

ИСКУССТВО

И ЖИЗНЬ



И. Березарк

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ЧЕХОВУ

«ВИШНЕВЫЙ САД» В БОЛЬШ. ДРАМАТ. ТЕАТРЕ ИМ. ГОРЬКОГО

Мой друг, преподаватель литературы, рассказывал о некоторых «каверзных» вопросах, задаваемых его учениками. Одним из самых популярных вопросов был:

— Почему «Вишневый сад» комедия?

В самом деле, почему комедия? Мы знаем, что сам Чехов так определил жанр своей пьесы и на этом особенно настаивал. И не только задумав «комедию, почти фарс», но и много позже, когда комедийный замысел как будто явно не удался и пьеса показалась ее автору «скучной», — Чехов все же считал, что написал комедию: именно комедию, а не что-нибудь иное; он упрекал руководителей Художественного театра в том, что они не поняли, извратили пьесу.

«Станиславский и Алексеев, — писал он Книппер, — в моей пьесе видят положительно не то, что я написал».

Для того, чтобы понять это упорное истолкование Чеховым «Вишневого сада» как комедии, надо учитывать настроения писателя в последние годы его жизни.

Общественный подъем в эти годы, непосредственно предшествующий

первой русской революции, захватил и Чехова. Переписка Чехова тех лет показывает, что он стремился отразить в своем творчестве новые мысли и чаяния, мечтал о новых произведениях бодрых, радостных, динамичных. Мемуаристы рассказывают о том, как болезненно и нервно реагировал в эти годы писатель на старые пошлые, навязшие в зубах, характеристики вроде «певца сумерок» или «поэта хмурых людей». А при таких чеховских настроениях пьеса о гибели дворянских вишневых садов, в случае трагического ее истолкования, должна была прозвучать не так, как хотелось ее автору. И характерно, что во всей довольно значительной чеховской переписке (касающейся «Вишневого сада») писатель лишь вскользь говорит о Раневской, о Гаеве, о «благородных» дворянских героях: наибольшее внимание писателя привлекают те персонажи, которые в его глазах являются носителями новых мыслей, новых чувств, — Лопахин, Аня, Трофимов.

«Мне кажется, что в моей пьесе, как она ни скучна, есть что-то новое» — с горечью и обидой писал Чехов Книппер. И это «новое» было особенно дорогим для Чехова. Новыми были те демократические настроения, которыми проникнута последняя пьеса Чехова.

Как же играть «Вишневый сад»? Делались уже не раз опыты комедийного истолкования этой пьесы, и опыты эти, как правило, оказывались неудачными. Ибо нельзя ее играть так, как обычно исполняются комедии, даже комедии классические, например, Мольера или Островского. Без тонкой лирики, без подтекста, без почти неуловимых «настроений» пьеса Чехова не существует. И комедийная тема сочетается здесь с отдельными драматическими моментами; без них пьеса Чехова непонятна, без них она не звучит. Но все же не эти драматические моменты определяют жанр пьесы. Чехов смеется над старым уходящим дворянским миром, в то же время любит его красотой; и в смехе его есть тоска, грусть...

Современник и друг Чехова, наш великий Горький, называл чеховские пьесы «лирическими комедиями». Это, пожалуй, наиболее точное жанровое их определение. Это новый жанр драматургии, неизвестный, вернее почти неизвестный, до Чехова. Комедия здесь звучит глубоко, проникновен-

но, без нарочитого подчеркивания комедийных эффектов, почти без внешнего их выявления. Эта высокая комедия, насыщенная лирикой «человеческая комедия» старой русской жизни.

Эти сложные жанровые особенности чеховских пьес делают трудным их сценическое воплощение. Чеховская драматургия имеет огромное значение для нашей сцены, для нашего актера, для воспитания культуры нашего театра. Эта задача исключительно трудна: через незначительную как будто деталь, через настроение — передать не только человеческие переживания, но и события большого общественного значения. Этому умению раскрывать большие жизненные конфликты через незначительные рядовые события должны учиться у Чехова наши драматурги. В этом заключаются и огромные трудности сценической передачи чеховских пьес.

