

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Литература и искусство

Орган правления Союза советских писателей СССР, Комитета по делам искусств при СНК СССР и Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

№ 18 (70)

1 МАЯ

1943 г.

ВЫХОДИТ
ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

Цена 45 коп.

Чувство нового

ИЗ БЕСЕД НА РЕПЕТИЦИЯХ СПЕКТАКЛЯ «ТРИ СЕСТРЫ»

Вся пьеса построена на том: весна, какое очарование, какая великолепная жизнь, как всё молодо, как прекрасно. А дальше... жизнь становится все труднее и труднее. И, наконец, в конце—ничего нет. Всё ушло.

Замечательно, что у Чехова и в природе то же явление: вначале весна, на деревьях почки. Это очаровательно! А что дальше выйдет из этих почек—неизвестно: может быть, знание, а может быть, что-то ядовитое.

СТИЛЬ ЧЕХОВСКОГО СПЕКТАКЛЯ

Общая тональность всего спектакля—это его музыкальное и поэтическое звучание. Это пьеса поэта-реалиста. Не просто реалиста и не бытовика-реалиста, а именно поэта-реалиста.

Чеховскую поэзию можно сравнивать скорее с музыкальным произведением Чайковского, чем с какой-нибудь бытовой пьесой, хотя бы автор последней и был кто-либо из классиков.

Самая яркая, самая существенная черта этого спектакля для искусства—это его музыкальность. Причём немного не та интонация—и всё не то. А когда эта интонация музыкально верна, то оказывается, что всё верно—и по существу, и по внутренней линии получается крепко и верно.

У Чехова в каждом акте своя музыкальность, свой музыкальный рисунок. Вот идёт шумно—форте... и вдруг—скерцо, а затем наступили тишина, и т. д.

Говорить обычным, будничным языком в чеховской пьесе нельзя. Говоря обычным языком, мы сказали бы о человеке: «Почему он в жизни так прост и мелок?»... Чехов говорит: «Почему в жизни он хватает так невысоко? Почему?» Чеховский текст не такой найпростейший, а приподнятый, поэтический. Он по своему построению и звучанию, пожалуй, более близок к Пушкину.

Язык Чехова наполнен всей музыкальностью. Он звучит, как поэма, но поэма реального искусства; как стихотворение, но стихотворение в прозе. (Такое определение особенно важно для актёров Художественного театра, воспитанных на глубоком реализме и порой склонных к опрощению речи).

Весь спектакль, несмотря на то, что он совершенно прозаический и жизнь в нём совершенно нормальная, очень музыкален. В нём музыкальны не только язык, но и сами переживания людей. Даже те люди, которые отражают в пьесе серую действительность и пошлость, настолько глубоко художественны, что и они являются музыкальными.

«Чеховские полутона»—это определение, которое часто приходится слышать, неверное. Под словом «полутон» обычно понимается подача красок и звучание не в полную силу, т. е. в полтона. В таком смысле у Чехова нет полутонов. У него везде полные тона, но в этих тонах свои краски, своё звучание, свои оттенки только чеховским образом.

Чеховские тона, имевшие ранее огромный успех, с течением времени превратились в те «полутона», которые фактически есть следы театрального штампа. Такие «полутона» ведут не к стилю спектакля, а к его пониженному, опущенному тону. Как правило, непременным спутником таких «полутончиков» является прежде всего негромкий звук речи, а иногда и просто вялый и тихий, а в то же время чуть-чуть где-то понижен—и уже опасность, опасность, выражающаяся в ужасном для театра слове «скука». А от Чехова притти к этому слову легче, чем от какой-то бравадной крикливой пьесы.

Неверное мнение, что Чехов пониженный. Нет, он громкий, крепкий, насыщенный. Конечно, говорить только громко текст—это ещё не всё. Надо помнить, что в этом тексте заложена огромная тоска. Нужно крепко найти верное физическое самочувствие, ощутить ок-

ружающую обстановку, атмосферу и только тогда всё это передать энергично, темпераментно через рампу.

О НЕКОТОРЫХ ОСНОВАХ ИСКУССТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

Если взглянуть во многие наши театры и посмотреть, как там играют? У автора весна, Именины. Ах, весна!.. Радость!.. И сразу у всех актёров бодрые, крепкие, весёлые голоса. И... очень большой успех у той части публики, которая падка на то, что можно взять сразу, не всматриваясь, не вдумываясь. Но мы говорим: это плакатное, бьющее в лоб искусство—не наше. Направление нашего искусства—брать не форму, а сущность вещи, как мы её понимаем. Взять сущность и от сущности идти. Мы должны дать те же именины, радость весны, радость любви, но другими средствами, чтобы внутренне всем этим актёр был наполнен до предела, но внешне чтобы всё это выражалось в высшей степени сжато.

Вскрывая в пьесе корни событий, невольно встречаешься с трудностями. Если прибавили немного прямолинейности,—получился плакат; если что-то убавили—скука. Нужно быть всё время на страже требований нашего искусства. Надо находить синтез, в котором было бы всё необходимое для художественного восприятия мысли автора.

Найти жизненную простоту—это уже многое, но это ещё не всё. Надо эту жизненную простоту сделать ещё и театральной, т. е. донести её до зрителя.

