

ПРОЖЕКТОР

№ 25 (143). 17 июня, 1928 года. № 25 (143).



Д. Тальников.

ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЬ.

(„Вишневый сад“ в Художественном театре).

I.

Возобновление „Вишневого сада“ на сцене Художественного театра после долгих лет исканий, стремлений к современности, путей и пере-
путий—кажется мне каким-то органическим возвращением к истокам, каким-то завершением круга работ этого театра в его основном органи-
ческом ядре. От себя не уйдешь, — в творчестве этот закон звучит не



Гаев—народный артист К. Станиславский.

и бывших „культуртрегеров“ в руки потомков крепостных, новой деловой буржуазии Лопухинского толка,—завершилась в историческом масштабе и неожиданно даже для этих самых Лопухиных: итог и „Вишне-
вому саду“ и всему лопухинскому „деловому“ распоряжению капиталистиче-
ского хозяйства подвела революция наших дней, и героями подведения
этих итогов оказались уже не Лопухины, а вот те самые тихие, без-
молвные, ни слова в пьесе не говорящие мужички, которые на сцене
Художественного театра появляются только затем, чтобы внести в дом
сундуки барыни Раневской, а живут где-то там, за кулисами, невидимо
и неслышно.

С Фирсом ушел последний преданный раб-слуга, для кого воля была „великим несчастьем“. Драма „Вишневого сада“ в своей окончательной редакции разыгралась уже в наши дни: и так же должны были обходить комнаты, где родились, где провели свою жизнь беспечальную,—жизнь
ряда поколений—Раневская и Гаев, прощаться навек с этим домом, с шкафом книжным, который некогда действительно служил интересам культуры и просвещения, а потом перестал служить,—обходить тайком, прощаться, спешно прощаться, ибо время не ждало, ибо надо было убе-
гать в зарево пожаров; и Раневская,—уцелевшая от Лопухинского раз-
грома Раневская,—должна была бежать в Париж не к возлюбленному, а в безрадостную эмиграцию, во все ее мытарства, а Гаев—может быть, и
посейчас служит где-нибудь на банковской службе, но не частной, а го-
сударственной, если только его не сократили или не „вычистили“. В по-
следней, роковой для российского помещичьего дворянства драме, голоса
Ани и Трофимова звучат в ушах современного зрителя, как бодрые го-
лоса действительно „пионеров“ новой жизни...

Так или иначе факт тот, что пьеса Чехова и сейчас принимается зрительным залом, звучит не только своей сюжетной социальной линией, но и психологическим содержанием,—не только лирикой обреченности
уходящего класса, но и социальными предчувствиями, „неизъяснимыми“ и прекрасными, неизбежного будущего. К сожалению, эти предчувствия
ни автором, ни театром не сделаны убедительно. Чехов хотел благосло-
вить эго новое, идущее на завоевание мира, но в его душе поэта уми-
рающих классов не нашлось подлинных художественно-волнующих обра-
зов для нового: он мог создать только риторическую фигуру „облезлого“
студента, вложить в его уста публицистический энтузиазм, волнующие
слова, но только одни слова... Весь жар поэзии, художественной правды,
все очарование своего искусства он вложил в образы прошлого—Ранев-
ской и Гаева,—может быть, потому еще, что творить можно, как давно
Гейне сказал, только гуляя по кладбищу своего сердца, т.е. на мате-

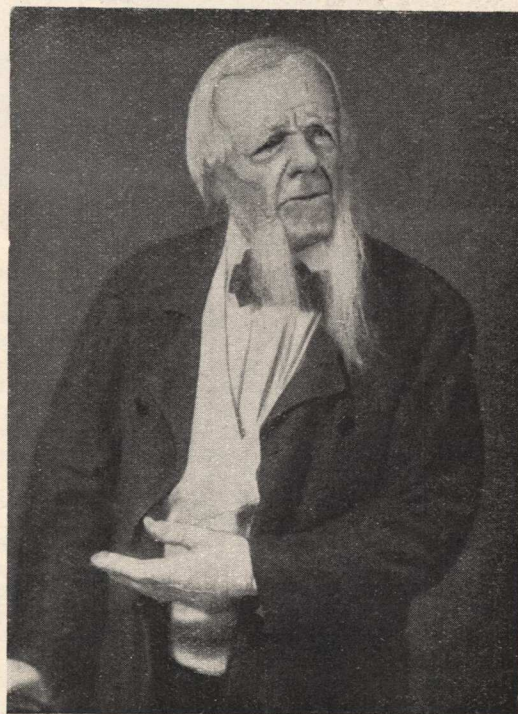
риале уже ушедшего в дымку поэзии прошлого. Вот два чудесных худо-
жественных образа чисто тургеневской кисти, в которую писатель вло-
жил не только свою грусть и любовь, но и правду художественного
разоблачения.

