только три аршина земли. Но три аршина нужны трупу, а живому — весь земной шар». Умер тот, кто горячо верил, что «главное — перевернуть жизнь».

Правда, Антон Павлович не дождался поры, когда наша жизнь на самом деле перевернулась, коренным образом изменилась. Мечтая о светлом будущем, изображал он сумерки, серенькие будни, нудную прозу, тупую и жирную пошлость современной ему русской действительности. В тех углах и закоулках быта, которые были доступны его наблюдению, парил скука, скучные люди, скучные истории.

Чехова трудно представить без пенсне, и сквозь этот «магический кристалл» он по-докторски зорко различал многое, очень многие болезни обуржуазившейся интеллигенции всех мастей, калибров и профессий.

Я на четыре года старше Антона Павловича, на моих глазах Антон Чехонте превратился в классика. Для моего поколения молодой Чехов

— старый сотоварищ, а Чехов умирающий — глубокая скорбь, как бывает, если видишь близкую беду и не знаешь, чем тут помочь.

О Чеховым мы вступили в совершенно новую полосу. Раньше у нас (да и у остальных) выглядела внешняя драма, Чехов заставлял приглядеться к драме внутренней, выражаемой во впадинах и бисениях в грудь, а скрупулезным жестом — красноречивее потока слез. Вместо внешнего диалога чеховские герои говорят не то, что думают, иногда за них говорят глаза и мимика. Преобладали психологизма, который пронизывал собою все — от декораций до безвольного статиста или закулисных звуков. В драматических произведениях Чехова многое казалось странным, но это своеобразное трупное художественников расшифровала, им прониклась и пленила тогдашнего зрителя.

Знать Чехова лично — огромная радость. Благодарной памятью продолжано все, о нем здесь сказанное.

Свою неразрывную связь с творчеством Чехова подчеркнул и наш театр — эмблема МХТ, именно чайка, знакомая всему свету.

Ее, нежную чеховскую чайку, тяжело ранили в Александринке (привал премьеры на бенефисе Левкоевой), многострадальная птица долго не хотела лезть нам в руки, но художественники бережно, с любовью за ней ухаживали и вывели. Сделалась ручной и свила себе

прочное гнездо в уголке нашего раздвижного занавеса.

Было много разговоров о «Чайке» и вокруг «Чайки». По отрывочным сведениям дело рисовалось так: Немирович настаивал на включении пьесы в предполагаемый репертуар, Станиславский упирался, наконец, руководители договорились, но теперь упирается Чехов. Говорили, что, расстроенный петербургской неудачей, автор и слышать не хочет про новое «испытание» и ответил отказом на просьбу Владимира Ивановича.

Чему приписать успех, не знаю, но разнеслась весть, что «Чайка» наша. Помню кое-кто недоумевал: все привыкли к определенным названиям — драма, комедия, водевиль, трагедия, а тут вдруг пьеса и ничего больше. Кое-кто удивлялся: почему театр решил попробовать силы именно на «Чайке», тем более, что скандал заставлял быть очень осторожными. Весной 1898 г. чайка к нам прилетела. Торжествующий Немирович прочитал грустную повесть о разбитой жизни, всех заинтересовал, а затем приступил к подготовке. Артисты прониклись настроением и по кусочкам расшифровывали глубоко психологическую вещь. Во мне как художнике чеховский сюжет будил массу откликов, накопленных от прежних времен. Поэтическая запущенность старых, клонящихся к упадку помещичьих усадеб давно, еще до театра, привлекала мое внимание: да и не одного меня. Достаточно вспомнить «Бабун-

кин сон» Поленова, «Все в прошлом», «Осеня» Виноградова, Жуковского. Сколько таких стародворянских домов доживало свой век в Москве, под Москвой в провинции.

Перебирая архитектурные мотивы, смотрю на усадебные пейзажи, и вскоре намечается общая композиция: парк, дом, поодаль водная поверхность, играющая рабью через деревья. Сразу можно перенестись в привычный круг помещика средней руки.

