

Цена 20 коп.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Литературная газета

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ПОД РЕДАКЦИЕЙ Ф. БАГРИЦКОГО, А. БОЛОТНИКОВА,
М. КОЛЬЦОВА, В. ЛИДИНА, А. СЕЛИВАНОВСКОГО, И. СЕЛЬВИНСКОГО,
М. СУБОПКОГО, М. СЕРЕБРЯНСКОГО, М. ЧАРНОГО, Е. УСИЕВИЧ.

№ 161 (477)

2 ДЕКАБРЯ 1934 ГОДА

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

О ЧЕХОВЕ, О МОЛОДОМ ТЕАТРЕ СИМОНОВА И О ЛЮДЯХ, ЛОМАЮЩИХ СТУЛЬЯ

Рис. А. Каневского



Аня — арт. Тарасова. Шарлотта — арт. Фирс — арт. Хлыстов. Яша — арт. Щербак. Любовь Андреевна — арт. Делекторская

Быть может, Чехов отнесся бы внимательно к этому спектаклю, даже онисходительно, даже в иных местах одобрительно похлопал бы в ладоши. Быть может, он ваял бы под свою защиту молодежь симоновского театра от тех его зрителей, которые огорченно, возмущенно, декламационно восклицают, что они не узнают в Гаеве, в Раневской, в Варе своих старых добрых знакомых, впервые появившихся перед ними тридцать лет назад на спектакле в Камергерском переулке. Где Гаев, этот милый трогательный чудак? Где Варя, бедная, одинокая мученица, при виде которой когда-то сжималось сердце? Почему в финальной сцене расставания, этом апофеозе печали, во время речи Гаева фыркает, удерживая смех, Аня? Где она, поэтичная чеховская печаль, лебединая песня усадьбы, старинные ароматы «Вишневого сада»?

Быть может, Чехов вступил бы в спор с этими зрителями, вспомнив, что он говорил когда-то о пьесе и постановке «Вишневого сада». Среди восторженного хора голосов, принявших мхатовский спектакль, был голос недовольный. Он принадлежал автору «Вишневого сада». Чехов писал о пьесе, что она «вышла у него не драма, а комедия, местами даже фарс». Фарс! Собираясь писать четвертый акт, «апофеоз печали», он говорил: «Последний акт будет веселый и вся пьеса веселая, легкомысленная». Легкомысленная! О Варемученице он заявлял, что это «дура набиная», «это — роль комическая». Комическая! Он просто рассердился на постановщиков «Вишневого сада», объявив, что они «испортили пьесу», «я готов дать какое угодно слово, что оба они ни разу не прочли внимательно моей пьесы». И почти с вызывающей откровенностью Чехов называет «Вишневый сад» комедией, так же, как комедией он назвал «Три сестры». Он как бы хотел сказать этим, что не намерен тосковать вместе с тремя сестрами, вздыхать вместе с Раневской, заламывать руки вместе с Варей. Не жалейте их — точно хочет сказать он зрителю, — взгляните — это лишние, никчемные, ненужные люди. Пусть в зрительном зале будет улыбка, насмешка, ирония, смех.

Громдажное большинство интеллигенции, — говорит он о героях словами Трофимова, — ничего не ищет, ничего не делает и к труду пока не способно... Все говорят только о важном, философствуют».

Он говорит словами Трофимова же, теми самыми, которые были вычеркнуты царской цензурой и сейчас впервые восстановлены на сцене симоновской студией... вы «уже не замечаете, что живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше перед собой». Вот с какой радикальной пози-

ции выступал Чехов, вот почему он хотел не сочувствовать, а разоблачать Гаевых и Раневских.

И симоновская студия увлеклась заманчивой идеей, так сказать, вернуть Чехову Чехова, взглянуть на «Вишневый сад» глазами его автора. Вахтанговские традиции, пересаженные в студию и давшие такие чудесные ростки в «Талантах и поклонниках», как будто могли дать жизнь чеховскому толкованию. Вахтанговская ирония, разоблачительный стиль «Принцессы Турандот» над всем «важным», «философским», «серьезным» — могли как будто оказать родственным разоблачительному юмору «Вишневого сада». Для своего пересмотра театр имел бесспорное основание в высказываниях, письмах и дневниках Чехова. Но имел ли он такую же опору в самой пьесе, в самом тексте «Вишневого сада»?

