

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.

№ 36 (140)

2 СЕНТЯБРЯ

1944 г.

ВЫХОДИТ
ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

Цена 45 коп.

ЧЕХОВСКИЕ ПРЕМЬЕРЫ

«Пестрые рассказы» — так назвал А. П. Чехов первый сборник своих произведений. Эти же слова стоят и на афише чеховского спектакля в Московском театре драмы. Но характер «пестроты» у Чехова и театра различен. Пестрота чеховского сборника — это многообразие тематики и героев, человеческих поступков и переживаний, богатство эмоциональных красок. Пестрота спектакля — это пестрота режиссерских приемов, преследующих единственную цель — поэффектнее «обыграть» чеховский текст.

В «Пестрых рассказах», как и в других сборниках Чехова, есть и тонкий юмор, и глубокая грусть, и острая сатира, и заразительный смех. Это относится не только к сборнику в целом, но и ко многим отдельным рассказам, где так по-чеховски сплетаются смех и слезы, обличение и сочувствие. И, может быть, именно в этом особая трудность инсценировки чеховских миниатюр. Одни только диалоги, при всей их выразительности, при всем умении писателя двумя-тремя словами, произнесенными героем, охарактеризовать его полностью, еще не передают эмоционального звучания чеховской бытовой зарисовки или психологической новеллы.

Причина неудачи чеховского спектакля в Московском театре драмы в том и заключается, что постановщик В. Власов стремился искусственно выделить лишь одну, и при этом отнюдь не решающую, а в ряде случаев даже и не характерную сторону чеховского творчества. И не только выделить, но в большинстве инсценировок и свести к ней все остальное, объединив невольно Чехова, а кое в чем и извратив его.

Если спросить школьника четвертого-пятого классов, за что он любит Чехова, тот ответит, что Чехов — «очень смешной писатель». Мальчугану 11—12 лет мало что говорят «Володя», «Анюта», «Архиерей». Он хочет над «Лошадкиной фамилией» и «Налимом», ему только смешны «Дочь Альбиона» или «Торжество победителя», за комичными фигурами и ситуациями он еще не видит в

этих вещах боли писателя за человека.

Но то, что естественно для школьника, вряд ли объяснимо, когда речь идет о сценической интерпретации Чехова-новеллиста. А, между тем, именно «смешным писателем», и только смешным, пытается представить Чехова Московский театр драмы.

Прежде всего — о самом отборе инсценированных произведений. Ровно половины из восьми выбранных театром рассказов («Свидание хотя и состоялось», «Сельские эскулапы», «Водевиль», «Невидимые миру слезы») мы не найдем в прижизненном издании сочинений Чехова. Сам писатель относил эти вещи к тем «пустышкам», которые приходилось ему создавать (в «осколочный» период) для невзыскательных редакций, требовавших только, «чтоб было смешно».

Но ведь даже в эти годы, когда читателям еще не известно было имя Чехова, рассказы, подписанные шутилым псевдонимом Антоша Чехонте, в массе своей резко отличались от того чисто развлекательного чтива, которым в изобилии снабжали обывателя многочисленные «Стрекозы», «Будильники» и «Зрители». Ведь первым напечатанным произведением Чехова было едко-сатирическое «Письмо к ученому соседу», ведь в первые годы творчества были написаны и «Смерть чиновника», и «Экзамен на чин», и «Маска», и «Хамелеон», и «Устрицы», и десятки других произведений Чехова-сатирика, Чехова-гуманиста.

Однако не чеховский юмор, тонкий и грустный, не чеховская сатира, острая и беспощадная, интересовали постановщика чеховского спектакля в Московском театре драмы. Его соблазнила возможность эффектно обыграть такие ситуации, как возвращение домой подвыпившего мужа, которого мегера-супруга награждает оплеухами, или процесс уничтожения подюжны пива счастливым влюбленным, отравляющимся вслед за этим на свидание. И эта погоня за комической ситуацией любого содержания, за смехом ради смеха опреде-

ляет звучание почти всех инсценировок. На сцене валится с ног не только нагруженный пивом студент, но и чиновник, узнающий, что его старый гимназический товарищ — уже тайный советник, дерутся не только сварливые жены, но и персонажи, которые у Чехова отнюдь не ведут себя столь развязно.

