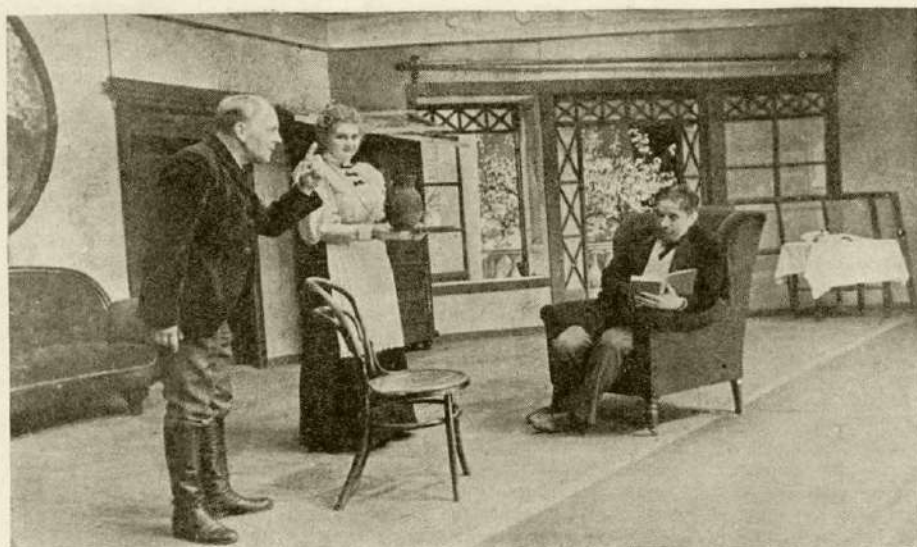


Искусство

и жизнь





«Вишневый сад». Больш. Драм. театр им. Горького. Сцена из I акта.

Мих. Козаков

АКТЕРЫ В ЧЕХОВСКОМ СПЕКТАКЛЕ

«ВИШНЕВЫЙ САД» В БОЛЬШОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ИМ. ГОРЬКОГО

А. П. Чехов увидел свой «Вишневый сад» на сцене Художественного театра и... пришел в явное недоумение. Он ведь, по его собственному признанию, писал «комедию, местами даже фарс»: «последний акт будет веселый, и вся пьеса веселая, легкомысленная», — обещал всем Чехов; а театр взял да «испортил пьесу». Ох, и досталось же в свое время Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко от прекрасного русского классика!

Песня грусти, умной тоски, пропетая знаменитым спектаклем Художественного театра, смутила Чехова, но была взволнованно принята зрителем пьесы. В споре между драматургом и театром оказался прав и победил театр. Он создал свою классику, сценический пересмотр которой несколько лет назад в Москве не принес победы актерскому коллективу студии Симонова.

Чехов ошибся в истолковании своей собственной пьесы, но она сама безошибочно по глубине своего эмоционального воздействия на зрителей многих поколений. Чтобы вскрыть безнадежность путей жизни Раневских и Гаевых, может быть, общественно-уместным был комедийный замысел писателя в начале нашего XX в., но, когда мы уже приближаемся к его середине, когда далеко-далеко позади нашей новой жизни остались не только Гаевы, Лопухины, Вари и Симеоновы-Пищики, но и Ани Раневские и Петры Трофимовы, — драма, а не комедия «Вишневого сада» служит наубедительнейшим свидетельством и силы пророче-

ских желаний Чехова, и нашей собственной силы — современников.

Известен глубинный подтекст чеховской драматургии, столь пленительный для каждого серьезного театра. Известна особая чеховская манера показа и раскрытия душевного мира его героев — героев не однозвучных. Драматургия Чехова была неожиданной, новаторской и потому непривычной для многих его весьма дружелюбных ценителей, в частности, для Льва Толстого. «Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать» — это, к примеру, чеховское заявление должно было озадачить в свое время не только драматургов, но и театр.

