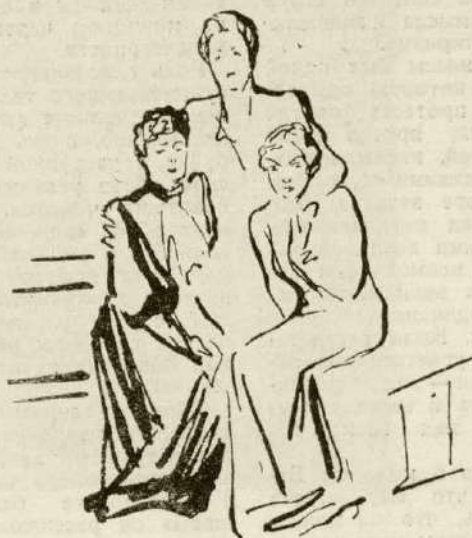


Искусство

и жизнь





С. Марвич

„ТРИ СЕСТРЫ“

В ХАРЬКОВСКОМ ТЕАТРЕ РУССКОЙ ДРАМЫ

«Я счастлив», — утверждает в первом действии учитель гимназии Кулагин, добрый человек, от которого, впрочем, никому не легче. «Я доволен», — несколько раз говорит он в третьем действии. В финале пьесы он повторяет: — «Я счастлив». Но это смущенный лепет. «...Я счастлив, что бы там ни было...» А там уже есть много такого, от чего этот тусклый, недалекий человек теряет свою уверенность. Тревога входит и в его жизнь. Был один человек, который заявлял, что он доволен. Но и он пошатнулся, этот единственный в своем роде.

«Позвольте, — возразит человек, который во всем любит точность, — но где же сказано, что Кулагина томят предчувствия, что он подавлен, что он начинает тревожиться за будущее?»

Придется ответить: нигде не сказано. В тексте этого нет. Сцену за сценой прочтем снова пьесу «Три сестры» — о том, что Кулагин тревожится, сказано лишь в одной ремарке. Но это во время пожара, когда он ищет Машу.

Когда актеры просили Чехова объяснить трудное место, он чаще всего разводил руками: «Я же все написал...» Но иногда он скупое в двух-трех словах рассказывал о новой, ненаписанной детали, и вся сцена, образ человека вдруг приобретали новый, углубленный смысл. Такую деталь он брал из богатейшего подтекста своих пьес. И этот подтекст, который невозможно разглядеть в первом чтении, неотделим от того, что видит невооруженный глаз, и совершенно обязателен для постанов-

щика, для актера. Не прочитав этого второго, ненаписанного текста, нельзя играть в пьесах Чехова. Это ненаписанное несет с собой изумительную тонкость и разнообразие интонаций. Опыт сорокалетней работы русских театров над пьесами Чехова, успехи и неудачи сцены убеждают нас в том, что без глубокого проникновения в это разнообразие интонаций нет возможности передать зрителю смысл пьес Чехова и их очарование. В этом подтексте нет ни символистической недосказанности, которая может быть подчеркнута на сцене внешними эффектными средствами, ни, скажем, ложной многозначительности пьес Леонида Андреева, которая уже давно окончательно омертвела. Интонационное богатство Чехова живет и волнует. Но сколько раз надо актеру продумать свою реплику и оглянуться на соседние! Порою и этого мало. Бывает, что смысловой ключ реплики следует искать в предыдущем действии. У интонаций есть своя строжайшая логика. Эти два текста Чехова составляют единый стиль глубокого реалиста, психолога, лирика, и любая небрежность влечет за собой немедленное наказание.

Я невольно снова подумал обо всем этом, когда отправился смотреть первый в Ленинграде спектакль харьковского Государственного театра русской драмы. «Три сестры» — наиболее многогранная и волнующая пьеса Чехова. Удастся ли гостям прочесть второй, ненаписанный текст Чехова? Особая сложность этой пьесы состоит в том, что она (пьеса) представляет собой сочетание сочно-

го быта (подобной густой бытовой картины в других пьесах Чехова мы не встречаем), тонких психологических переживаний и задушевной лирики. Так не будет ли нарушено это сплетение? И везде ли будет разгадан глубоко заложенный подтекст?

Иногда можно легко пройти мимо него. Приведем частный пример из постановки Харьковского театра русской драмы.