Спектакль открывается инсценировкой рассказа «Беззащитное существо». Как известно, из этого рассказа впоследствии родился «Юбилей». Из двух этих вещей театр сделал третью, по-своему исправив и дополнив Чехова. В рассказе и водевиле Щукина (Мерчукина) дважды упоминает о медицинском свидетельстве. В инсценировке она говорит об этом свидетельстве раз шесть, называя его менидициским (как смешно, не правда ли!). В рассказе и водевиле Щукина, внимательно выслушав разъяснение о нелепости ее просьбы, отвечает: «Так, так... Понимаю, батюшка. В таком случае, ваше превосходительство, прикажите мне выдать хоть пятнадцать рублей. Я согласна не все сразу», — и это действительно очень смешно. В инсценировке эта фраза произносится не менее пяти раз и вызывает раздражение уже не глупостью Щукиной, а недостатком художественного такта у постановщика. Об этом же отсутствии такта говорят и режиссерские «находки», с помощью которых театр «раскрывает» Чехова. В ответ на предложение удалиться, Щукина вынимает из ридикюля яйцо, спокойно усаживает и начинает закусывать. Вздвигнутый бухгалтер не ограничивается чеховским «постучал себе пальцем по лбу, а потом по столу», но стучит старуху увесистой папкой по голове и т. д. и т. п.

По этому же рецепту строится большинство других инсценировок. То же перекармливание чеховского текста, та же отсебятина (особенно это относится к «Сельским эскулапам»), те же бесконечные повторения особенно выигрышных словечек и выражений. Общий стиль спектакля казался даже на такой удачной сцене, как «Лекция о вреде табака». М. Штраух очень тонко и глубоко раскрывает образ несчастного, жалкого Пюхина. Но зачем понадобилось ему несколько минут ползать по полу, заглядывать под кафедру, разыскивая знопок, который оказывается у него в кармане? То же, что-

бы насмешить публику? Неужели режиссер всерьез думал, что он «оживляет» чеховских героев, заставляя их при встрече в течение двух минут издавать какие-то нечленораздельные звуки («Толстый и тонкий»)?

Чехов умел простой анекдот поднять до сатиры, до обличения. Инсценировка чеховских рассказов в Московском театре драмы низводит чеховскую сатиру до уровня анекдота, веселой бытовой сценки, насыщенной развлекательными подробностями «от театра». И хотя в обрамляющих спектакль «Диалогах студента и курсистки» мы слышим много верных слов о глубине и многообразии чеховского дарования, о проникновенности его лиризма и остроте сатиры, эти диалоги существуют сами по себе, а спектакль сам по себе. Мало помогает постановщику и та символическая «кару-сель», которой открывается спектакль. В позах чеховских героев, движущихся вокруг возвышающейся над ними фигуры Чехова, — та же искусственность, тот же расчет на чисто внешний эффект, которым отмечен спектакль в целом.

Чеховский спектакль в театре им. Моссовета выгодно отличается от «Пестрых рассказов» стремлением постановщика и коллектива передать в сценических образах чеховский гуманизм, сохранить сложность и тонкость психологического рисунка Чехова, богатство и разнообразие чеховских характеристик.

Непримиримый враг пошлости, Чехов умел распознать ее под любой оболочкой и с одинаковой силой показать как смешное, так и трагическое в жизни человека, оказавшегося в ее власти. Но, обличая и негодуя, Чехов скорбит; высмеивая и иронизируя, он не может скрыть своей боли за униженное человеческое достоинство, за поправную человеческую душу. Чехов обвиняет не столько самих своих героев, поступающих дурно, сколько ту действительность, в условиях которой они живут и действуют. Он понимает, что, оставаясь в рамках этой действительности, люди в массе своей и не могут быть иными. Как часто сталкиваемся мы у Чехова с таким положением, когда человек, причинивший большое, незаслуженное страдание другому человеку, остается твердо убежденным, что поступил честно, благородно, быть

может, даже великодушно («Верочка», «Враги», «Дом с мезонином»)! Для Чехова долго не были ясны пути изменения окружающей его действительности, но он ненавидел ее горячо и страстно, и всякое проявление протеста против сложившегося порядка вещей, всякий вызов сытому благополучию мещанина встречали его искреннее сочувствие.

Эти стороны чеховского отношения к жизни, чеховского гуманизма пытается раскрыть театр им. Моссовета в своем спектакле (режиссер Ю. Шмыткин). И отбор инсценированных произведений, и игра актеров преследуют разрешение этой задачи. Спектакль начинается отрывком из высказываний А. М. Горького о Чехове (его тепло читает Д. Н. Журавлев), в которых ярко охарактеризована глубокая человечность чеховского творчества.

В шести сценах, показанных театром, перед нами проходят люди различного социального положения, различной жизненной судьбы, различного мироощущения.

Робкая, забытая крестьянка взглядом, полным безысходной тоски, провожает человека, который для нее — все, но для которого она пустое место. Она не может понять, за что он причиняет ей такую боль, и лишь с глубокой мукой ощущает оскорбительность своего положения женщины, ни разу «не знавшей любви» со своим мужем («Егерь»). Горькими, неутешными слезами плачет глухенькая хористка. Она только что отдала жене своего любовника все ценные вещи, собранные ею за много лет, а ее осыпали оскорблениями; для человека, избавленного ею от тюрьмы, она не существует — он проходит мимо нее, как прошел бы мимо шкафа или стола («Хористка»). С истерическим смехом, переходящим в рыдания, рассказывает другу неудачник-музыкант об униженности своего положения маленького, зависимого человека, которого презирает каждый, кто платит ему за труд («Тапер»).

