

ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ

1 9 3 8

8

ТЕАТР, КИНО, САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, МУЗЫКА, ЖИВОПИСЬ

„ЧАЙКА“ в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского. Редакция и вступительная статья С. Д. Балухатого. Изд. „Искусство“, 1938, 292 стр.

Вскоре после премьеры «Чайки» в Московском Художественном театре В. И. Немирович-Данченко пришла мысль издать ее с режиссерскими комментариями театра. Эта мысль увлекла Чехова, высоко ценившего новый театр и предложившего «вообще издавать пьесы с mise en scène Художественного театра». Никаких практических выводов, однако, сделано не было. И только теперь, спустя сорок лет, мы наконец имеем пьесу Чехова с режиссерской партитурой К. С. Станиславского.

Строго говоря, это не совсем то, что имели в виду Немирович-Данченко и Чехов. Опубликована не фиксация спектакля «с декорациями, гримом, с полными mise en scène и проч. и проч.», как договаривался Чехов с известным издателем А. Ф. Марксом, а «рабочий режиссерский текст пьесы «Чайка», разработанный К. С. Станиславским после предварительных совместных бесед его с В. И. Немировичем-Данченко и в дальнейшем просмотренный последним».

Режиссерская партитура Станиславского — это только часть той огромной работы, которая была проделана над «Чайкой» организаторами Художественного театра. Это обстоятельство, конечно, ни в какой мере не уменьшает ценности опубликованного документа. Наоборот, в известном смысле оно повышает его значение, позволяя проследить режиссерские замыслы, так сказать, в их чистом виде, без поправок на то, что принесла реализация их на практике.

В 1925 году, когда впервые было задумано издание «партитуры», К. С. Станиславский писал: «Имейте в виду, что мизансцены «Чайки» были сделаны по старым, теперь уже совсем отвергнутым приемам насильственного навязывания актеру своих личных чувств, а не по новому методу предварительного изучения актера, его данных, материала для роли, для создания соответствующей и нужной ему мизансцены. Другими словами, этот метод старых мизансцен принадлежит режиссеру-деспоту, с которым я веду борьбу теперь...» Действительно, партитура Станиславского не только намечает основные линии развития будущего спектакля, не только устанавливает его опорные моменты. С предельной полнотой и точностью она предусматривает поведение каждого персонажа в течение всего спектакля, вплоть до самых мельчайших деталей, до точного расчета по секундам отдельных движений и пауз. Режиссерская партитура

Станиславского — это своего рода сценический подстрочник к пьесе Чехова, при этом подстрочник, имеющий самостоятельную литературную ценность. Станиславский раскрывает отдельные места «Чайки» в такой художественной форме, когда параллельно создается как бы второе литературное произведение. Так, например, он пишет по поводу Сорина: «Сорин смеется как-то невзначай. Все говорит серьезно, а вдруг засмеется, да притом громко». Дальше он добавляет: «Сорин балаганичит. Взял палку свою на плечо по-солдатски, отдал честь, запел и под такт замаршировал, но на мосту закашлялся». И еще дальше: «По вечерам Сорин неразлучен с пледом, куда бы он ни шел, сейчас же укутывает ноги пледом, другие ему помогают». Нужно ли пояснять, что подобные пометки в пределах одного акта сами по себе создают живой образ!

Работая в деревне над режиссерской партитурой «Чайки» еще до открытия Художественного театра, Станиславский не только видел будущий спектакль до мельчайших подробностей. Он сумел зафиксировать это в такой превосходной литературной форме, что, читая партитуру, получаешь эстетическое наслаждение и живо представляешь себе, что рисовалось его гениальному воображению. Куда же были направлены мысли Станиславского?

Вступительная статья С. Д. Балухатого совершенно справедливо подчеркивает, что в режиссерской работе над «Чайкой» Станиславский стремился к реалистическому истолкованию пьесы путем не только внешнего житейского правдоподобия сцениче-

ского действия, но и его внутреннего психологического обоснования. Партитура прямо не определяет «сквозного действия» спектакля, не вскрывает всех «подводных течений» пьесы так, как это стал делать Художественный театр позднее, когда, накопив богатый творческий опыт, приступил к систематизации своего метода. Но уже здесь полностью выступают те новые принципы режиссуры и актерского исполнения, которые создавали новый этап в развитии русского театра.

Весьма интересно сопоставить режиссерскую партитуру Станиславского с режиссерскими пометками Евт. Карпова, ставившего «Чайку» в 1896 году. Эти замечания, частично опубликованные в статье С. Д. Балухатого, в высшей степени характерны. Совершенно не поняв стилистических особенностей драматургии Чехова, Карпов пытается приспособить «Чайку» к тем привычным канонам ремесленной драматургии крыловско-дьяченко-гоголевского толка, которые в ту пору царили на Александринской сцене. Карпов безжалостно сокращает текст, снимает добавочные темы в речах действующих лиц, вычеркивает художественные образы, стремясь к привычным «упрощенным очертаниям бытового плана пьесы и всей словесной ее фактуры».