Во втором действии Вершинин трижды просит стакан чая. Как будто непонятно. Почему так? Ведь это гостеприимный дом. Здесь живут такие добрые, чуткие, деликатные люди. Откуда же вдруг эта невежливость? Три раза напоминать о стакане чая. Увы, дом уже не тот, что в начале пьесы. Хозяйкой вошла грубая, пошлая, чужая женщина. Скоро она обзаведется любовником, вместо Шопена будут играть «Молитву девы», выживут и сестер, и старую няньку. Не так-то просто стало распорядиться касчет стакана чая. Но на сцене это осталось непонятно. У актрисы не нашлось движения для того, чтобы объяснить это зрителю.

Я отнюдь не собираюсь ставить это в укор театру. Я хочу только сказать, что ни одна постановка еще не исчерпала всех возможностей драматургии Чехова, что открыты еще не все золотоносные жилы его пьес.

Над этой постановкой театр работал глубоко, с большой любовью и добился весомого успеха. Нам непривычно видеть в жаркий июльский день битком набитый огромный театральный зал. А так было на этом спектакле. Зрители с исключительной теплотой встретили и оценили эту работу.

Оценка вполне заслужена. Успех театра — прежде всего в том, что он взволнованно передал зрителю настроение пьесы. Оно — подлинно чеховское.

Первое действие — это последний радостный день в жизни самой младшей сестры Ирины. Он уже не повторится: не будет ни любви, ни счастья и не придется уехать в Москву.

Артистка Воронович (Ирина) в полную меру художественного такта и вкуса показывает перемену, которая произошла в ней. В первом действии — быстрые движения, веселый голос, в котором слышна радость жизни, белое платье именинницы («птица моя белая», — говорит ей Чебутыкин). Опустится занавес — и во втором действии Ирина придет усталая, раздраженная.

Старшим сестрам знакомо это. Они устали от жизни еще раньше. Но так ли уж часто следует говорить об этом с надрывом в голосе, с той мукой, которая звучит почти одинаково? Конечно, сестры во многом похожи одна на другую. Жизнь у них складывается в общем по одному образцу. Только Ирине еще предстоит испытать свою чашу горечи, а две старшие сестры к началу пьесы уже полны этой горечи. Но следует ли отсюда, что должны быть похожими и внешние средства изображения? Часто в исполнении Воронович, Даниловой (Ольга), Тамаровой (Маша) все же встречается некоторая одно-

тонность. При всей схожести характеров и судеб — налицо определенные, ощутительные различия. Ольга примирилась со своей участью. С самого начала у нее нет никаких надежд на лучшее. Она лишь вторит Ирине, когда та рвется в Москву. Ольга устала, устала окончательно, она согласна пойти замуж даже за старика. Маша стоит несколько обособленно. У нее даже другой словарь, которым отлично пользуется артистка Тамарова. Она задорна и кокетлива. Но почему же вдруг мы слышим у нее совершенно такие же интонации, как у других сестер?

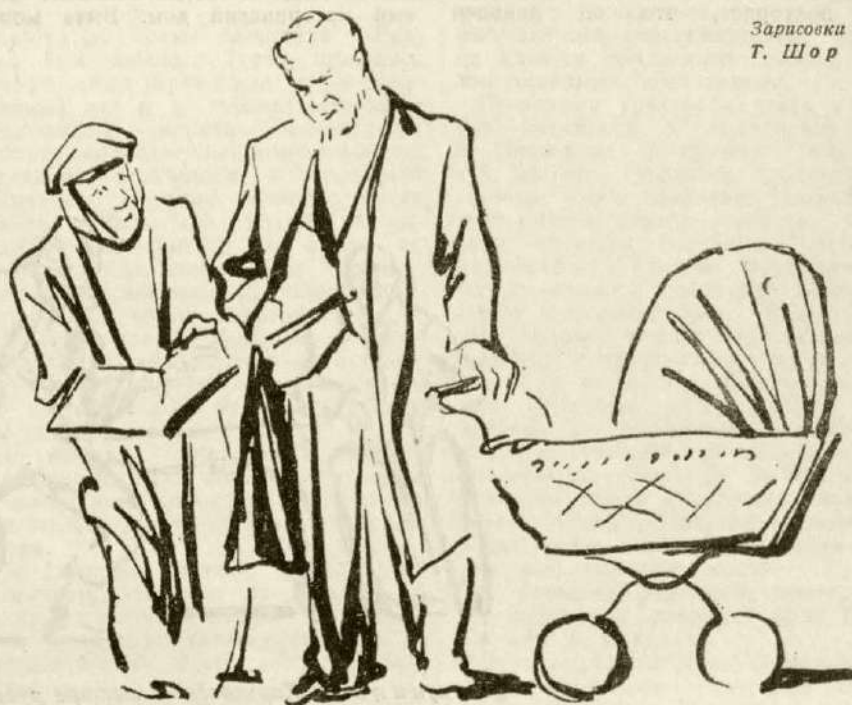
Ссылка на «скуку бытия» здесь не поможет. Право, о перелетных птицах Маша могла бы сказать просто, без всякого надрыва в голосе. Настроение, которое несет с собой пьеса, от этого не пострадало бы. «Поставь голос на колокол и играй», — говорили начинающему артисту в старом театре. Мне кажется, что, когда дело доходит до порывов душевной муки, голос трех сестер оказывается на одинаковом «колке». Эту сторону исполнения необходимо пересмотреть.