Чехов насмешливо улыбался по адресу своих героев, но кажется довел себя на том, что эта улыбка выходит порой натянутой. Он хотел бодрости, но в самой этой бодрости была трещинка. Он жаждал сильного, смелого, вольного смеха, но самый этот смех был раздается каким-то внутренним ядом. Он издевался над лишними, обреченными людьми, но сам в глубине души чувствовал себя представителем этих лишних людей. Он пытался скрыть это от самого себя. Он с какой-то отчаянностью заявлял, что «последний акт будет веселым», а закончил шепчащей точкой? — оценкой с Фирсом. Он хотел посмеяться над Раневской, над Ириной, Ольгой, Машей, Вершининым, Тузенбахом, но сам он разделял их тоску. Почему? Что он мог предложить им? Какой выход? Для смеха вольного и смелою нужна была точка опоры у себя внутри и вовне, в жизни. Нужна была положительная программа. Какова она? «Через 200—300 лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной...» «Через 200—300 лет». Увы, трудно найти здесь опору для истинной бодрости и вольного смеха. «Через 200—300 лет». Он ошибся в сроке. Он предчувствовал его приближение, освещающую грозу, но смутно, робко, с надеждой, которая служила ему якорем спасения. Художник, который нес в себе это предчувствие, как бурный пафос, как великую уверенность, как яркую романтическую песню, пришел вслед за Чеховым. Это был молодой Горький.

И вот эта мучительная, полная глубокого драматизма, борьба Чехова с самим собой составляет исключитель-

ную пленительность «Вишневого сада». В этой борьбе источник двухплановости «Вишневого сада». Отсюда, пожалуй, лишний спор литературоведов вокруг Чехова: кто он, песимист или оптимист?

Московский Художественный театр принял только один план. Он дал поэзию увядания, печаль, «чеховскую тоску». Чеховская ирония служила ему не для разоблачения, а для украшения. Она придала особый вкус этой печали, она делала эту печаль умной. Она позволила Гаевым и Раневским уйти с исторической оценкой с известным достоинством. Естественно, почему Чехов восстал. И если он перегнул в своей критике, то сам его протест ясно указывал его намерения, его истинные симпатии, его судорожное желание выступить против прошлого ради будущего.

Симоновская студия чересчур доверилась высказываниям Чехова. Можно сказать, что она на этом просчиталась. Но в то же время она кое что выиграла. И это кое-что не пройдет бесследно в дальнейших постановках Чехова. Да, можно сказать, что она просчиталась. Но если по этому поводу уже спускают с цепи разъяренные статьи и речи, чтобы растерзать молодую студию, то, дорогие товарищи... осторожнее! Поберегите хотя бы Чехова. Вы думаете, что защищаете Чехова, но если вы в то же время на него нападаете? Вы обвиняете студию во всех смертных грехах, но что, если часть вины за эти грехи возьмет на себя Чехов?

Можно проследить на этом спектакле те противоречия, в которых он создавался. Кажется, что он начинался при громком смехе, при безудержном весельи даровитой молодежи, решившей «разыграть» героев

«Вишневого сада», вдоволь пошутить над ними. Но шаг за шагом двигаясь вглубь «Вишневого сада», театр становился серьезнее, задумчивее, озадаченный такими местами, которые шли вразрез с его намерениями. Тогда он осторожно начал отступать, чтобы связать концы и начала. Он их не связал. Он как бы остановился в раздумьи, он как бы выступил перед театральной общественностью с вопросом.

«Что вы скажете, товарищи? Вы знаете, что существует целая литература, требующая пересмотра «Вишневого сада», вы знаете, что застрельщиком этой кампании был сам Чехов. Вы знаете, что в самом тексте есть для этого основания. Мы кое в чем ошиблись? Мы кое в чем правы? Где ключ? Ведь здесь встает волнующая проблема чеховского театра вообще. Давайте разберемся».

Вот что говорит студия. Что мы слышим в ответ? Плач на реках вавилонских. Трек заламываемых рук. Ураган вздохов. Зачем, зачем потугили вишневый сад?! Большие нет уже цветущего сада, торчат голые ветки! Милая чеховская печаль, где ты?! Ни в одной статье о постановке мы не нашли мысли о самом главном — о Чехове. Зачем, зачем, — восклицает один автор, — симоновский театр решил пересмотреть «Вишневый сад»? А ты подумай, дядя! По-думай.

Вот Мих. Левидов уже сделал вывод. Зачем, зачем? — возмущается он. Зачем, зачем все эти пересмотры, переоценки, перестановки классиков, не надо пересматривать, хватит пересматривать. Ставьте, как написано, играйте, как написано, читайте, как написано!!!