Вот почему особая чеховская манера показа людей на театре не была понята и таким писателем, как В. Г. Короленко. В письме к Ф. Батюшкову он писал о «Вишневом саде»: «Вы в вашей статье, руководясь любовью к Чехову, тщательно разыскиваете малейшие крупички, надежды на лучшее». Вы даже в Раневской видите уже передом. Вот это, по-моему, и есть главный недостаток пьесы: отсутствие ясного, художественно-определенного рисунка, основной ноты, что ли. По-моему, вы ошибаетесь: Раневская — дворянская клушка, ни к чему не годная, благополучно уезжающая к своему парижскому содержанцу. А Чехов все-таки затуманивал ее, окружив каким-то чувствительным облаком. Точно так же для меня облезлое «лучшее будущее» — что-то непонятное и ненатуральное. Ох, уж эти оттенки и полутоны! Хороши они, когда верны и

сильны основные ноты... Жизнь стучится, нужна определенность и в приемах ее отражения».

История русского театра и сценическая история «Вишневого сада» дали уже ответ победителям всем тем, кто мог усомниться в силе и обаянии чеховской драматургии. Она — и по сей день праздничное событие в жизни каждого серьезного и умного театра, — и нежный, обогащающий мысли, эстетический плен для театральных зрителей. Пойдите в Ленинградский Большой Драматический театр, — и вы в этом убедитесь.

Удачу этому театру принесли Чехов и актеры.

У актеров был свой разговор с великим драматургом; и тот, кто должен был также по-своему истолковать этот разговор для зрителей, — постановщик спектакля П. П. Гайдебуров, — оказался в скромной роли честного творческого «посредника» в этой встрече актеров с Антоном Павловичем. Гайдебуров не мешал этой ответственной встрече, но и не способствовал ее сценической и смысловой яркости. Один раз он, правда, дал знать о себе бестактно: попутал, что называется, вульгарный социологизм... Мы говорим о конце II акта, когда в ответ на мягкую лирическую реплику Ани — «Восходит луна» — зажглись вдруг на заднике сцены... фабричные огни, никак не предусмотренные ни текстом чеховской пьесы, ни ее социальным настроением. Конечно же, эту ощутимую всеми безвкусицу следует устранить из спектакля. Работа художницы Бруни от этого также не пострадает.

Итак, поговорим о «виновниках» успеха, об актерах. Чеховские пьесы требуют обязательно умного и культурного актерского ансамбля. Как и горьковские, чеховские пьесы, чеховское слово должны поднимать до своего художественного уровня культуру театра. Так было в БДТ при постановке горьковских «Дачников», так случилось и теперь, когда вышли к рампе участники «Вишневого сада».

Некогда Алексей Максимович говорил: «Типично, интересно, поучительно — простое, обыденное. Изобразите его так, чтобы за ним чувствовалось свойственное ему глубокое содержание — это будет искусство». А еще раньше великий Островский учил и режиссеров и актеров: «Чтобы зритель остался удовлетворенным, — предупреждал он, — нужно, чтоб перед ним была не пьеса, а жизнь, чтоб была полная иллюзия, чтоб он забыл, что он в театре. Поэтому нужно, чтобы актеры, представляя пьесу, умели представлять еще и жизнь, т. е. чтоб они умели жить на сцене. Как в жизни всякий свободен в своих движениях и насколько не задумывается над жестом, так должно быть и на сцене».

Этим «золотым правилам» сценического искусства умело, а иногда и вдохновенно, следует ряд участников «Вишневого сада» в БДТ. И прежде всего, — Е. Грановская (Раневская), А. Никритина (Варя), В. Софронов (Епиходов), Г. Самойлов (студент Трофимов). Если к этому перечню добавить М. Массина (Фирс), Л. Макарову (Аня), А. Ларикова (Симеонов-Пищик), А. Арди (Гаев) и исполнительницу роли Дуняши — арт. Романову, то требование хорошего ансамбля будет удовлетворено. Иначе говоря, труппа БДТ располагает достаточным количеством талантливых и вдумчивых актеров для сценического воплощения поэзии и мысли чеховских пьес. Это дано не каждому театру; значит, — достоинства БДТ ясны и потому заслуживают благодарного зрительского внимания.

Но тот же внимательный читатель и зритель «Вишневого сада», ознакомившись с названным нами перечнем чеховских персонажей и актерскими именами их исполнителей, сразу же спросит: «А Лопахин? Куда делся Лопахин, роль которого сам Антон Павлович считал центральной в пьесе?»

И мы, идя навстречу законному вопросу такого зрителя, сами напомним ему «в помощь» цитату из чеховского письма К. С. Станиславскому: «При выборе актера для этой роли, — предупреждал драматург, — не надо упускать из виду, что Лопахин любил Варю, серьезная... девица; кулачка бы она не полюбила... Лопахин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов».