И конечно, не верно, что чеховские пьесы недостаточно действенны, динамичны. В них есть и яркое действие и динамика, но все это особое, свое, чеховское. Все это не сразу



«Вишневый сад». Больш. Драм. театр им. Горького.
В. Софронов (з.д.и.) — Епиходов.



«Вишневый сад». Больш. Драм. театр им. Горького
А. Никритина (з.а.) — Варя.



«Вишневый сад». Больш. Драм. театр им. Горького. — Е. Грановская (з.а.) — Раневская.

Надо надеяться, что совсем по-иному будет обстоять дело в будущем.

Спектакль Большого Драматического театра особенно ярко показывает, насколько трудным делом для театра является освоение чеховского драматического наследия. Театр работал над этим спектаклем серьезно и глубоко. Он не пытался подражать МХАТу, но и не стремился во что бы то ни стало выступить против мхатовской трактовки «Вишневого сада», как это делали некоторые другие театры, которые пытались ставить эту пьесу. И пожалуй, самым ценным в спектакле является то, что театр пришел к пьесе Чехова своим путем. Этот путь оказался неожиданным.

Большой Драматический театр пришел к Чехову от Горького. Между недавней постановкой «Дачников» (лучшим спектаклем театра за последние годы) и нынешним «Вишневым садом» существует органическая связь, нам кажется, по-своему законная. Есть что-то общее, сближающее оба эти драматические произведения. Дело здесь не в отдельных сюжетных сближениях (когда в том же 1904 г., через 8—9 месяцев после «Вишневого сада» появились на сцене «Дачники», тогдашние критики любили писать, что вот, мол, Лопухин вырубил вишневый сад и поселил на его месте дачников), даже не в некотором сходстве манеры письма; дело в том, что в обеих пьесах переданы настроения, характерные для эпохи, предшествующей 1905 г. Правда, у Чехова это только настроения — не больше. У Горького они уже оформились и приобрели достаточно ярко выраженную революционную направленность. Но нас сейчас интересует в первую очередь сходство пьес, а не различие в их идейной направленности, которая отражается и в манере письма.

В данном случае горьковская драматургия в какой-то мере подготовила актеров Большого Драматического театра к передаче чеховской пьесы, к углубленной трактовке образов и слова, к воплощению драматических «настроений». Все это оказалось чрезвычайно важным при нынешней чеховской работе. Правда, оба эти спектакля (в которых частично участвуют одни и те же актеры) ставились различными режиссерами. Режиссерский почерк Б. Бабочкина, ставившего «Дачников», более порывист; Бабочкин любит резкие переходы и острые углы, его лирика подчас принимает романтический оттенок, у него ярко чувствуется влечение к издевке, сарказму, стремление изображать своеобразные, индивидуальные характеры. П. Гайдебуров — режиссер другого поколения и другой творческой индивидуальности. В своей режиссерской работе он более спокоен, сосредоточен. Он старается прежде всего передать психологию действующих лиц, показать их переживания. Он стремится к сценической правде; впрочем, подчас он понимает эту правду несколько упрощенно. Для Чехова у него, пожалуй, не хватает поэтичности. Но в то же время в спектакле, поставленном им, чувствуются единство сценического ри-

сунка, глубина мысли, продуманность каждого сценического положения. Правда, в его постановке нет выдумки, нет порыва. К тому же оформленные художника Т. Бруни недостаточно выразительно, образно и как-то официально, академично. В макетах вишневых деревьев, которые скорей напоминают «наглядные пособия» из ботанического музея, нет чеховской поэзии вишневого сада. Не чувствуется уюта барского дома в полупустых и неуклюжих комнатах с низкими потолками; а во II акте, вместо поля, столь любимого Чеховым, мы видим какое-то нагромождение зеленых глыб. Не удалось выразительными чеховские пейзажи.

