

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА

27 АПРЕЛЯ 1940 Г.
СУББОТА
№ 97 (4925)

Цена 10 коп.

ГАЗЕТА МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО КОМИТЕТА ВКП(б) И МОССОВЕТА



Финальная сцена пьесы А. П. Чехова «Три сестры» в Московском Художественном академическом театре СССР имени Горького. Фото Вл. МИНКЕВИЧА.

СЕКРЕТ УСПЕХА

НА ПРОШЛОЙ неделе в Москве произошли два крупнейших театральных события. Я имею в виду премьеру «Уриэль Акоста» в Малом театре и премьеру «Три сестры» в Художественном.

«Уриэль Акоста» был поставлен в Малом театре лет 15 назад, и это был неудачный спектакль. Теперь он получил всеобщее признание — им восхищаются.

«Три сестры» были поставлены в Художественном театре почти сорок лет назад. По поводу старого спектакля спорили, — нынешний вызвал всеобщее одобрение и восхищение.

Новое рождение Малого театра, новое рождение Художественного театра. Это — программные спектакли и для Малого и для Художественного.

Говорят о традициях. Но что такое по-нашему традиции, как не лучшее из прошлого, отобранное, понятое, продуманное, осмысленное по-новому? Мы понимаем традиции как восприятие лучшего, наиболее яркого, радостного и воодушевляющего. Мы принимаем переломные традиции, входящие составным элементом в нашу сегодняшнюю и завтрашнюю жизнь. В плане правильно понятой обоем театрами хорошей традиции поставлены последние два спектакля в старейших наших московских театрах.

Но не в этом только секрет успеха.

Иногда говорят: «Театр по-новому прочел пьесу драматурга Эн». Мне, признаюсь, иногда кажется непонятной эта фраза. Что значит «прочел по-новому»? Любая эпоха читает произведения по-своему и понимает их по-своему. Любой режиссер, если он истинный художник и новатор в хорошем смысле слова, прочитывает произведение по-новому, по-своему. Любой артист, если он талант, прочитывает роль по-новому и по-своему.

Но заметили ли вы, что всякий истинный художник, возвращаясь к «старой теме», не акцентирует и не кричит вняжливо: «смотрите, люди хорошие, я сделал новое, я по-новому нарисовал картину на старую тему». Новаторство настоящего художника заключается в том, что он творит новое незаметно, и читатель, зритель восхищаются книгами, картиной, спектаклем, ощущая близкое, родное, будто знакомое, а на самом деле, конечно, истинно новое. Новое в замечательных произведениях искусства проникает в сознание зрителя и читателя непринужденно, радостно, легко. «Да, я так думал, я так чувствовал, странно, почему это я сам не высказал» — вот ощущение зрителя.

Так произведение искусства роднит художника со зрителем, убежденным в том, что он думал точно так же и что то, что произошло на сцене, в книге или в картине, не могло произойти иначе, как это показано художником. Секрет успеха последних спектаклей в том непосредственном и искреннем общении зрителя с театрами, свидетелем которого мы являемся.

Но в этих спектаклях есть действительно новое, «прочитанное» впервые. Это новое — советское восприятие дореволюционной действительности, советское воспроизведение старой жизни.

Некоторые режиссеры и артисты полагают, что прочесть «по-новому» произведение — это означает резко повернуть к нам старые, сложившиеся отношения, повернуть так, чтобы они сразу бросились в глаза. Это вытекает из некоторого недоверия к советскому зрителю. «Умному» режиссеру кажется, что зритель надо на все перестом указать: «вот видишь, как было, а теперь, мол, не так; посмотри сюда, глянь туда...». Такой режиссер стремится огорошить, изумить зрителя, а не насладить его искусством. В этих случаях идея спектакля открывается часто от того самого объективного содержания произведения, без которого нет идеи. Истинное произведение искусства говорит само за себя, оно не нуждается в дополнительной агитации за него. Большой вкус, умение, талант, обнаруженные в двух последних постановках наших театров, как-раз и подчеркивают то, что советская идея не насилует содержания старых произведений. Только мы и способны правильно понять их. Никакого нажима, никакой педалировки, никакой подчёркнутости в «Трёх сестрах», и вместе с тем — по-новому прочитанная и поставленная пьеса. Режиссером кажется поэтому, что режиссер не виден. Каково заблуждение!