Что ж, возможны и такие вариан-

ты. Однако практика советского театра дает блестящие доказательства важности, необходимости, успешности переоценок и пересмотра, например, «Доходное место» у Мейерхольда.

Но Левидов знает о Мейерхольде, он в восторге от Мейерхольда, он за Мейерхольда, он за «Доходное место», за «Лес», за «Ревизора». Но ведь все это «пересмотры». Как же быть тогда с тем, что «не надо пересматривать, ставьте, как написано». Но Левидов не теряет. Оказывается, пересматривать можно. Но только Мейерхольду. Для Мейерхольда делается исключение. Мейерхольду можно, другим — боже упаси. Почему? Потому, что у Мейерхольда хорошо, а у других плохо. Но совсем недавно был дан пересмотр пьесы «Волки и овцы» в театре Завадского, спектакль, встретивший всеобщее одобрение. Значит, кроме Мейерхольда, можно еще Завадскому. Но тоже сравнительно недавно показан был пересмотр пьесы «Таланты и поклонники», имевшей всеобщий успех и одним этим пересмотром создавшей имя молодому театру. Какой это театр? Театр Симонova. Кто постановщик этой пьесы? Лобанов. Я говорю: Ло-ба-нов. Оказывается, кроме Мейерхольда и Завадского можно еще Лобанову. Эх, дядя, дядя.

Допустим! Допустим, что надо ставить, как написано. Читать, что написано в «Вишневом саду» без всяких «кунштштюков». Как же он написан? Что в нем написано, дорогой Левидов, ведь в этом весь вопрос. Допустим, что в нем написано то, что поставлено Московским Художественным театром. Однако, что сказал Чехов о постановке Художественного

театра? Он сказал следующее: «В моей пьесе видят положительно не то, что я написал?» Он сказал о Немировиче и Станиславском: «Оба они ни разу не прочли внимательно моей пьесы». Быть может написано то, что поставил театр Симонova? Нет? Что же тогда написано? Каков ваш вариант прочтения? Но вы не дадите никакого варианта. Вы просто говорите вообще: «ставьте, как написано». Как же написано? Дядя, дядя.

Обратите внимание, почти все критики спектакля одобрительно указывают на образ Вари, которую сыграла Мурзаева. Она понравилась. Чем именно, критики не указывают. В самом деле, Варя задумана так свежо, что кажется сам Антон Павлович воскликнул бы: «вот она». Он предупреждал, что Варя не должна «вызывать уныния», она «дура». В симоновском театре она и на деле «дура», но дура, которая себе на уме. Она одета как монашка, но сколько в ней лукавства. Она горда, но как бы щеголяет своей гордостью «вот, мол, я какая». Она не мученица. Она не распространяет в зрительном зале уныния. Варя у критики имела успех, но выводов критика не сделала. А следовало. Ведь Варя не мхатовский образ. Она «пересмотр», и обратите внимание, какой удачный. Это самая меткая точка задуманного спектакля.

Значит и Чехов имел какое-то основание в своей критике и Лобанов какое-то основание, что послушался Чехова. Значит, уже одно это обстоятельство, уже один этот образ Вари, приоткрывающий какой-то тайный подтекст «Вишневого сада», заставляет подумать над путями, над законностью пересмотра.

Пусть лобановский пересмотр «неудачен». Он, допустим, груб. Он должен был очень деликатно коснуться тонкой чеховской ткани. Из светотени, психологических нюансов создан Епиходов — «двадцать два несчастия», символ безалаберности, бесстыслицы старой России. Грубое «театральное» движение, и Епиходов мгновенно улетучился. Здесь нужна страшно «нежная» «театральность». Быть может, чтобы подтянуть мхатовский «Вишневый сад» к нужной точке, нужно очень немного, несколько штрихов в каждой сцене и образе и тогда «количество перейдет в качество». Где же этот переход? Какие эти штрихи? Какая методология пересмотра? Вот что интересно. Вот что нужно обсуждать. А не кричать: «Зачем, зачем?».

Левидов даже отметил Раневскую — Делекторскую. «Отчасти» она ему

поправилась. Он пишет «отчасти», он как бы стыдится, что она произвела на него впечатление. Мы ему скажем, почему она произвела на него впечатление. Я видел два раза спектакль и двух Раневских. Одну у Булатовой, другую у Делекторской. Булатова подчеркивала томность Раневской, томность, которой героиня чуть-чуть кокетничает, временами кажется, что Раневская довольна своими страданиями, это дает ей право порисоваться: «взгляните, какая я несчастная». Обстоятельство, которое не может вызвать умиления. У Делекторской образ суше, недостает краски, но в ее Раневской есть какая-то глубокая правда. Образ построен не на настраивании прощания, расставания с милым прошлым, тоскливом раздумьи перед будущим. Образ построен на безжалостном раскрытии существа Раневской. Вспомните, что говорится о ней у Чехова. В парижской квартире ее «накурено, неуютно», «муж мой умер от шампанского — он страшно пил», «я пью кофе днем и ночью».