Последнее время в спеническом творчестве Художественного театра стали обязательными «три правды»: социальная, т. е. наше понимание идеи пьесы, событий и характеров, освещённое современным революционным мироощущением; жизненная правда, т. е. психологическая; создание на сцене живого человека в каждом положении, и, наконец, театральная правда, объединяющая все законы непрременной условности всякого театра, диктующие именно такие, а не иные выразительные средства и дающие стиль и жанр. Часто актёр играет хорошо и умно, но серо и скучно, потому что его исполнение лишено театрального огня.

Вершина нашего реалистического искусства—быть настолько глубоко наполненными внутренним грузом, чтобы не надо было ничего играть, но всё было бы великолепно,—как Блок читал свои стихи, почти не возвышая голоса, но чувствовалась в них громадная глубина.

Основы этого искусства Художественного театра крепко сидят в его актёрах. Благодаря этому искусству актёры верно схватывают тон, стиль автора, подают верно мысль и устанавливают верное взаимоотношение. Получается общее настроение, и, можно сказать, получается прекрасный спектакль. И всё-таки это ещё не предел, это ещё не есть создание. Ещё что-то должно быть в творчестве Художественного театра.

Фантазия художника (актёра и режиссёра) должна работать не только в смысле раскрытия стиля автора, взаимоотношений и т. д., но и в смысле доведения образа до самых последних корней живого человека. Образ настолько должен представляться актёру живым человеком, как будто это действительно его родной брат или сестра, с которыми он живёт вместе и знает прекрасно все их просты, физические привычки в обиходе. Чтобы этот образ был созданный жизнью. Чтобы в этом образе был аромат живого человека.

В своём творчестве надо искать розу настоящую, живую, а не искусственную. Шёлковая роза, может быть, и красивее, но в ней нет аромата. Пусть только бутон, но настоящей живой розы, с ароматом. Искусство Художественного театра, как и искусство всякого театра, должно быть вечно молодо и вечно в движении вперёд. Застывать на одном месте и консервироваться оно не имеет права.

Публикация В. ГЛЕБОВА.

...Перед Художественным театром вновь стоит задача—вернуть сцене А. П. Чехова. Задача трудная, но благородная. Театр все свои силы, всё своё искусство должен отдать для разрешения этой задачи. И если наш советский зритель всё же не примет спектакля, то мы будем знать, что Чехов, как драматург, кончился или же должен прийти другой театр, который возродит его. Для решения этого вопроса театр должен быть свободен от всяких традиций. Повторение старых постановок по традиции есть самое настоящее зло театра. Повторять старые традиции театра—это значит останавливать рост, развитие искусства. Работник искусства может стариться, а само искусство должно быть всегда молодо.

Прежде не так задумывались над главной идеей пьесы, над её идейным стержнем; больше действовали интуитивно или же куда влекут мечты симпатии актёрских и режиссёрских индивидуальностей. Это было больше угадывание Чехова, чем его глубокий анализ. Спектакль получался стихийно великолепно отражающий Чехова, а не глубоко сознательный.

Вызывают пьесы, которые коллектив органически, стихийно схватывает. Это пьесы современные. Так было и с первой постановкой «Трёх сестёр». Тогда все, в сущности,—и актёры, и режиссура—были чеховские. Носили Чехова в себе, жили им, дышали с ним одними и теми же волнениями, заботами и т. д. Поэтому довольно легко было найти ту атмосферу, которая составляет главную прелесть спектакля.

В настоящее время эта пьеса никак не может считаться современной, и в разрешении этой постановки театр должен опираться только на своё искусство. То, к чему раньше приходили интуитивно, сейчас должно разрешаться сознательно. Театр должен пойти вперёд и по глубине раскрытия произведения, и по своей театральной простоте. Перед театром стоит простая, можно сказать, художественно честная задача—взять эту пьесу и отнести к ней, как к новой пьесе, со всей свежестью своего художественного подхода.

АВТОРСКАЯ МЫСЛЬ

Чехов лиричен, но самое главное в работе—это схватить самый настоящий глубокий смысл, вскрыть мысль Чехова, а не его лирику, которая придёт сама собой от настроения, обстановки, от окружающей атмосферы.

На первый взгляд, слова действующих лиц кажутся обычным, не имеющим глубокого значения разговором русских интеллигентов. Но дело театрального искусства—всмотреться глубже в истоки этих событий, найти причины их. И вот, когда всматриваешься в глубину событий, то убеждаешься, что всё это происходит оттого, что действительность была полна тёмных пятен, которые возбуждают недоверие и заставляют о себе говорить. Жизнь в этом городе полна самых мелких бытовых подробностей, но людям этого мало, одним этим жить нельзя, нужно ещё что-то, чего у них нет. И вот в сердцах этих людей начинают витать хорошие мысли: о радости труда, о новом мировоззрении, о будущей жизни. Всё то, что влали,—казалось лучше, чище, светлее... и туда, в эту даль, и тянуло всех. Жизнь была безрадостной, тусклой, без поэзии, но люди не показывали этого и казались даже веселыми. Но вот соберутся где-нибудь на пикнике или в доме и начнут говорить о лучшей жизни. Пospорят, погорячатся и... поплачут, потому что жизнь была тяжёлая. Ещё более тонко испытывали это деликатные души. Чеховские люди все деликатные, за исключением Наташи и Протопопова.

Всё бы было иначе, если бы было такое отношение к труду, искусству и науке, какое наступило через 20 лет. И Андрей был бы профессором, и другие достигли бы своих стремлений.

Вся жизнь—изломанная, неясная, запутанная, без аромата, без лирики, без поэзии. Поэтому более тонкие души, как три сестры, рвутся куда-то в Москву,—в ней спасение