

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

II-й ГОД ИЗДАНИЯ

СОВРЕМЕННЫЙ

17-го июня
1928 г.

№ 24-25

ЖУРНАЛ НАРКОМПРОСА

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

Отв. ред. А. Р. ОРЛИНСКИЙ

Зав. ред. А. И. ГИДОНИ

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

Теа-Кинопечать, Страсти. бульвар 4, тел. 2-88-90.

ПЕЧАТЬ

ПЕРЕВЕРНУТАЯ СТРАНИЦА

Социальная драма Чехова, пусть развертывающаяся в чуждой современности классовой среде, воспринимается и сейчас нашим зрителем потому, что она социальная, что на ее лирике — чеховской интимной лирике — лежит густая печать социальной значимости. Революция бытовая, переводившая «вишневый сад» в руки новой деловой буржуазии Лопахинского толка, завершилась в историческом масштабе: итог и «вишневому саду» и всему лопахинскому «деловому» распоряжку капиталистического хозяйства подвела революция.

Так или иначе, факт тот, что пьеса Чехова и сейчас принимается зрительным залом.

Правда, предчувствие бодрого нового мира не удалось — и это вина не только театра, но и самого автора, — но лирикой обреченности, социальной гибели, глубокой интимной лирикой социального распада пьеса наполнена до краев; она — в этом смысле не созвучна современности, но понятна, как живая социологическая правда, живой художественный момент пьесы, ее атмосфера. Она делает из пьесы — лирическое стихотворение в прозе, поэму, лирическую песнь уходящего мира, — и такую ставит ее Художественный театр. Не в тоне современности и весь, так ярко обнаруживающийся на фоне действенной психологии наших дней, основной характер чеховской драматургии; нет в его драмах основного и безусловного элемента драматического творчества — действия, борьбы, динамики — ни внешних событий, ни внутренних отношений.

Художеств. Театр сейчас усилил темп действия 1-го акта, развертывает его быстрее и легче в тоне комедийного действия, — но и здесь не уйти от чеховских пауз и настроений, от характерной чеховской тягучести, — но уйти и не надо, ибо это значило бы совсем уйти от Чехова. А ведь мы пришли смотреть именно Чехова.

Что же писать о постановке Художественного театра? Здесь должна быть одна лирическая рецензия. Ведь там, на пороге зрелых дней, у конца

нашей юности слышали мы впервые неясные и «неизъяснимые» предчувствия чеховской лебединой песни... Там были мечты туманные и «сладость» их. И вот как аромат воспоминаний юношеских лет, воскрешенные перед нами первые живые движения наших чувств, вот эти самые живые — Станиславский, Книппер, Москвин — «старики» Художественного театра, с именами которых слились навек известные ассоциации юности — Леонидов, Лужский... — «старики» — слившиеся навсегда с тонкой тканью чеховских узоров... Они уходят — вот их последние шаги — как ушла для феодальной России жизнь «вишневого сада», как ушел Чехов совсем, навек, — уходят невозвратно, основатели и творцы Художеств. театра, — и больше их не будет. Будут новые прекрасные дарования, но иного стиля, тона, и мы присутствуем на этих спектаклях Художеств. театра при последних закатных лучах старого искусства.

Какая же тут «критика», требования рецензента и пр. к этому спектаклю, уходящему в историю русской сцены, воскрешенному на миг?... Или принять его целиком — или целиком отвергнуть, кому спектакль чужд. Творцы первоначального «Вишневого сада» — через четверть века — те же живые артисты, только с еще большей, — и ныне органической — лирикой собственных годов, жизни, собственных предчувствий — переживали на сцене старые чувства чеховских героев, и оживили их. Это был не высохший «музейный» цветок, лишенный аромата и свежести...

Была воскрешая жизнь на сцене, и ветки вишневого сада, отягченные белым цветом, глядели в окна старых комнат, и пыль книжная — хороших книг, друзей наших — была в старом книжном шкафе, и вот представлялся 7-летний мальчик на большом окне в сад, глядящий вполотцу в Троицын день, — и замечательное молчаливое прощание Гаева с домом, его беззвучные рыдания в платок, прижатый к губам... Вообще,

Гаев-Станиславский, получивший теперь большую органичность творческую, чем это было прежде, — замечательный образ, до слез умиляющий своей тонкой художественной правдивостью, мягкостью и благородством игры. Он один оправдывает полностью возобновление постановки, — уходящий со сцены навсегда не только разоблаченный, но и художественно оправданный чеховский Гаев. И Раневская, носящая в себе не только распад класса, но и очарование женственности, культуры, душевной мягкости, — даже в тех чертах тонкой «порочности», о которых говорит Гаев — нашла себе легкое, изящное и поэтическое, полное художеств. правды, воплощение в игре Книппер. Поэтизация прошлого — вот что дают, в сущности, при всем правдивом разоблачении образов Станиславский и Книппер, — да, пожалуй, дает и вся постановка. Это — лицо ее, лирика театра, природа старого Художественного театра, — и это, как я уже сказал, нужно или принять или целиком отвергнуть. В плоскости чисто-художественного воскрешения образов нашей классической литературы такая историческая «реставрация» воспринимается, как художественная правда, со всеми, повторяю, яркими чертами социального разоблачения, сопутствующими этой правде.

Зато театру не удалось уничтожить риторичности Трофимова. Хороша простая, безыскусственная игра Ани (Тарасовой), но Трофимов у Подгорного какой-то двойственный. В целях натурализма, желания «оживить» этот образ, явно не удавшийся Чехову, театр лишил его живого пафоса общности, живого энтузиазма молодости, несомненной революционной настроенности.

Содержательность риторических речей Трофимова не в самих словах, а в пафосе, их наполняющем, — в воодушевлении, с каким они произносятся, в подъеме душевном, романтике молодости, и лишать Трофимова этой романтики

значит, сделать его образ бессодержательным психологически, — не делая его одновременно живым художественно. Пусть зазвучат эти речи, голоса молодые Трофимова, Ани — не так холодно, серо, «облезло» — прозаически, как сейчас, — ярко, страстно, сверкающе — над грустной лирикой Раневских и Гаевых, — поверх всей тоски упадочной обреченных людей, и в этом свежем и бодром звучании молодых голосов получит устой вся пьеса и постановка для звучания своего в современности...

Интересен Лопухин у Леонидова, даже в своем «хамстве» не выходящий из пастельных тонов общей настроенности спектакля — какой-то «грустный» Лопухин, не обычный; трогателен Лужский-Фирс (гримировка надглазных мешков кажется нам преувеличенной), Дуняша-Андровская дает свежий, бодрый и хороший тон, яркая гротесковая фигура Москвина-Епиходова — вся в старом давнем масштабе, без внесения каких-либо новых творческих моментов.

А на всем спектакле печать тонкого благородства, тонкой культуры, мастерства. Вот здесь Художественный театр осуществляет полностью свою природу, призвание и свое художественное назначение; это для театра то завершение жизненного круга, о котором я говорил выше.

«Вишневый сад» — в сущности — был чудесным эпилогом этого бытия. Каждый художественный организм, полностью сделавший свое дело, приходит к эпилогу. Но из старого возрождается новое. Художественный театр начинает жить — новой жизнью, вступивши в нее через свою молодежь, через свое второе новое поколение, свою «смену», он может — и мы знаем, — делает и новое дело, но это уже новый Художественный театр наших дней, нового поколения, новых пьес, новых театральных форм. Возобновленный «Вишневый сад» возвращает нас на миг к странице, уже перевернутой историей...

Д. ТАЛЬНИКОВ



Максим Горький среди труппы Художественного театра.