Предчувствие бодрого нового мира не удалось, но лирикой обречен-
ности, социальной гибели, глубокой интимной лирикой распада пьеса
наполнена до краев; эта лирика—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 Худо-
жественный театр. Не в тоне современности и весь, так ярко обнаружива-
ющийся на фоне динамической психологии наших дней, основной ха-
рактер Чеховской драматургии, дефекты его творчества, творчества
драмы „настроений“ и пауз. Чехов, по своему существу, не драматург;
нет в его драмах основного и безусловного элемента драматического
творчества—действия, борьбы, динамики—ни внешних событий, ни внут-
ренних отношений. Ведь какое, казалось бы, драматическое событие—
борьба за „Вишневый сад“! А у Чехова только статика, только одни
статические настроения с первого акта до последнего, на одной ноте
умирания, угасания. Без всякой борьбы уходит „Вишневый сад“. Это
именно—поэма угасания. Все недостатки пьесы сейчас улавливаются
особенно ярко. Выбросьте из этой пьесы настроения и разговоров весь
2-й акт,—где действующие лица, неизвестно зачем, приходят на сцену и
уходят, просто гуляют, просто говорят монологи,—и зритель не заметит
этого. Художественный театр сейчас ускорил 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 Чехов-
ской тягучести,—но уйти и не надо, ибо это значило бы совсем уйти
от Чехова. А ведь мы пришли смотреть именно Чехова. Осовременить
Чехова нельзя, ибо это будет уже не Чехов: настолько полярны все до-
стижения его драмы—и драмы классической, которая своей динамично-
стью, самым ритмом и темпом своим подается осовременению...

II.

Что же писать о постановке Художественного театра? Здесь должна
быть одна лирическая рецензия. Сидишь в кресле в притихшем зале, си-
лою чарующего искусства вовлеченном в интимную жизнь вымирающего
поколения, и на тебя со сцены льется поток лирики, аромат поэзии, и
весь ты во власти ее.

О свежесть, о моло-
дость наша, людей
старшего поколения...
Ведь там, на пороге
зрелых дней, у конца
нашей юности слыша-
ли мы впервые неяс-
ные и „неизъяснимые“
предчувствия Чехов-
ской лебединой песни...
Там были мечты ту-
манные и „сладость“
их... И вот как аромат
воспоминаний юноше-
ских лет, воскрешен-
ные перед нами пер-
вые живые движения
наших чувств, вот эти
самые живые—Стани-
славский, Книппер,
Москвин — „старики“
Художественного теат-
ра, с именами которых
слились навек изве-
стные ассоциации юно-
сти,—Леонидов, Луж-
ский... — „старики“ —
слившиеся навсегда с
тонкой тканью Чехов-
ских узоров... Они ухо-
дят—вот их последние
шаги—как ушла для
феодалов России
жизнь „Вишневого са-
да“, как ушел Чехов



Фирс—засл. арт. В. Лужский.

совсем, навек,—уходит не-
возвратно, основатели и творцы Художест-
венного театра, — и больше их не будет, и больше так,—вот так, как они,
по-своему, натуралистически и импрессионистически,—не будут уже играть
на сцене, в этом именно стиле,—не будет уже больше таких сценических
Гаевых, выдавших своими глазами в жизни этих самых подлинных, нату-
ральных Гаевых. Будут новые прекрасные дарования, но иного стиля, то-
на, — и мы присутствуем на этих спектаклях Художественного театра, в
сущности, при последних закатных лучах старого искусства. Вот ка-
ким лирическим мечтаниям предавался я, сидя на спектакле „Вишневого
сада“ и вспоминая Раневскую—Марью Гавриловну Савину, более дина-
мическую, реалистическую, без импрессионизма; Фирса—Влад. Никол.

Давыдова, — да вот из этого же Художественного театра незабываемого Артема... „Иных уж нет, а те далече“.

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 воскресшая жизнь на сцене, и ветки вишневого сада, отягченные белым цветом, глядели в окна старых комнат, и пыль книжная — хороших книг, друзей наших — лежала на старом книжном шкафу, и вот представлялся 7-летний мальчик на большом окне в сад, глядящий вслед отцу в Троицын день, — и вот это 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 для себя легкое, изящное и поэтическое, полное художественной 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 художественных воскрешений 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



Епиходов — народный артист И. Москвин.

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. Речи Трофимова, обличение „Вишневого сада“, разоблачения его, — произнесенные обычной житейской интонацией, звучали совсем прозаически, небедительно и как-то фальшиво; их и не слушал зритель, они проходили в пьесе как-то незаметно. Это снижение общественной природы героя, характерное для натурализма Художественного театра (Чацкий, Фигаро), лишает и Чеховскую пьесу значения социального предчувствия, о котором говорил сам автор.

Содержательность этих риторических речей Трофимова не в самих словах, а в пафосе, их наполняющем, — в воодушевлении, с каким они произносятся, в подеме 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 и Ани — не так холодно, серо, „облезло“ — прозаически, как сейчас, а ярко, страстно, сверкающе — над грустной лирикой Раневских и Гаевых, — поверх всей тоски упавших, обреченных людей, и в этом свежем и бодром звучании



Подгорный — Трофимов и Аня — Тарасова.

молодых голосов получит устоя вся пьеса и постановка для звучания своего в современности...

Интересен Лопехин у Леонидова, даже в своем „хамстве“, не выходящий из пастельных тонов общей настроенности спектакля — какой-то „грустный“ Лопехин, не обычный; трогателен Лужский — Фирс (гримировка надглазных мешков кажется нам преувеличенной); Дуняша — Андрюшечка 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. Театр откристаллизовался, как театр известной (переходной, предреволюционной) эпохи, с нею он творчески кончил блестящие страницы своего бытия; „Вишневый сад“ — в сущности, был чудесным эпилогом, лебединой песней 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...



Раневская — засл. артистка О. Книппер.