Не слишком удачно и звуковое оформление, занимающее такое значительное место в чеховской пьесе. Звуки за сценой или слишком натуралистичны (лай собак) или сбивчивы, неясны; они не дополняют диалог (а этого требует поэтика чеховского театра). Они играют роль внешнюю, как бы иллюстративную. Надо сказать, что режиссер достаточно четко придерживался авторских ремарок. Он понимал, что у Чехова ремарки не менее важны, чем самый диалог. Никаких вольностей он здесь не допускал. И все же некоторые чеховские ремарки оказались неправильно понятыми или, во всяком случае, неправильно переданными. Вот, например, в конце пьесы, при выходе Фирса, не слышно звуков топора, которым рубят лес; и пьеса оказывается не завершенной, в конце ее не поставлена точка.

Или другой пример. Он относится уже к работе актеров. Речь идет о сцене неудавшегося объяснения Вари и Лопухина в IV акте. Вся их беседа должна происходить как бы в полутонах. Здесь передаются неясные настроения этих людей, и, по



«Вишневый сад». Больш. Драм. театр им. Горького. — Г. Самойлов — Трофимов.

отличишь невооруженным глазом. И постановка чеховских пьес — это, так сказать, линия наибольшего сопротивления для наших театров.

Трудность постановки этих пьес определяется также и тем, что они широко популярны в сценической передаче Художественного театра. Некоторые считают, что иная сценическая трактовка этих пьес вообще невозможна. Нам кажется это неверным. Как известно, постановки Художественного театра часто не удовлетворяли самого писателя. Одно это указывает на возможность иной сценической интерпретации пьес Чехова. Во все не нужно подражать МХАТу, копировать мхатовскую трактовку. Но театры, ставящие Чехова, должны учиться у МХАТа углубленному, проникновенному отношению к чеховским образам. Каждый театр должен подходить к Чехову, учитывая свои творческие возможности, свои пути; однако при этом богатый опыт МХАТа может быть творчески использован и претворен.

За последние десять лет ленинградские театры почти не ставили Чехова.

При этих условиях нынешнюю постановку «Вишневого сада» в Большом Драматическом театре следует приветствовать, как первый серьезный опыт «возрождения» Чехова на сцене наших театров. Впрочем, о «возрождении» здесь следует говорить лишь условно. Особенно значительного места в репертуаре ленинградских (как, впрочем, и старых петербургских) театров Чехов никогда не занимал. Так было в прошлом.



«Вишневый сад». Больш. Драм. театр им. Горького.
Л. Макарова — Аня.

указанию Чехова, заканчивается эта сцена «тихим рыданием» Вари. В спектакле взаимоотношения действующих лиц слишком открытвенны, обнажены, а в конце сцены Варя громко плачет. Получается так, что Лопухин обманул ее, бросил. У Чехова сцена имеет другой смысл и написана несравненно глубже. В спектакле внешне эта сцена как будто бы построена правильно. Чеховские указания полностью выполнены, а между тем стиль чеховской передачи утерян, и сама тема этой сцены частично извращена.

Или замечательная сцена появления прохожего в III акте. Для чеховской пьесы это чрезвычайно важный эпизод. Люди мечтают, они уже почти забыли о жизни. Появление пьяного прохожего возвращает их к действительности. В спектакле сцена эта поставлена явно неудачно. Прохожий появляется в тот момент, когда все уже собрались уйти. Его появление показано как бытовой эпизод; вот, мол, как пьяный пристает к богатым барам. Между тем у Чехова это один из самых сильных, волнующих моментов пьесы.

Мы сознательно касаемся преимущественно формальных вопросов, ибо, не найдя верной сценической формы, нельзя правильно поставить пьесу Чехова. Таких срывов в спектакле не очень много, но они снижают его художественную ценность, переводят чеховскую пьесу в не свойственный ей бытовой план.

Наряду с этим есть в спектакле и некоторые ошибки, относящиеся уже к режиссерской трактовке. П. Гайдебуров, повидимому, сознательно отказывается от истолкования «Вишневого сада» как комедии. Конечно, нельзя играть эту пьесу подчеркнуто комедийно, буффонно, но правильное определение самого жанра пьесы чрезвычайно важно для режиссера. Мы уже говорили о том, что пьеса Чехова является высокой лирической комедией. Есть в ней и комедийные положения, и комедийные персонажи.