Мы ничего пока не сказали о Г. Мишурине — Лопахине, потому что рады отметить в первую очередь безусловные актерские удачи. И в этом мы вынуждены следовать не столько за центральными персонажами пьесы, сколько за мастерством, с каким чеховские люди воплощены на сцене.

И потому — в первую очередь о Софронове. Его Епиходов нов и весь-

ма примечателен. Тех, кто знает МХАТ, кто знает И. М. Москвина, Епиходов Софронова смело и резко вырывает из плена обычных представлений об этом смешном человечке «22 несчастий». Это полемичный Епиходов, сценически-полемичный. Никакого гротеска, — полный отказ от приемов игры Москвина. Свой отчетливый рисунок страшно несчастного, бесполезного, не вооруженного надеждами человека Софронов делает с замечательной впечатляющей силой подлинного таланта. И, что особенно ценно, — талант этот целиком отдан Чехову, вырос из чувства художественной преданности ему и потому свободно живет в чеховском спектакле.

Такой же большой и горячей похвалы заслуживает Никритина. Варя — это самая значительная, почти безупречная удача актрисы за последние годы ее работы в БДТ. Глубокое, почти мученическое одиночество Вари, вынужденной хозяйничать в разоренной долгами усадьбе Раневской и потому неизбежно погрязшей в мелких житейских делах («Только вот без дела не могу, мамочка. Мне каждую минуту надо что-нибудь делать»), показано Никритиной так же мастерски, проникновенно, как и трагический финал ее тихих и неверных надежд обрести свое, вариню, маленькое личное счастье. Сцену с Лопахиним в IV акте Никритина проводит с особой силой того подлинного искусства, которое заставляет зрительный зал забыть о театре и думать о жизни. Это значит уметь жить на сцене так, как требовал того сам Чехов.

И, действительно, Никритина так же, как и Софронов, по-своему полемизируя с авторской оценкой Чеховым рожденной им Вари, не соглашаясь с Чеховым, считавшим эту роль «комической», а Варю иронически называвшим даже «набитой душой», сумела быть в данном случае именно чеховской актрисой, т. е. внутренне правдивой и внешне убедительной.

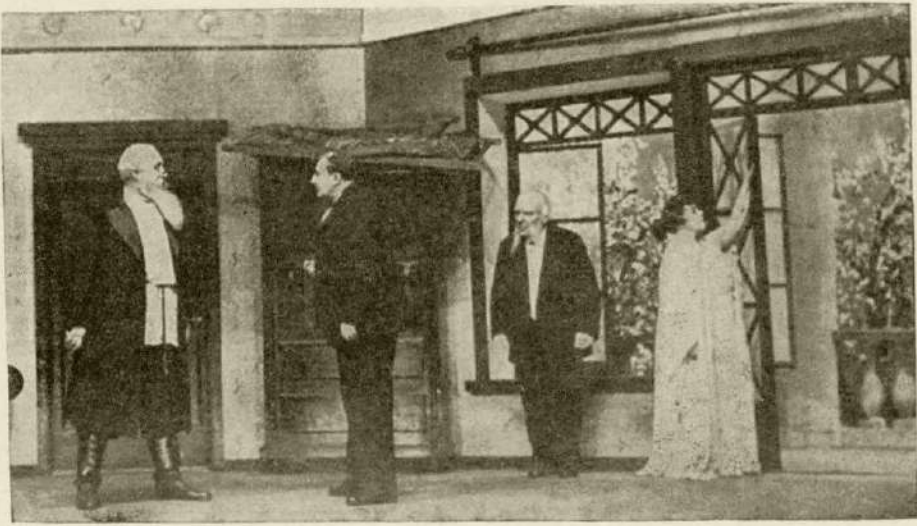
Тем же актерским качеством отличается и творческая работа Самой-

лова (студент Трофимов). Чехов откровенно вложил в уста этого студента свои собственные высказывания: «Громадное большинство интеллигенции ничего не ищет, ничего не делает и к труду пока не способно». Эти слова Трофимова подготовлены другой чеховской мыслью, которую высказал писатель за пределами своего «Вишневого сада». «Я не верю в нашу интеллигенцию, — заявлял Чехов. — Потому что лицемерная она, истеричная, невоспитанная, потому что — фальшивая и ленивая. Не верю даже тогда, когда она страдает и жалуется, так как ее притеснители выходят из ее же рядов». Самойлов вольно или невольно, т. е. зная или не зная это чеховское суждение, — как чуткий в данном случае художник, — «играет» именно эту мысль Чехова в пьесе и добивается актерской победы.