В этих образах, перенесенных на сцену театра (Пелагея — Т. Лопатина, Паша — Н. Ткачева, тапер — Р. Плятт), правдиво раскрывается одна из основных чеховских тем — униженного, поправного человеческого достоинства. Особенно рельефно выступает эта трагедия в прекрасной игре Плятта. Глубоко оскорбленный униженным отношением к нему,

человек внезапно понял пустоту своей жизни, и, поняв это, он пытается иронизировать и над собой, и над оскорбившими его людьми, хочет уверить себя, что все происшедшее лишь смешно. Но, помимо его воли, ирония оборачивается страшной душевной мукой, и переживания несчастного тапера обнажаются во всей их трагической безысходности.

А рядом с этими людьми на сцене движутся и действуют те, кто заставляет их страдать, кто, оцепенев во власти прочно сложившихся предрассудков и «убеждений», чувствует себя правым, давая и калечит жизнь других людей. Одни из них смешны, другие — страшны. Непоколебимо убеждены в своей правоте и дьячок, считающий свою жену ведьмой, и егерь, разбивший жизнь Пелагеи, и интеллигент, потрясенный тем, что его жена чуть не стала на колени перед «падшей женщиной». Почти физически осязаемой становится страшная сила пошлости, вошедшей в плоть и кровь подобных людей и нравственно искалечившей их.

И когда смотришь на этих людей в футлярах, на их застывшую жизнь, понятной становится зависть, которую испытывает чеховский фельдшер Ергунов (рассказ «Воры») к Мерiku, к человеку, чья душа рвется к свободе и простору, для кого счастье — это «вскочить бы на лошадь, не спрашивая, чья она, носиться бы чертом впергонки с ветром по полям и оврагам, любить бы девушек, смеяться бы над всеми людьми».

Образ Мерика интересно разработан Н. Мордвиновым. В нем есть что-то от горьковского Челкаша или даже Пепла. За его медлительностью и неуклюжестью чувствуется огромная подспудная сила, его дикая пляска и надрывная песня говорят о скрытых порывах, жажде жизни и раздолья. Хорошо проводит в этой же инсценировке О. Викландт образ мимолетной подруги Мерика — дерзкой и озорной Любки.

В плане обличения пошлости, горячего сочувствия к страдающему человеку могла бы прозвучать инсценировка «Ведьмы». Это очень сильное и глубоко драматичное произведение, в котором Чехов су-

мел огромным содержанием наполнить избитую, казалось бы, тему. К сожалению, игра С. Шнырова, исполняющего роль дьячка, увела театр от правильного истолкования чеховского замысла. Чеховский Савелий смешон и нелеп в своих предположениях о «бесовстве» жены, в своих попытках помешать ее колдовству. Но при всем этом дьячок вовсе не комическая фигура, он не забавен, а жалок. Исполнитель же роли, пренебрегая чеховскими ремарками, превращает Савелия в водевильный персонаж, заставляя его проделывать смешные трюки содеялом, принимать нарочито комические позы. Большое по мысли произведение оказалось здесь низведенным до бытовой сценки.

Можно предположить, что постановщик спектакля сознательно ввел в эту инсценировку большую порцию комического, чтобы несколько разрядить впечатление от предыдущих вещей, в которых так много грусти. Но в таком случае было бы правильнее дополнить спектакль инсценировкой двух-трех чеховских рассказов, более светлых по колориту. Это позволило бы донести до зрителя тот чеховский оптимизм, ту чеховскую веру в человека, которых в отобранных для инсценировки произведениях театру раскрыть не удалось. В этом случае можно было бы и не включать в спектакль «Трагика поневоле» — водевиль, очень хорошо разыгранный артистами П. Павленко и А. Мамуровским, но явно выпадающий из общего стиля спектакля.

Театр правильно поступил, расширив понятие инсценировки и введя актера, читающего чеховский текст. Короткие пейзажные зарисовки и характеристики, предваряющие или заключающие действие, позволяют полнее донести до зрителя эмоциональное содержание чеховских рассказов. К сожалению, «ведущий» (И. Русинов) не столько читает, сколько «игрывает» Чехова, и играет неудачно. Его простота — искусственная, его интонации слишком изысканны для Чехова. Это тем более обидно, что в остальном спектакль сохраняет очарование той искренности и простоты, которым проникнуто творчество Чехова.