Вот вам атмосфера жизни Раневской. Атмосфера затхлости и дегенерации. Вот эту печаль дегенерации, разложения, умирания очень остро раскрывает Делекторская. Тут не скажешь только «ах, бедная женщина», тут скажешь еще «вот какой он, этот образ уходящего, обанкротившегося класса». У Толкачева Гаев не только «большой ребенок» — показана его низкопробность при столь величественном виде. его душевная нищета при такой претенциозной жестокости. Трудно здесь растрогаться.

Вот ценные зерна. Но рост этих зерен помимо всего прочего сильно зависят два порочных обстоятельства.

Гротеск, очень сильный налет гротескности, неоправданной комедийности, вступающей в конфликт с драмой, формальной театральности. Так и хочется смыть эти густые гротесковые румяна. Зачем смеяться над героями до упаду, когда достаточно двух-трех иронических намеков? В спектакле есть та опасная дурная театральность, когда образ героя или спектакля в целом строится за счет внешней эффектности, в ущерб психологии. По вине этой театральности так неоправданно выдвинут вперед Яшка с его канканом и шансонетками, так непонятно, нелепо «физкультурно» умирает Фирс, так ненужно назойлива бывает музыка Кочетова, сама по себе очень приятная, но не всегда умеющая вовремя вступить в действие и вовремя умолкнуть, чтобы предоставить слово Чехову. Но это касается не только этого спектакля или этого театра, но очень многих спектаклей, очень многих больших и малых театров и сту-

О ЧЕХОВЕ, О МОЛОДОМ ТЕАТРЕ СИМОНОВА И О ЛЮДЯХ, ЛОМАЮЩИХ СТУЛЬЯ

дий. Это проблема становления современного театрального стиля. Это актуальнейшая театральная тема вообще, в которой надо вернуться специально.

Второй порок? Это так называемая «идеология». Я беру это слово в кавычки, потому что имею в виду идеологию, на которую чрезмерно обращают указательный палец. Ту, которую старательно подсказывают зрителю: «вот социальное, вот еще социальное и еще вот социальное». Зритель отодвигается — ему неприятен этот устремленный в него учительский перст. Уберите его! Вы сомневаетесь в догадливости, чутье, бдительности зрителя? Напрасно. Пожалуйста уберите. Длинный указательный палец торчит во втором акте. Вы помните эту сцену? Она дана в поле. Чехов удаляет всех, чтобы оставить наедине Аню и Трофимова. Здесь Трофимов произносит обличительные речи, говорит Ане «будьте свободны, как ветер». В театре он произносит эти слова целой куче проказливых на вид гимназистов и гимназисток, собравшихся в душевой и темной бане. Нечто в роде подпольного кружка. Все это для того, чтобы зритель понял, о чем говорит Трофимов. Но он и так понял, он лучше понял, благодаря интимности сцены! Аня, помните, произносит в заключение: «Пойдем к реке! Там хорошо»? Это нужно для мечтательности, для того, чтобы воздух был простор. А вы загнали эту сцену в баню!

Надо сказать все же, что в симоновском театре этих указательных перстов вообще очень мало, они обильно водятся в других больших и малых, столичных и провинциальных театрах. Это тоже большая проблема — проблема «вульгарного социализма», к которой тоже следует вернуться.

Так, блуждая между драмой и комедией, театр подошел к третьему акту, где наконец быть может блеснул на миг тот ключ, которого театр так доискивался.

Этот акт, за некоторыми исключениями, Лобанов насытил подлинной яркой театральностью. Он добился к себе серьезнейшего внимания зрителя. Каким образом? Быть может здесь проступила наконец печальная лирика знаменитой сцены бала и это подкупило зрителя? Нет. Значит «комедия», игра гротеском? Тоже нет. Минимум настроения, минимум гротеска. Это реалистическая картина. Это картина гибели класса. Зритель не собирается вздыхать здесь о судь-

Окончание. См. 3 стр.

