

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА

15 ИЮЛЯ 1944 Г.
СУББОТА

№ 167 (6224)

Цена 20 коп.

ГАЗЕТА МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО КОМИТЕТА ВКП(б) И МОССОВЕТА

Чехов и театр

В ИМЕНИ Чехова воплощается для нас не только величие русской литературы, но и величие русского театра. Чехов-драматург — такой же тонкий и проникновенный художник, как и Чехов-писатель.

Фактически после Островского в России не было такого в подлинном смысле народного драматурга, столь любимого миллионами зрителей, как Чехов.

Театр Чехова изучен достаточно полно, но есть нечто важное и существенное, о чем стоит напомнить в юбилейные дни.

И прежде всего — о человеческом ощущении русской сценической правды, русской сценической школы, той школы, из которой, несмотря на все новаторство и оригинальность Чехова-драматурга, родилось обаяние его театра не только для нас, но и для всех передовых деятелей мировой театральной культуры.

Еще в 1881 году Чехов писал в «Зрителе» о гастролях известной и прославленной французской актрисы Сарры Бернар:

«Мы видели публику, избалованную игрой покойных Садовского, Живокни, Шумского, часто видящую игру Самарины и Федотовой, воспитанную на Тургеневе и Гончарове... Одним словом, мы видели публику, угодить которой очень трудно, публику самую взыскательную. Неудачно, если она не падает в обморок в то время, когда Сарра Бернар за минуту до смерти энергичнейшими конвульсиями дает публике знать, что она сейчас умрет».

И Чехов в дальнейшем поясняет, почему он так не удовлетворен игрой знаменитой гастролерши:

«В ней нет того, за что наша почтеннейшая публика любит Федотову, в ней нет огонька, который один

в состоянии трогать нас до горячих слез, до обморока».

Вот этой-то правдой, красотой и искренностью чувств, вот этим-то «огоньком», которым жили и вдохновлялись плеяды русских замечательных артистов, вдохновлен был и сам Чехов. Поэтому его театр так прочно связан со всем лучшим и ценным, что было в русской сценической культуре, и не случайно, что первым, признавшим правду чеховского театра, был такой большой актер, как В. Н. Давыдов, блестяще сыгравший роль Иванова в одноименной чеховской пьесе еще в театре Корша в 1887 году. Об этом спектакле Чехов писал брату:

«Театралы говорят, что никогда они не видели в театре такого брожения, такого всеобщего аплодисменто-шквала, и никогда в другое время им не приходилось слышать столько споров. Какие видели и слышали они на моей пьесе».

О Давыдове он писал:

«Я так угодил ему ролью, что он затащил меня к себе, продержал до трех часов ночи и, все время любовно глядя на мою рожу, уверял меня, что он отродясь не знал и что в моей пьесе от альфы до омеги все тонко, правильно, чинно и благородно».

Надо сказать, что Чехов познал и бурный успех и восторг зрителей залом зала задолго до встречи с Московским Художественным театром. Его «Медведь» в 1888 году в том же театре Корша имел настолько потрясающий успех, что Чехов писал о нем в своих письмах: «В театре сплошной хохот» и «в Москве он идет с треском, пройдет и в провинции широко». Столь же громкий успех имел и «Иванов» уже на Александринской сцене в 1889 году в исполнении Савиной, Давыдова, Стрелетовой.

Но наиболее прочно, глубоко и органично был связан Чехов с Мо-

сковским Художественным театром. После неудачной постановки «Чайки» в Петербурге на Александринской сцене Чехов, как известно, навсегда решил расстаться с театром, и лишь настоячивые убеждения В. И. Немировича-Данченко вернули его к драматургической работе. Да и сама «Чайка» не только бы не воскресла, но и не дала бы начала всему новому и оплодотворяющему в русской драматургии без просьб и убеждений того же Немировича-Данченко. Он писал Чехову, упорно избегавшему дать согласие на новую постановку «Чайки» в Москве:

«Если ты не дашь, то зарежешь меня, так как «Чайка» единственная современная пьеса, захватывающая меня как режиссера, а ты — единственный современный писатель, который представляет большой интерес для театра с образцовым репертуаром».