В искренности чувства и мысли, в глубоком понимании искусства мы видим режиссерский «секрет» хороших спектаклей. Венец режиссерского мастерства — «Три сестры».

ЗАМЕТКИ О СПЕКТАКЛЕ «ТРИ СЕСТРЫ» А. ЧЕХОВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

Два спектакля, о которых мы говорили, решают успех театрального сезона в Москве, ими начинается новое восхождение по лестнице искусства.

Спектакль «Три сестры» полон поэзии. Чеховская поэзия проникла всюду. Многие полагали, что Чехов только жалеет своих героев и хочет нас примирить с ними. Но это не так. Вспомните «Дуэль», «Ионыча», «Палату № 6», «Мужиков», «В овраге»... Чехов не только «жалеет» заблужденных своих героев, — он к ним безжалостен. Чехов вынужден быть безжалостным потому, что он писал правду; сама жизнь поступала с его героями безжалостно. Чехов часто жалеет своих героев. Это — правда. Но он не дает им счастья и убивает их.

Какой радостью веет от первого акта спектакля «Три сестры». Солнце, ранняя весна, почки распускаются на деревьях. Отец умер год назад, но сегодня сестры думают не о нем, хотя вспоминают его, но о своей будущей жизни. Они мечтают о Москве, о завтрашнем дне. Ирина и Ольга уже готовы жалеть Машу, которая — о, бедняжка! — должна будет остаться в провинции... Ирина — птица белая: все в ней поет. Радостно звучат ее слова о труде. Радостно звучат и слова Тузенбаха о том, что «пришло новое время», что готовится сильная буря и что через 25—30 лет все будет работать. И все милые, все любят друг друга, и все верят, что будет хорошо. «Милые мои, хорошие мои», говорит Чебутыкина. «Милые мои», говорит Анфиса. «Андрей милый», говорит Маша. Радость разлита вокруг.

Немирович-Данченко вместе с Чеховым безжалостно разрушает эти мечты. В самом страшном — третьем — акте вы уже видите всю бесплодность этих мечтаний, гибель надежд сестер, да и не только их, но и Вершинина, Тузенбаха, Андрея. И повторения Тузенбаха о том, что он будет работать — об этом же говорила вначале Ирина, — и слова о том, что он завидует рабочим, — все это уже не убеждает. Благородная тревога за чеховских героев охватывает зрителя. На сцене еще убавкивают себя мечтами, но зритель ощущает беспокойство. Этого хотел и этого добился Немирович-Данченко.

В сущности каждый из героев — наедине с самим собой. Маша полна своей любовью; Ирина — своей молодостью и мечтаниями; Ольга — своей работой и усталостью и, пожалуй, еще своей добротой; брат Андрей — своими невзгодами и неудачным браком; Тузенбах — мечтами о кирпичном заводе; Солёный — своими загнанными внутрь чувствами. И только один Вершинин думает не о себе, а он, может быть, несчастнее всех...

Чехов и Немирович-Данченко показали это одиночество каждого из героев, хотя живут эти герои дружно и любят друг друга.

Одиночество этих чеховских людей внушает беспокойство зрителю.

В третьем действии встревоженная пожаром, утомленная бессонной ночью герои впервые ярко обнаруживают себя. Немирович-Данченко едва заметно для зрителя заставляет заплакать сначала Ирину, затем Ольгу, затем Андрея. Плачет и старуха Анфиса. И Маша, кажется, вот-вот заплачет. Все — во власти своих чувств. И слова Анфисы: «Олюшка, милая, не гони меня» относятся ко всем. Каждый на сцене будто говорит другому — «не гони меня, я одинок, я несчастен». Рассвет — нерадостный...