Правда, нельзя утверждать, что режиссерская партитура Станиславского была безупречна в смысле точной интерпретации пьесы Чехова. Бережно сохраняя авторский текст, Станиславский не позволял себе никаких купюр. Но он впадал в другую крайность: в чрезвычайно расширительное толкование авторского текста, порой

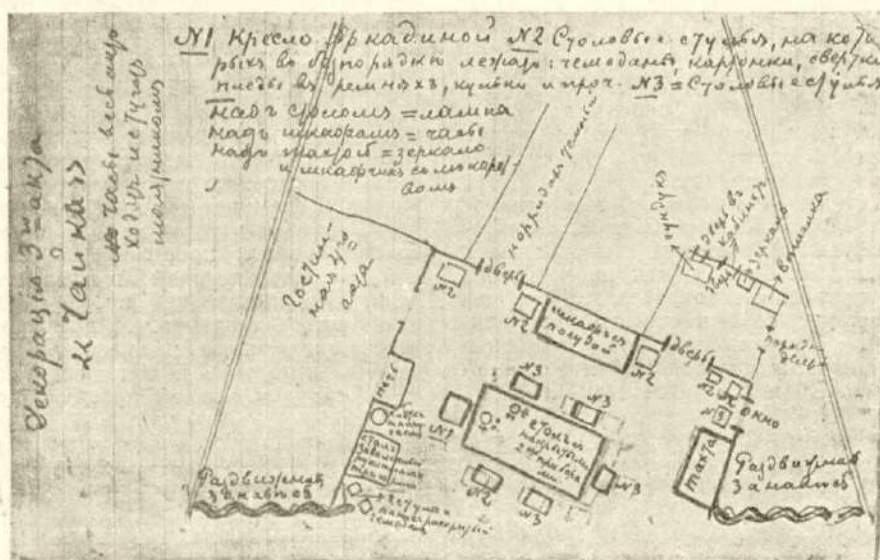


Иллюстрация из книги «Чайка»
Планировка 3 акта.

явно отходя от авторских замыслов. Так, объяснение Нины и Тригорина в III действии у Чехова кончается следующим образом:

Тригорин: ... Дорогая моя продолжительный поцелуй).

Занавес.

Станиславский дописывает эту сцену: «За кулисами слышны голоса: «Борис Алексеевич!» Тригорин торопливо убегает. Нина становится на стул, смотрит в окно. Шум отъезжающего экипажа, бубенцы. Нина машет платком, кланяется».

Это своеобразие режиссерской работы Станиславского с детальной разработкой бытовых моментов вроде завтрака Аркадиной и т. п. становится вполне понятным, если вспомнить, что реализм МХАТа на первых шагах его творческого пути был отмечен ярко выраженными натуралистическими элементами. «Чехова играем мы теперь утонченнее и глубже» указывал Станиславский в 1913 году, в дни 15-летия МХАТа, добавляя: «От того внешнего реализма, которым отмечен первый наш период, мы подошли теперь к реализму духовному» (Ю. Соболев. «Московский Художественный театр»). К сожалению, эти оговорки о натуралистических тенденциях первой постановки «Чайки» вовсе не сделаны в предисловии к изданию партитуры Станиславского и очень недостаточно даны в статье С. Д. Балухатого. А думается, что, несколько не преуменьшая прогрессивного значения режиссерской работы Станиславского с первых дней МХАТа, они значительно уточнили бы эволюцию работы театра над Чеховым.

Последняя глава вступительной статьи, касающаяся принципов работы Станиславского над пьесой Чехова, несколько грешит безоценочной классификацией режиссерских приемов. Впрочем, статья не претендует на исчерпывающий анализ партитуры Станиславского: «Наша задача — не столько исследовательская, сколько публикаторская» — подчеркивает предисловие.

Издана книга с большой любовью. Редакционная обработка рукописи Станиславского проведена С. Д. Балухатым очень тщательно, с оговоркой всех дальнейших изменений, в частности поправок, сделанных рукою Немировича-Данченко.

Можно только пожелать, чтобы превосходный почин издательства был поддержан в дальнейшем и чтобы наряду с изданиями, которые, подобно «Чайке», представляют сейчас главным образом историко-театральный интерес, были бы так же тщательно и любовно изданы основные пьесы текущего репертуара МХАТа (например, «Враги» Горького), с тем чтобы не только сохранить потомству замечательную работу этого замечательного театра, но и практически помочь нашим театрам в деле разрешения актуальных творческих проблем.

С. Д—в.