Особо нужно сказать о Е. М. Грановской. Талант это блестящий и в истории комедийного русского театра XX в. — выдающийся. Талант это обаятельный — тонкого актерского ума талант. Даже при желании и в случаях объективной, справедливой необходимости — спорить критику с Грановской трудно: всегда так сильно и победно владеет она зрителем. И Раневская Грановской не может пожаловаться на ослабление зрительского внимания или, тем меньше, на какую-либо «измену» со стороны благодарного зрительного зала. Нет, не об этом хотим сказать мы. Хотим спросить мы себя: какую Раневскую увидел зритель в спектакле БДТ?

И отвечаем: все то, что «от Парижа в ней», прекрасно в сценическом рисунке Грановской. Все то, что было у чеховской Раневской типического русского, стало — увы — несущественным для талантлившей актрисы. Пятилетнее пребывание Раневской во Франции оказалось для Грановской более значительным для понимания характера Любви Андреевны, чем вся ее предыдущая жизнь русской помещицы. Верно ли это?

Аня рассказывает: «Приезжаем в Париж... Мама живет на пятом этаже; прихожу к ней, у нее какие-то



«Вишневый сад». Больш. Драм. театр им. Горького. Сцена из I акта.

французы, дамы, старый патер с книжкой, и накурено, неуютно. Мне вдруг стало жаль мамы, так жаль, я обняла ее голову, сжала руками и не могу выпустить. Мама потом все ласкалась, плакала... Дачу свою около Ментоны она уже продала, у нее ничего не осталось, ничего». — Вот что узнаем мы о парижской жизни Раневской.

А сама Раневская, помня Париж, говорит старому Фирсу: «Спасибо, родной. Я привыкла к кофе. Пью его и днем, и ночью». И вот здесь, вероятно, Грановская нашла ошибочный ключ к раскрытию образа своей героини. Но в том-то и дело, что настоящие, т. е. обычные, французы вовсе не пьют и днем и ночью кофе, а вот случайно очутившаяся в Париже такая русская женщина, как Раневская, будет, обязательно будет что-либо такое делать, чего не делают повседневно ее иностранцы-друзья и чего она сама не делала у себя на родине! Это та тончайшая психологическая деталь, которую наградила Раневскую Чехов, но которая ввела в заблуждение Грановскую. Ввела в заблуждение еще и потому, что Грановская — преимущественно актриса западного репертуара, и «французское» в Раневской играть ей привычнее, легче, чем сценически осмыслить «русское». Оттого и пропадают иногда у Грановской — Раневской необходимая широкая глубина и плавность чеховской речи, задумчивость ее подтекста, ее русская эмоциональность. Интонации языка Раневской укорочены, учащены и облегчены актрисой.

Допустим, что сценически возможна, законна и такая Раневская из «комедии» «Вишневый сад», но где

же в таком случае забота постановщика о максимальном стилевом единстве спектакля? Но в том-то и большое искусство Грановской, что, не войдя целиком в архитектуру чеховского спектакля, она, благодаря своей художественной тактичности, не подрывает его поэтики и настроения.

Этого, к сожалению, нельзя сказать о Г. Мичурине. Внешне его Лопухин соответствует всем приметам, обозначенным в чеховском письме Станиславскому: «Лопухин — белая жилетка и желтые башмаки, ходит, размахивая руками, широко шагая, во время ходьбы думает, ходит по одной линии. Волосы не короткие, а потому часто вскидывает головой; в раздумье расчесывает бороду, сзади наперед, то есть от шеи ко рту». Но беда хорошего актера Мичурина в том, что он, Лопухин, ходит творчески по одной линии в спектакле. Холоден, не заразителен он в своем актерском умении; а слова-то в роли и музыкальный строй этих слов, мысль, заложенная в них, — чеховские, обязывающие актера быть искусным.