Между тем смех редко звучит в зрительном зале. Это, конечно, не случайно: часто комедийные положения сознательно сняты, а комедийные персонажи трактованы чересчур всерьез. Вот, например, Епиходов в исполнении В. Софронова. Им хорошо переданы типические черты приказчика из дворянского имения, но ведь у чеховского Епиходова есть черты свои, особые, индивидуальные. Его поступки нелепы, смешны. Актер играет слишком серьезно. Создается впечатление, что эта серьезность нарочитая и что именно через серьезность актер стремится донести комедийные положения. Но это не всегда удается. У степенного приказчика, которого изображает Софронов, нет индивидуальных черт, свойственных именно чеховскому Епиходову.

Так же солидно и тоже всерьез играет Симеонова-Пищика А. Лариков. Интересный внешний облик, хорошо показаны черты среднего помещика, живущего по старинке. Но у этого чеховского героя свой взгляд на мир. Он поражен тем, что происходит вокруг него. Каждое жизненное событие таит в себе для него неожиданность. Он всегда чем-то потрясен, огорашен. Отсюда целый ряд комических положений. Актер хорошо играет бытовое, типическое, но для передачи чеховских образов этого недостаточно. В чеховских героях всегда ярко сквозит свое, особое, неповторимое. А это делает особо трудным исполнение чеховских ролей.

Яша, которого играет А. Можаяев, тоже нам кажется слишком серьезным и строгим. Недостаточно чувствуется его лакейское воспитание, не всегда понятно, почему этот человек пресмыкается перед господами и грубит слугам. У Чехова его самомнение, нелепая грубость — это своеобразное отражение тяжелой лакейской жизни. Это человек, по-своему изуродованный и искалеченный жизнью. Актер передает внешние черты харак-



«Вишневый сад». Больш. Драм. театр им. Горького.
М. Призван-Соколов — Шарлотта Ивановна.

тера Яши, но не раскрывает их истоков, играет несколько поверхностно, причем явно недостаточно играет то «частное», что свойственно именно этому лакею Яше.

Образ Дуняши в исполнении В. Романовой трактован более глубоко и интересно. Артистке удалось передать черты характера деревенской девушки, которая увлечена мещанскими представлениями об изяществе, о красоте. Маленькая роль исполнена полноценно, убедительно, по-чеховски.

По-своему интересно трактована М. Призван-Соколовой Шарлотта. Внешние черты гувернантки барского дома ею удачно найдены в острых характерных деталях. Есть в ее игре и своеобразный комизм. Правда, это комизм внешних положений. Шарлотта занимает в спектакле достаточно большое место. Образ оказывается чуть ли не на первом плане, и, если говорить только о технике исполнения, роль эта хорошо исполнена артисткой. Но и здесь исполнительница идет от внешнего, слишком стремится к сценическим эффектам. Образ чеховской Шарлотты, нам кажется, глубже, сложнее.

Итак, есть какой-то общий недостаток в игре всех указанных актеров. Они хорошо передают типическое и не всегда доносят то, что у чеховских персонажей является индивидуальным. В этом виновата трактовка пьесы, виноват режиссер, который, как нам кажется, толкал актеров в сторону излишней серьезности, в то время как у Чехова так часто через смешные детали передаются свои особенные черты каждого персонажа.

Комедийная тема пьесы частично оказалась, таким образом, снятой. Возникла опасность, что спектакль прозвучит слишком драматически, что слишком сильно будет передана трагедия владельцев вишневого сада. Этого, однако, не произошло, потому что основные, так сказать, «дворянские», образы трактованы по-новому, оригинально.

А. Арди, играющий Гаева, показывает ничтожество этого героя. Гаев обрисован так, что не вызывает у зрителя сочувствия. Зритель понимает, что будущего у такого Гаева нет и быть не может, он чувствует бесплодность либерального красноречия, нищету души этого человека.

