

ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ

1938

5

ТЕАТР, КИНО, САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, МУЗЫКА, ЖИВОПИСЬ

ЧЕХОВ НА СЦЕНЕ ЛОНДОНСКОГО ТЕАТРА

В феврале 1938 года в Лондоне, на сцене театра „Queen's theatre“, с огромным успехом прошла премьера «Трех сестер» Чехова. Не только вся театральная пресса с единодушным восторгом приняла эту новую постановку, но в ряде газет появились даже специальные передовые, посвященные этому спектаклю. Один из наиболее серьезных английских театральных журналов, „Theatre world“, называет эту постановку «крупнейшим театральным событием в Лондоне за ряд последних лет».

Сам по себе факт постановки «Трех сестер» на английской сцене не представляет из себя ничего ни нового, ни исключительного. Не только «Три сестры», но все пьесы Чехова давно уже играют в Англии, и Чехов в настоящее время является не только «классиком» художественной литературы для английского читателя, но и «классиком» драматургии для английского зрителя. Но прежние постановки чеховских пьес, хотя и пользовались успехом и неизменно имели «хорошую прессу», все же не встречали особенно живого отклика у зрительного зала. Это объясняется совсем не тем, что эти пьесы благодаря их «специфически русскому» оттенку были мало понятны или чужды широким кругам английской публики. Наоборот, в отзывах критики на ту же постановку «Трех сестер» „Queen's theatre“ о «специфически русском» говорится только, когда дело касается декораций и костюмов, «переносащих нас в русскую провинциальную буржуазную среду начала XX века», — а самые образы чеховских героев воспринимаются совершенно непосредственно, не столько как образы русских людей, сколько как общечеловеческие образы, одинаково близкие как англичанину, так и русскому.

Но если в чеховских пьесах нет ничего «узконационального», то зато они требуют совершенно особенного тона для исполнения их на сцене, совершенно особенной манеры игры и, прежде всего, очень крепкого ансамбля. И, конечно, этот особенный тон сценического звучания очень трудно передать обычными приемами западно-европейского, а в особенности английского театра.

Театр в Англии до сих пор является в значительной мере театром «ведущего» актера, об ансамбле, в нашем понимании этого слова, в Англии в большинстве случаев не имеют понятия, да и о каком ансамбле может идти речь, когда большая часть театров работает всего один сезон, и случайно подобранная в начале сезона труппа распадается сразу же после окончания его. Чеховские пьесы в Англии в прежнее время попадали на сцену обычно тогда, когда какой-нибудь выдающийся актер или актриса, прельстившись какой-нибудь интересной ролью в чеховской пьесе, ставили ее для «себя», а вся труппа подыгрывала премьеру или премьерше.

Первый раз Чехов в Лондоне зазвучал более или менее в верном тоне, когда в

1926 году маленький окраинный театр „Barnes“ поставил тех же «Трех сестер», попросту копируя все мхатовские мизансцены. В свое время этот спектакль произвел сенсацию, и маленький окраинный театр ежевечерне посещался самой квалифицированной театральной публикой. В этом спектакле был занят один из самых выдающихся актеров современного английского театра (тогда еще малоизвестный молодой актер) — Джон Гилгэд. Этот высокоодаренный актер уже в то время искал новых путей для своего искусства, не находя удовлетворения в привычной рутине английских театральных «сезонов». И этот спектакль столкнул его вплотную с методами и принципами Московского Художественного театра. С этого времени, и уже навсегда, Гилгэд является страстным адептом «нового театрального учения». И весь его блестящий сценический путь в дальнейшем проходит под знаком «новой московской школы». Он неоднократно и после этого памятного ему спектакля играл и пробовал ставить Чехова, но несмотря на то, что некоторые из его чеховских спектаклей имели значительный успех (в частности, «Чайка», в которой Нину Заречную играла прекрасная актриса Пегги Эшкрофт), он все же не был до конца удовлетворен этими постановками.

В конце 1936 года судьба сталкивает его с актером, режиссером и директором маленькой труппы из 15 человек, поставившей себе целью «реформировать» английский театр, — Майкел Сент Денисом (кстати следует упомянуть, что ни один из наиболее культурных и передовых деятелей современного театра в Англии не прошел мимо Московского Художественного театра, и влияние Станиславского и его школы на современную английскую театральную культуру поистине громадно). Сговорившись с Сент Денисом о совместной работе, Гилгэд, по возвращении из гастрольной поездки по Америке, осенью 1937 года занимает „Queen's theatre“ и, подобрав очень сильную труппу, объявляет сезон из четырех «классических» пьес: двух трагедий Шекспира, «Школы злословия» Шеридана и «Трех сестер» Чехова.