Чехов неизменно стремился к работе вместе с театром и никогда не считал пьесу окончательной, вплоть до премьеры. Он пишет О. Л. Книппер о «Трех сестрах»: «Мне необходимо присутствовать на репетициях, необходимо!» И ей же: «Не нужно ли что прибавить или что убавить?» Так ощущать природу театра мог лишь человек, глубоко ему преданный, считающий создание спектакля коллективным делом.

Чехов не страдал «маньей величия» и иронически относился даже к своему званию «почетного академика». Но в области театра он был скромнее вдвойне и, по свидетельству Станиславского, шутливо отвечал на все вопросы режиссеров и актеров:

— Я же все написал, я же не режиссер, я — доктор.

Этот «доктор» однако имел настолько верный и зоркий взгляд на искусство театра, что именно он глубочайшим образом воздействовал

на всю систему МХАТ, хотя на первых порах это недостаточно осознавалось руководителями театра.

Во взаимоотношениях Художественного театра с Чеховым, в той серии чеховских постановок, которая началась «Чайкой», продолжилась «Дядей Ваней», «Тремя сестрами», «Вишневом саду» и закончилась «Ивановым», можно проследить неизменно крепкую, прочную и дружескую связь писателя с руководителями и коллективом театра, неизменную общность радостного творческого труда над сценическими образами его произведений. Конечно, как и во всякой совместной творческой работе, у Чехова не раз возникали споры с работниками театра по поводу трактовки тех или иных пьес и ролей, но эти споры лишь способствовали наиболее верной, наиболее глубокой передаче всей правдивости и поэтичности чеховских образов. Особенно это относится к «Вишневому саду», о котором сам Чехов писал М. Лилиной: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс», на что К. Станиславский ответил ему: «По-моему, «Вишневый сад» — это лучшая ваша пьеса. Я полюбил ее даже больше «Чайки». Это не комедия, не фарс, как Вы писали, — это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни вы ни открывали в последнем акте». Об этом писала Чехову после прочтения его пьесы и такая чуткая ценительница его таланта, как О. Л. Книппер: «Я с жадностью глотала ее, в четвертом акте я зарыдала».

В этой гениальной лирической комедии было такое богатство оттенков и красок, такая глубина мысли и жизнеутверждающая сила, что лишь впоследствии, уже на склоне дней, Станиславский почувствовал в пьесе то, чего не мог почувствовать

в годы ее первой постановки на сцене Художественного театра, и писал в книге своих воспоминаний:

«Дайте Лопухину в «Вишневом саду» размах Шалыпина, а молодой Ане темперамент Ермоловой, и пусть первый со всей мощью рубит отжившее, а молодая девушка, предчувствующая вместе с Петей Трофимовым приближение новой эпохи, крикнет на весь мир «Здравствуй, новая жизнь!». И вы поймете, что «Вишневый сад» — живая для нас, близкая, современная пьеса, что голос Чехова звучит в ней бодро, зажигательно, ибо сам он смотрит не назад, а вперед».

Эта характеристика Станиславского относится и ко всем остальным пьесам Чехова и даже к его юморескам, к его водевилям и пародиям. Всегда и везде Чехов неизменно звал вперед, к счастью, свободе и радости, к разрушению всего того, что носит на себе следы старой, рабской жизни и психологии. В этом отношении советскому театру в целом еще предстоит заново прочесть Чехова-драматурга и по-новому осветить новые его мотивы, бывшие в тени в предреволюционном театре. Почин в этом деле сделал сам МХАТ в 1940 году, по-новому поставивший «Трех сестер» и выдвинувший вперед тот жизнеутверждающий оптимизм, который недостаточно отчетливо был слышан в 1901 году в дни первой постановки пьесы.

Чехов — гордость русской литературы и русского театра. Вот почему в юбилейные чеховские дни так громко раздаются рядом с голосом русского литератора и голос русского актера. Для нас Чехов — один из самых близких людей, один из самых нежных друзей, потому что сильно и глубоко любил Чехов театр, его творцов и его тружеников.

М. Загорский.