Военный врач Чебутыкин — живой летописец семьи Прозоровых, и летописец не бесстрастный. Он любит этот дом, любит сестер, когда-то был влюблен в их мать. Чебутыкин — пьяница, чудаков, невежда, ему бы как-нибудь дожить свое. Он часто повторяет: «не все ли равно?» — и в этом выражен весь.

Эту красочную роль поистине превосходно от начала до конца исполняет нар. арт. Крамов. И есть в его исполнении такие детали, которые запоминаются особенно прочно. К ним мы отнесем ту минуту, когда в полутьме, идя на цыпочках через сцену, со старомодными стариковскими ботами в руках, Чебутыкин говорит Андрею об ужасе одиночества

Это — одна из его немногих серьезных реплик. Остальное — чудачество, пьяное или трезвое. Даже о том, что больная женщина умерла по его вине, Чебутыкин может говорить в том же чудаческом духе. И так же чудачески ворча и ругаясь, он уезжает на дуэль Соленого с Тузенбахом. Но вот финал — Чебутыкин должен сообщить о смерти Тузенбаха, жениха Ирины. Всего несколько шагов он проходит по сцене. Но это уже другая походка. Широко открыты глаза. С него слетело всякое чудачество. Впервые за много лет он снова ощутил человеческое горе. Как известно, вслед за этим Чебутыкин должен сесть и напевать: «Та-ра-ра-бумбия». Ведь это такой человек, которому «не все ли равно»? Мягкая, грустная лирика, которой пронизана пьеса, должна уступить место жесткому изображению. Крамов опускает «та-ра-ра-бумбию». Ну, что ж, это право артиста на свое толкование роли.

Роль Андрея Прозорова в исполнении арт. Хохрякова также следует отнести к актерским удачам. Налицо — серьезная, вдумчивая работа. Перед нами — благодушный, с обломовским обликом, человек, который постепенно дойдет до любого падения. И в ремарках этой роли есть «слезы», но Хохряков избежал всякого надрыва и поступил вполне правильно. Зритель, который задумывается над исторической судьбой этого персонажа, спросит себя: кто же этот безвольный человек, этот молодой земец в будущем? Может быть, он блеснет либеральными фразами в 1905 году, а может быть, просто сопьется. Во всяком случае, он не поступит так, как рекомендует ему Чебутыкин, — не возьмет палку в руки и не уйдет подальше от той мерзости, в которую скатился.



Зарисовки
Г. Шор

Арт. Ефимов (Ферапонт), арт. Хохряков (Андрей Прозоров)

Тот Андрей, которого мы видели на сцене харьковского театра, этого безусловно не сделает, а зритель не пожалеет о нем.

Не пожалеет зритель и Тузенбаха. Но за это уже несет ответственность актер (Глаголин). Конечно, роль Тузенбаха—наименее благодарная в пьесе. Этот персонаж менее весом, чем другие. Его мечтания туманны. Вершинин говорит о том же, о чем думает Тузенбах, но интереснее. Вершинина любит Маша. Тузенбаха Ирина не любит. Если бы любила! На пути к трагическому концу Тузенбаха это дало бы иную нагрузку роли. Однако и Тузенбах—реальная, а не надуманная личность. Он восторжен, хотя и беспредметно, он пытается найти что-то в жизни, хотя о труде, которому думает себя посвятить, имеет лишь смутное понятие. В исполнении Глаголина Тузенбах кажется суетливым, растерянным, и заключительную сцену, в которой должно чувствоваться большое напряжение, артист проводит чересчур пассивно.