Во вновь созданном театре особенное внимание обращается на ансамбль в спектакле, сам Гилгэд, будучи антрепренером и директором труппы, добровольно отказывается от положения «ведущего» актера (в «Школе злословия» он играет не Чарльза, а Джозефа Серфэса, в «Трех сестрах» — Вершинина), на каждую постановку заранее определяется 2-месячный репетиционный срок, декорации, костюмы, бутафория, свет, все элементы спектакля подчиняются единому художественному замыслу и пр. и пр. — одним словом, делается все то, что является обычным для всякого советского театра, но что совершенно необычно для нормального английского «сезона». В частности, «Три сестры» ставились Сент Денисом три месяца, специально для этой постановки было приглашено несколько круп-



„Три сестры“ в Лондонском Королевском театре. IV акт



„Три сестры“ в Лондонском Королевском театре. I акт

ных актеров (в том числе на роль Чебуткина один из лучших английских характерных актеров — Фредерик Ллойд), громадные усилия были потрачены на то, чтобы воспроизвести во всех деталях быт русского провинциального дома эпохи 1903—1905 гг., но главное — искался особый тон чеховского звучания, паузы «оправдывались» внутренним смыслом, вскрывался подтекст роли и т. д. и т. п. — то есть буквально во всем шаг за шагом следовали (или, скорее, пытались следовать, так как все это делалось англичанами, не имеющими возможности пользоваться живой сценической традицией) за постановочными принципами Московского Художественного театра.

О результате мы можем судить только по отзывам критики, но сами по себе эти высказывания достаточно характерны. Так например, об ансамбле говорится: «Здесь мы имеем дело с искусством театра в его высшем выражении — идеальная гармония наблюдается между пьесой и ее интерпретацией, между обстановкой, светом и мизансценами. Мы едва ли скоро увидим что-либо подобное». И далее: «Каждый участник спектакля за время долгих репетиций сваялся со своими партнерами, подробно познакомился с их стилем и методом работы, и в результате получился тот идеальный коллектив, в котором каждый дает максимум того, что может, не нарушая в то же время интересов своего соседа. Все это, — добавляет английский критик, — к сожалению, трудно достижимо в современном театре, в котором условия для работы не благоприятствуют такому серьезному отношению к искусству».

Тем большее восхищение вызывает у англичан спектакль, в котором «каждая деталь имеет значение, каждая пауза полна затаенного смысла. Каким-то чудесным образом жизненный пульс бьется даже за стенами дома: звон колокольчика отъезжающих саней, голоса прохожих во время масленичного гуляния, пожарный колокол, звуки военного оркестра, замирающие вдали, и т. п. эффекты — создают полную иллюзию внешнего мира». Но такое любование «полутонами», намеками чувств, эффектами внешнего мира и прочими деталями, может быть, несколько отвлечло постановщика от самой пьесы, от ее идейного содержания, от разработки отдельных характеров, от передачи той социальной среды, в которой протекает действие? Как будто бы нет, судя по таким отрывочным высказываниям: «Чехов пользовался полутонами и своим «подознательным» реализмом, чтобы точнее, живее передать нам жизнь буржуазного семейства в маленьком

русском провинциальном городе в его эпоху». — «Три сестры» ни в коей мере не являются мрачной пьесой. Правда, в ней есть и элементы трагического, местами она звучит патетически, на ней лежит отпечаток какой-то грустной меланхолии, и все-таки она насквозь пронизана нотками живого юмора, и комическое, свойственное многим ее характерам, проявляется во многих ее сценах. Смех и слезы постоянно сменяют друг друга так же, как они чередуются в повседневной жизни. И нет никакой необходимости насильственно вводить в пьесу комические эффекты для оживления ее действия». — «А как тонко очерчены характеры и как умно они противопоставлены друг другу. Ольга, старшая сестра, кроткая и симпатичная, но тяготящаяся своим положением учительницы и неспособная к самостоятельной жизненной борьбе. Ирина, младшая, упорно стремящаяся в Москву, которая является для нее романтическим символом свободы и полноценной жизни. Маша, средняя сестра, мечтательница и пессимистка, без любви вышедшая замуж за самодовольного, но тропательного учителя гимназии Кулигина, который знает о ее любви к Вершинину, но принимает это философски как что-то, что изменить не в наших силах. Сам Вершинин, поверхностный и многословный, с его плоской фило-софией и бесконечной болтовней о чудесном будущем, которое ожидает человечество; Prozоров, брат-неудачник, и его жена Наташа, чье превращение из застенчивой провинциальной барышни, впервые попадающей в чужой дом, во властную хозяйку этого же дома является одним из наиболее интересных эпизодов пьесы... Все эти и другие персонажи пьесы продолжают жить с нами еще долгое время после того, как занавес скрыл от наших взоров печальный, холодный осенний сад последнего действия. Нет слов, чтобы достаточно высоко оценить режиссерскую работу Майкел Сент Дениса, игру всех артистов без единого исключения, а также замечательные, правдивые и верные декорации и костюмы, создающие чудесную «атмосферу» спектакля».

Все вышесказанное с несомненностью свидетельствует о большой победе, одержанной театром „Queen's theatre“. Победа эта интересна и тем, что указывает на живой интерес к чеховской драматургии, существующий в современной Англии, и тем, что она одновременно является победой нового театрального направления, зародившегося и развившегося всецело под влиянием Московского Художественного театра.