И откуда быть этому счастью? Жизненная неустроенность создает тревогу в зрительном зале.

Конечно самое сильное впечатление оставляет четвертый акт. Сцена прощания в саду у дома — этих прощаний несколько — неизгладима. И левитановский сад и опавшие желтые листья — начало той грусти, которую вы ощущаете. Немирович-Данченко, выражаясь языком кино, крупным планом показал нам и Софочкину коляску, и Андрея с Ферапонтом, и доктора Чебутыкина, при взгляде на которого вы вспоминаете доктора из повести «Ионыч», и офицера Солёного, и трех сестер, и Наташу. Все, что происходит, — это так ярко, и вместе с тем так непосредственно, что моментами забываешь о том, что имеешь дело с искусством.

Сцена на крыльце Тузенбаха с Ириной на крыльце, волею, с которыми Хмелев и Степанова проводят весь четвертый акт, — непередаваемо.

Сестры стоят на разных концах сцены, каждая прислонившись к березке, словно к своей судьбе... Каждая думает о своем, и в этом замкнутом треугольнике вы чувствуете не только разединенность трех линий, но и их соединение. Каждая — сама по себе, но они связаны. И сестры сходятся к скамеечке, к Маше, словно для того, чтобы сняться у фотографа: «три сестры».

И выстрел далеко за рекой отдается в ушах, как эхо: это ушла последняя надежда Ирины...

Трудно сказать, кто из артистов играет лучше. Мне очень понравились поэтичность Степановой в первом акте, ее крик отчаяния в последнем — четвертом — акте. После слов Ольги об убийстве Тузенбаха она убегает в глубь сцены и возвращается оттуда, как подстреленная чайка, энзагами, с опущенными крыльями.

Мне понравилась игра Хмелева в последнем акте — на крыльце и когда он, внезапно вернувшись, говорит Ирине о кофе.

В игре Тарасовой вы все время слышите рефрен: «Златая цепь на дубе том». Или — «трам-там-там»... И вы видите, что она охвачена цепью. И счастье ее удаляется, как трогательная музыка марша в четвертом акте.

В игре Еланской все — с самого начала до конца — правдиво и искренно. Особенно сильно играет Еланская в третьем акте. Это — лучшая, самая совершенная роль Еланской.

Георгиевская создала образ «перепавшего животного». Она сыграла так хорошо, что кажется — иначе эту роль и сыграть нельзя.

О каждом актере можно и нужно написать отдельно. Особенно это касается Грибова и Ливанова. И «эпизодические» роли запоминаются с начала и до конца. Вот спектакль подлинного ансамбля!

В чеховских пьесах много музыки. В «Трёх сестрах» — особенно. Во всех действиях есть музыка, много музыки. Немирович-Данченко эту музыку сделал органичной для спектакля, и даже волчок Федотика и часы Чебутыкина музыкальны. Оттого беззвучная «Молитва девы» за сценой так же режет слух, как и французский язык Наташи. И марш, пришедший из дали и в даль уходящий, захватил отдаленный горизонт. Этого хотел Немирович-Данченко, это слушают в зале.

Художник (Дмитриев) лучше всего сделал последний акт: в нем — лирика Левитана.

Спектакль в Художественном театре, изумительный по тонкости, вернул театр то чеховское начало, которое, казалось, было утеряно. Второе мхатовское поколение хорошо поняло Чехова. Этому надо радоваться.

Пришло, выражаясь языком Чехова, новое время. Теперь свободен и работает каждый. Мы увидели в этом спектакле далеко успешную жизнь старых чеховских героев, их благородные мечты и смутные надежды, и с радостью советских граждан, на миг повернувшихся в прошлое, мы ободряюще жмем руку лучшим, светлым, чистым и честнейшим чеховским героям.

Иоганн АЛЬТМАН.