По-новому трактована и Раневская. Е. Грановская играет ее так, что сразу чувствуется некоторая опустошенность этой героини. Не веришь в глубину ее чувств, не веришь, что она потрясена, не совсем веришь, что такая Раневская может по-настоящему любить. Это стареющая барыня, привыкшая к светской жизни или, вернее сказать, к светской жизненной игре. Это плод дворянского «сентиментального» воспитания, и живет она не своею любовью, а культивированием собственных чувств. Но при этом какие-то поэтические черты Раневской сохранены. В жизни она играет и в то же время для себя и по-своему она искренна.

Грановская сумела найти свою особую трактовку этой роли, в соот-

ветствии со своими данными. Школа тонкой французской комедийной игры, которую прошла актриса, позволила ей раскрыть этот образ по-новому, слегка снижая его и в то же время сохраняя привлекательность, поэтичность Раневской. Такая трактовка Раневской и Гаева, отличная от традиции Художественного театра, нам кажется вполне допустимой. Переписка Чехова в годы создания «Вишневого сада» показывает нам, что он вовсе не стремился идеализировать этих персонажей. В снижении этих героев нет грубости, нарочитой тенденциозности или карикатуры.

По-новому трактован и Фирс (М. Массин). Этот образ реален, убедителен; хорошо передан внешний облик старого лакея, с трудом передвигающего ноги, но в то же время еще суетливого, упорно занятого привычным делом. Актер как бы под-

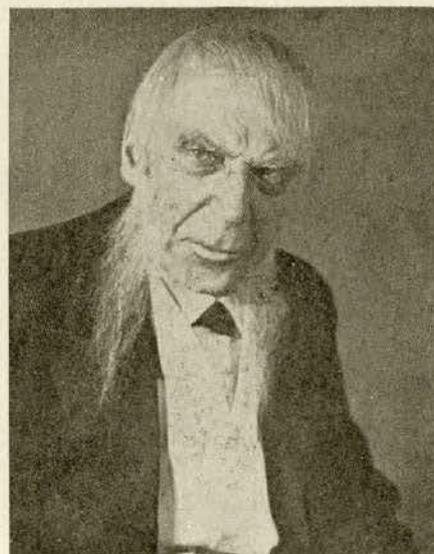
новой жизни, крикнет на весь мир: Здравствуй новая жизнь! и вы поймете, что «Вишневый сад» живая для нас, близкая современности пьеса, а голос Чехова звучит в ней бодро, зажигательно».

Нам кажется, что эти слова Станиславского могут быть основой новой трактовки «Вишневого сада» на сцене.

Аня в исполнении Л. Макаровой — один из наиболее удавшихся образов спектакля. У нее подлинное обаяние молодости, много лиризма, простоты и в то же время глубины. Ее новые и свежие чувства противопоставлены несколько деланным, искусственным чувствам Раневской. Но исполнительнице роли Ани не хватает жизнеутверждающего пафоса. И не приходится в этом винить актрису. Заключительная сцена II акта, наиболее яркая в этом смысле, поставлена слишком статично, почти в полутьме: в ней нет порыва к новой жизни. Стремление к новому, непривычному, пусть еще неясное, неопределенное — вот что должно быть передано в этой сцене. В спектакле не хватает движения, пафоса. У Г. Самойлова, играющего Петра Трофимова, слова о новой жизни звучат слишком декларативно, не как проявление живых, бурных человеческих чувств, а как сценический монолог, не больше. Впрочем, в целом образ Петра Трофимова в исполнении актера интересен и оригинален. Хорошо переданы его чужаковатость, его простота, показано тонкое и глубокое отношение к людям.

Чехов в своих письмах не раз указывал, насколько большое место в пьесе занимает фигура Лопухина. Лопухин не просто купец-кулак. У него тонкие чувства, у него душа артиста. Покупка им вишневого сада является неожиданной, потому что от Лопухина никто не ожидал такого поступка. И сам Лопухин чувствует себя неловко. В его победе — в то же время ощущение его слабости. Это одна из наиболее сложных и трудных ролей. В этом образе Чехов раскрывает глубокие противоречия, собственные русской буржуазии. Лопухин не может быть изображен грубым купцом, самодуром: такая трактовка Лопухина невольно извратила бы весь замысел «Вишневого сада». Между тем Г. Мичурин играет Лопухина грубым, буянющим купцом, который купил дворянское имение и теперь безобразничает. На самом же деле Чехов в последней сцене III акта раскрывает глубокую драму Лопухина; и неслучайно у Мичурина почти не звучат в этой сцене нежные, лирические слова, обращенные к Раневской. При такой трактовке эти слова просто неуместны.