бе Раневской. Зритель не спешит развлекаться смешными персонажами. Он полон пристального внимания к истории, совершающейся на его глазах, к логике исторического процесса, приведшей к гибели дворянскую усадьбу и поставившей нового хозяина. Лопахин в очень умном исполнении Черноволенко — сама судьба, от которой не отмолишься, не открестишься. Он самый трезвый. Он самый серьезный. Он не вызывает к себе ни насмешки, ни недоброжелательства. На него смотришь трезвыми, понимающими, я бы сказал, сознательными глазами. Он — сама неизбежность.

Иные товарищи, хоть и сквозь зубы, но пробормотали одобрение сцене, где Лопахин сообщает о продаже сада. Понравилась сцена с ключами, там, где Лопахин в такт музыке авенит хозяйскими ключами от вишневого сада. Но те же товарищи — логика, где ты! — обрушиваются: почему «огрубели» Лопахина, почему он такой «прямолинейный». Да, Чехов был снисходительней к нему, он пытался смягчить его участь перед судом зрителя. Лопахин говорит Раневской и в голосе его слезы: «Отчего же, отчего вы меня не послушали. Бедная, моя, хорошая...» Понятна эта тонкая черта, эта субъективная черта. Но режиссер хотел дать Лопахина, так сказать, «объективнее». Лопахин у Черноволенко шествует. Шествует и позвякивает ключами в вытянутой руке — он страшно взволнован, торжественен, необычен. Он ощущает все происшедшее не только как событие в его личной жизни, но как некое событие вообще, как некий исторический факт, событие истории, представителем которой он себя чувствует. Для этого, надо полагать, снял Лобанов этот субъективный штришок, эту «слезу», это «бедная, хорошая». Вы принимаете сцену с ключами — почему же вы взбеленились: ах сняли «слезу». Но ведь Лопахин при этой-то слезе не может торжественно шествовать с ключами, психологически это фальшь. Значит не нужно было сцены с ключами? Но вы ее принимаете. Логика, где ты?..

Как контраст Лопахину представлен Симеон Пищик. Это не славный, милый Пищик, прослезившийся по случаю потерянных и найденных денег. У актера Пажитнова это само разложение, тлен, смерть, неизбежная смерть класса — тонкую разработку деталей обнаружил здесь Пажитнов.

Но впереди них — Лопахинных и Пищиков — как вывод из спектакля, как точка зрения автора, театра, публики, — звонкий голос Ани, в которой Тарасова подкупающе воплощает трофимовские слова «будьте свободны, как ветер», возглас Ани «прощай, старая жизнь».

Да, театр во многом просчитался, допустил много ошибок. Он совсем потерял Епиходова, он растерялся перед Трофимовым, не зная, дискредитировать его или создать ему авторитет, что отразилось на игре очень способного Тобиаша.

Но непонятно, когда люди кричат: «Озорство! Озорники! Не вам «пересматривать», это дело Мейерхольда». Пора догадаться, что не это главное. Не против этого нужно растрчивать весь запас обличительного энтузиазма. Немного озорства это иногда даже не плохо. Это быть может предательское свойство, но это свойство молодости и вряд ли следует по сему случаю так страшно вращать белками.

Симоновская студия талантлива, культурна, дружна, влюблена в свое дело, она учится, мечтает, ищет, ошибается, вот она споткнулась и даже больно, но не кажется ли вам порой, что она вызывает к себе больше интереса, чем некоторые ее старшие родственники, которые желают только «успеха», только аплодисментов, только тишины и благополучия, только чтобы была благоустроенная и комфортабельная «хорошая жизнь»?!

Спектакль «Вишневый сад» вызывает много вопросов и мыслей. Быть может Чехов, увидев этот спектакль признался бы, что тридцать лет назад Владимир Иванович Немирович-Данченко был прав, чем это тогда Чехову казалось. Но вместе с тем он, Чехов, утверждал бы, что и он был кое в чем прав в этом споре, и сегодняшний спектакль его в этом убеждает. И что нужны дальнейшие поиски, которые бы наконец нашли истинный выход и разрешили этот старый и замечательный спор.

Но спектакль — материал для размышлений не только о Чехове, но и о театре. О путях театрального искусства вообще. Он вызовет, надо думать, интересную печатную и устную дискуссию. Но желательно, чтобы эта дискуссия была плодотворна мыслями. Вы хотите вздыхать о «загубленном» «Вишневом саду»? Вдыхайте. Вы хотите скандалить и ругаться? Ради бога, скандальте. Но надо также и о деле говорить. О деле, о деле. Не только стулья ломать, дорогие товарищи!