Не вполне убедителен Вершинин в исполнении арт. Матова. Трудно поверить, что этот человек действительно несчастен. По замыслу постановщика это, очевидно, должен быть замкнутый и сдержанный человек, который глубоко в себе таит свои неудачи. Но о них известно еще до появления Вершинина, и он сам рассказывает о своей несчастной жизни. Не слишком ли много выхощенности в Вершинине? Порою кажется, что он говорит не о своей убогой квартире, о ссорах с женой, а о чьей-то чуждой жизни. А монолог о будущем (знаменитые «через двести-триста лет») артист ведет в декламационном стиле.

Два персонажа, если не говорить о второстепенных ролях и о Протопопове, который не виден, хотя и ощутителен, противостоят остальным. Это Кулагин и Наталия Ивановна. Кулагин повторяет, что он доволен

жизнью, но все менее и менее уверенно. Эту роль нар. арт. Колобов проводит очень мягко, без всякого нажима, без всяких внешних эффектов. Такие эффекты, конечно, найти было нетрудно, но они придали бы излишнюю комедийную окраску этой роли. «Я доволен»,—Кулагин как бы подводит итоги. В первом акте это сделать легко. А дальше подвести такой итог становится все труднее и труднее. Кулагин словно что-то взвешивает и спорит сам с собой. И у зрителя закрадывается подозрение: полно, да так ли уж доволен этот благополучный чиновник? Он мечется от одной двери к другой, он растерян. Эти незаметные на первый взгляд перемены артист показывает с большим мастерством.

Наталия Ивановна, жена Андрея, безусловно довольна жизнью. С нею в дом Прозоровых вошло то место, которое губит, изгоняет все то хорошее, что выросло в этом доме. Роль этой пошлой провинциальной дамы безусловно удалась арт. Башкировой.

Ну, а Соленый, куда его отнести? Он стоит особняком. Но, как ни покажется это странным, штабс-капитан Соленый, бурбон и бреттер вроде тургеневского Лучкова, убийца Тузенбаха, в стилевом отношении стоит ближе к неудачникам, чем к людям, довольным собою. Этот угрюмый дуэлист глухо чувствует, что его жизнь ничего не стоит, у него свои волнения и даже своя невозможная мечта. Но этот человек окончательно отшлифован старой офицерской кастой и другим стать не может. Таким Соленый и показан в исполнении арт. Аврашова. Нельзя назвать это исполнение ярким, но задачу, которая стояла перед исполнителем, артист разрешил.

В последнем рассказе Чехова «Невеста» Надя навсегда покидает богатый материнский дом. Быть может,

она едет в Москву. Рассказ был написан в 1903 году. Вересаев вспоминает о Чехове, что в тот год «это был совсем другой человек: видимо, революционное электричество, которым в то время был перезаряжен воздух, встряхнуло и Чехова». Конец рассказа «Невеста»—бодрый. Отъезду Нади посвящены всего две строчки, но тут вступает в свои права чеховский подтекст (он есть и в его прозе), и мы верим, что девушка отправилась искать иное содержание в жизни и найдет его.

Иной финал в пьесе «Три сестры». Отъезд в Москву не состоялся. Ирина едет учительствовать в деревню, которую зимой засыплет снегом. Ольга уже устала и от труда и от жизни. Ирина лишь надеется, что ее работа, «может быть», будет кому-то нужна. Уходят друзья, один ушел навеки.

Признаться, был момент, когда я опасался, что театр не сумеет взволновать зрителя страданиями этих людей. В третьем акте есть немало неудачных мест. Обстановка тревожной ночи, когда в городе пылают пожар, показана без должного напряжения. На сцене дневной свет, хотя ночь еще не кончилась, и при этом свеча в глубине комнаты. Очень однообразны шумовые эффекты за сценой. Ощущения тревоги нет. По пьесе Вершинин напевает за сценой. Это сигнал, по которому Маша идет к нему. В постановке голос заменен звуками рояля. Это непонятно зрителю.

Однако опасения рассеялись в следующем акте. Последнее действие проведено коллективом театра с большой силой. Тогда забылись и отдельные недочеты постановщика и некоторая однотонность в исполнении центральных женских ролей. На сцене появился отличный ансамбль, и в центре его, как и должно быть, оказались три сестры. И зритель разделил то волнение, которое заключено в этом спектакле.