Кстати сказать, эта неправильная трактовка образа Лопухина приводит к невольному снижению и другого образа спектакля. Речь идет о Варя в исполнении А. Никритиной. У нее интересный внешний рисунок, но играет она слишком однообразно. Ее Варя — только монашка и хозяйка.



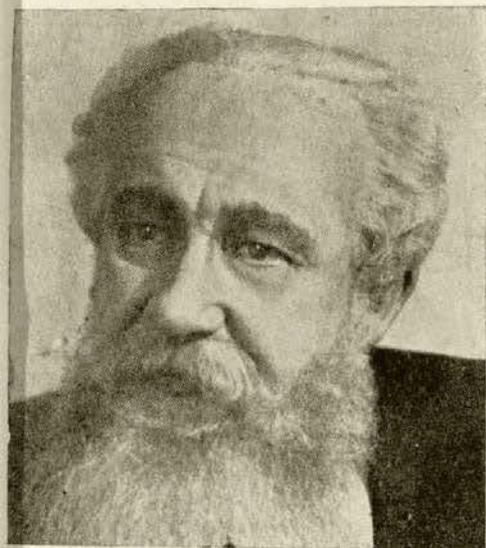
«Вишневый сад». Больш. Драм. театр им. Горького.
М. Массин (з. а.) — Фирс.

Варя в пьесе — женщина, тонко чувствующая, по-настоящему любящая, и зрителю трудно поверить, что Варя любит такого Лопухина...

Самым ценным в новой постановке «Вишневого сада» должен был быть жизнеутверждающий пафос социальной борьбы, пафос подлинных больших чувств. Вот почему Станиславский считал эту пьесу близкой к современности. К сожалению, театр не стремился насытить пьесу этим пафосом. Он передавал лишь картину прошлого. Он работал над пьесой Чехова серьезно, вдумчиво, но ряд образов пьесы так и не получил достаточно глубокого истолкования. Театр стремился к типическому и не всегда подчеркивал индивидуальные особенности действующих лиц. Много типического есть и у чеховских персонажей, но передача типического не должна сводить героев пьес до какого-то «среднего уровня». В типическом всегда много характерного и индивидуального.

Замысел постановки П. Гайдебурова оказался несколько ограниченным. Он не позволил полностью раскрыть все богатство чеховской пьесы, передать ее лирику. В этом смысле постановка «Вишневого сада» далека от совершенства. Но это безусловно своему интересней, культурный спектакль. Будем надеяться, что спектакль будет расти в процессе своей сценической жизни; будем надеяться, что театр продолжит над ним работу, по-новому поставит отдельные сцены, может быть, даже введет некоторых новых исполнителей.

Пусть этот первый серьезный опыт Большого Драматического театра в постановке чеховских пьес далеко не полностью удался, но, во всяком случае, показывает большие возможности наших театров в творческом овладении чеховским наследием.



«Вишневый сад». Больш. Драм. театр им. Горького.
А. Ларинов (з. а.) — Симеонов-Пищик.

черкивает эту привычку Фирса к труду: оттого он так предан своим хозяевам, так заботится о них. Образ Фирса передан актером четко и строго: нет в нем сентиментальности, нет сюсюканья больного старика. Недостаточно доходчива в исполнении М. Массина лишь последняя сцена, которая вообще неудачно поставлена.

При той трактовке образов Раневской и Гаева, которые дали Грановская и Арди, спектакль мог бы прозвучать по-настоящему сильно и убедительно, если бы удалось раскрыть тему утверждения новой жизни.

Станиславский, критически оценивая свою постановку «Вишневого сада», писал: «Дайте Лопухину размах Шалапина, а молодой Ане талант Ермоловой, и пусть первый со всей силой рубит отжившее, а молодая девушка, предчувствующая вместе с Петром Трофимовым приближение