Инициатива постановки бесспорно принадлежит Немировичу, но проходили они под ближайшим руководством К. С. «Декоративные роды» (как любил он выражаться) все протекали с его участием в качестве хирурга и консультанта. В. Из. больше вдавался в психологические тонкости переживаний у героев, типичных интеллигентов сумеречной полосы. Я получил общие указания и принимался работать.

Осенью, 9 сентября 1898 г., на репетиции я увидел Антона Павловича, который приезжал познакомиться с театром.

За 15 лет он превратился из весельчака Чехонте в крупного, серьезного писателя, из безбедного юнца в зрелого мужчину. Встретившись как со старым знакомым, я напомнил ему давешнее прозвище «Будильника», потом упомянул о милых вечерах в декоративной мастерской, куда он заглядывал, навещая брата художника.

О декорациях «Чайки» своего мнения Чехов (мне, по крайней мере) не высказывал; вызывать его на интересующую меня тему я как-то постеснялся, а к слову не пришлось. По поводу озера я узнал потом только одно: «Да, мокро». Скажу откровенно, что сад на сцене сам по себе производил достаточно выгодное впечатление, но... не сливался с основным тоном пьесы. Смутно чувствовал я угол расхождения, только не мог определить ни величины его, ни его причины.

Декорация первого акта меня никогда не удовлетворяла в ее первом варианте. Просто, я еще не понимал тогда автора, его слегка намеченной акварельности в передаче тончайших настроений, едва уловимых, почти угадываемых. Не постиг еще приемов, которыми он мастерски владел и мог так убеждать. Ему не требовалось ничего, кроме нескольких намеков,

чтобы обрисовать с прозрачной четкостью характер, костюм, пейзаж и т. д. Должно быть и в отношении живописи для полной гармонии следовало найти и применить такой же подход.

Помню, что нам хотелось дать движение луны как можно ближе к действительности: обычный подъем толчками круглого фонаря на казенных сценах слишком бросался в глаза своим неправдоподобием. У Чехова вся лунная ночь, к примеру, чувствуется в одной осязке, который отсвечивает, а мы заставляли диск луны сдвигать сквозь прорези холста, словно она поднимается все выше и выше, проглатывая между туч. Вот в чем разница (там один-два штриха, здесь полное раскрытие). Думаю, что и сам театр не был удовлетворен этим актом, так как впоследствии художнику Суреньяну заказали новые декорации, но и второй вариант на мой взгляд не достиг цели. Парк остался парком, прямая дорожка вела не к дому, а к круглому беседке «Миловиде», стоящей у воды. Так же первый план занят длинной скамейкой, так же организован импровизированный спектакль, так же задергивался занавес между деревьями, была луна, но — Чехова не было.

Теперь, через 35 лет, я пришел бы третьему варианту совсем иной вид. Странно сказать — все можно построить на двух-трех березках, поставив их в конце парка, у берега озера, которое прорезано лунным столбом. Сквозь поднимающийся пар смутно рисуется на противоположном берегу старая усадьба. Кулис не будет совершенно, что даст ощущение простора. Для выхода артистов можно воспользоваться люком: получится впечатление, будто дорожка, идущая по обрыву, здесь поднимается и выходит в площадку. Опустив вниз плакучие ветви, изогнутым стволом склонилось к воде полузасохшее дерево, и на его коряге Нина читает фантастические фразы своей роли. Между соседними березками, тонкими и разной высоты, между их шаткими стволами протянуть сетчатую драпировку, взятую для экстренного случая с перегородки у няинной крохоти. Вот и все.

Тут может скорее почувствовался бы аромат чеховской лирики, которой не пристала пыльная декоративность,

отвлекающая зрителя от самого действия с его содержанием и настроением. Простота и углубленность.