Часто чеховский замысел просто-напросто игнорируется Мичуриным и не защищается постановщиком спектакля. Это случается, например, в III акте, в сцене возвращения Лопухина с торгов. Верный своему ошибочному пониманию образа Мичурин и здесь, вопреки мнению драматурга, играет только нувориша Лопухина, грубияна и хама Лопухина.

Ведь по Чехову, со слезами проносит Лопухин: «О скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

По Чехову, с иронией говорит о себе Лопухин: «Идет новый помещик, владеец вишневого сада!» И тут же в тексте весьма выразительная ремарка: «Толкнул нечаянно стол, едва не опрокинул канделябры». Всем как будто должно быть понятно, что ремарка эта говорит о смущении Лопухина.

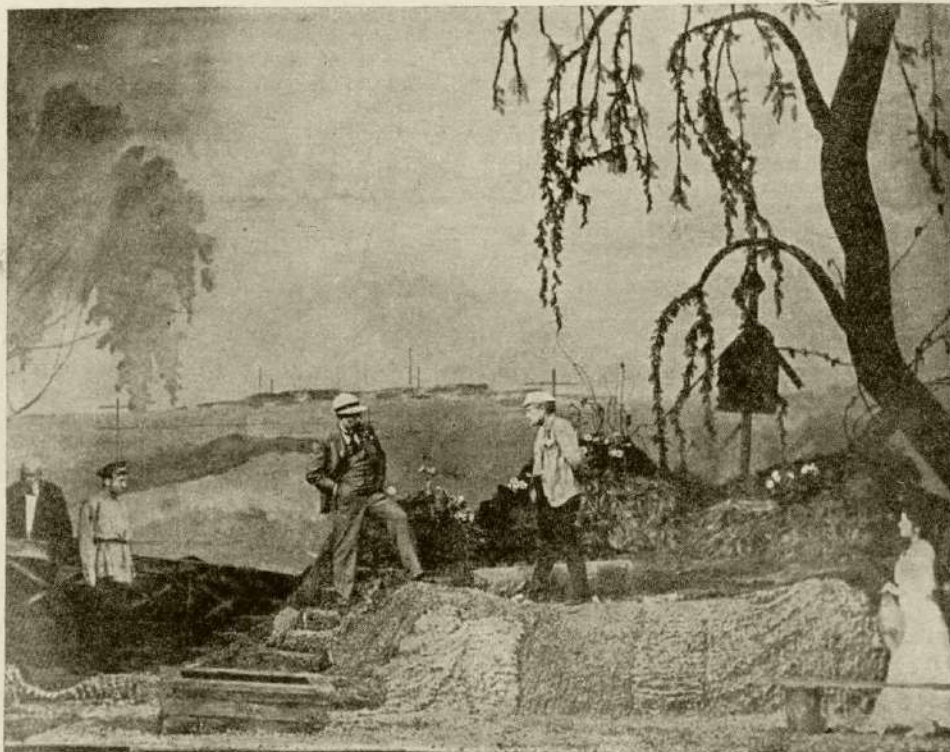
Ничего этого в игре Мичурина нет. Напротив, — крик, резкость, грубость: сценическое поведение, убивающее ее задуманный Чеховым сложный образ.

В пьесе существует несколько сюжетных моментов, когда по воле драматурга все внимание зрителей концентрируется на Лопухине: это, увы, не лучшие моменты в спектакле!

В поисках одних лишь формальных путей для истолкования образа гувернантки Шарлотты находилась и Призван-Соколова. Лейтмотив этой роли: «Кто я? И откуда я?», заблудившаяся жизнь среди чужих жизней, — все это не прочувствовано актрисой, а, следовательно, и зрителем.

И, напротив, очень порадовали нас молодая актриса Макарова (Аня) и В. Романова (Дуняша), очень хорошо Фирс в исполнении Массина, Ларионов (Симеонов-Пищик), запоминается лакей Яша (арт. Мазаев), и не встречает резких возражений зритель Арди в роли Гаева.

Поставив «Вишневый сад», Большой Драматический театр дал культурный спектакль значительной художественной ценности и еще раз продемонстрировал выдающиеся творческие возможности своих отличных актерских кадров. Нам думается, что этот театр сейчас на подъеме, на верном пути завоевания своей славы.



«Вишневый сад». Больш. Драм. театр им. Горького.
Сцена из II акта.