Интерьеры средних актов начем особенно не отличались, но для последнего действия мне режиссер предложил интереснейшую задачу. Выявить контраст между радостным уютом привольно текущей жизни (первая половина пьесы) и тяжелой пустотой, заброшенностью, разлаком внутреннего обихода (финал).

Полнозвучная оживленность притихла, пульс человеческих страстей поизмизился, веет беспомощной примитивностью с неизбежным. Комната должна носить отпечаток какой-то похолодности. Там, на дворе — ветер, холодно и сыро; нет тепла и в домашней обстановке.

Режиссеру хотелось подчеркнуть чеховское стремление: сопоставлять пору расцвета с периодом уядания, ущерба, распада. На тусклой пустоте настоящего померкшие следы минувших радостей, утраченных улыбок счастья. В не случайном соседстве кроется меланхолия, если и не авторская, то принесенная театром. Я начал с расположения мебели, по-всячески рассаживал, чтобы добиться внутренней нескладности, чтобы сразу бросалось в глаза, насколько безразлично хозяйству, где что стоит. Мешает в данную минуту — отодвинуть, и остается вещь торчать не к месту, пока не помешает кому-нибудь другому. Комната получилась такая, что «хотелось кутаться в платок», как определила артистка-участница. Отзыв — полноценный, для художника, принципиально решающий все сомнения.

Моя роль как декоратора кончена. Присутствуя на репетициях, приглашаюсь к роли действующих лиц. Меньше чем через год у нас была готова другая пьеса Чехова — «Дядя Валя». Снова пришлось изображать уголком помещичьей жизни, снова «лунулся в знакомый своеобразный мирок. Для первого акта я получил от режиссера следующие указания.

В помещичьем быту с его однообразием, причудами и капризами гнездились обычные стремление к частым переменам насиженных мест отдыха, обоев, чашечки и пр. Придается ледовский уют и его старомодная прелесть. Не зная, чем заполнить тягучее деревенское уединение, изощ-

ряются в выдумывании новшеств. Начинаясь хождение с одной стороны на другую; обсуждается «важные» вопросы о смене старинной беседы ее колоннами и куполом, на деревенское — в виде ажурного скворечника, обвитого по всем сторонам лентой.

Все опротивело. Раньше излюбленным местом считалась главная палатка вблизи дома, среди цветочной — поодаль от скучного, непривлекательного жилища помещиков.

Нечто похожее наблюдается и именны Серебряковых. Здесь даже до курьеза: облюбовали крошечную площадку, расположенную отлете около развалин оранжереи, которой чуть держится стеклянная крыша, где уцепели в некоторых квадратах тусклые осколки, отбывающие перламутром.

По соседству с качелями и гимнастическими приборами водружен стол, поставлены скамейки. Можешь сидеть, допивая чай или кофе, следить за игрой в крокет: там кто-нибудь качается, Иван Петрович усердно упражняется на брусьях, мамаша читает только что разрезанные брошюры, между тем как милый и нудный профессор сидит в душной комнате.

Я окружил площадку красными березками, вперемежку с серыми елками. Осень. Листья разукрашены крапинами золотистой желтизны. Высокая лестница, ведущая к дому, засыпана опавшими листьями. С огласия режиссера сделал отступление от авторского указания. У Чехова ремарка «пасмурно»: у нас сцена была залита солнечными пятнами, отчего усиливался контраст между праздничной природой и круглой скачущими людей. «На серую ланность — так и в ведро дождя». Мастеру живописи мы изменили. Прежнее стремление писать широкими мазками («Парь Федор Иванович») и заливами красок уступило место, наоборот, мелким штрихам, мазочкам, крапинкам. Сделалось необходимо тонами рисовать фон: мы листья, хвоя, облаков и пр. прокламке же и установлении ритма мы условились бережно охранять случайные пропуски, где проглядывал холст вместо слитного ощущение писаной декорации, по-

