



СМЕНА

13

1954

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»



Театральный и литературный Петербург, не поняв пьес, не разгадав своеобразия чеховской драматургии, не приняв «Чайку». Не справился с ней и театр, находившийся во власти старых театральных штампов. Пьесе не спасла даже чудесная игра В. Ф. Комиссаржевской, трогательно исполнившей роль Нины Заречной.

А между тем именно эта пьеса впоследствии заложила основы нового театра, оказала большое влияние на развитие русской и советской драматургии.

Старое искусство с его рутинной, с его холодной, сухой, «приводнятой» игрой, с его враждебностью жизненной правде проно

жалось в театре конца XIX века. С ложью и фальшью старого театра боролась наиболее лучшие актеры того времени. К правдивому отображению жизни стремился режиссер Малого театра А. П. Ленский, необходимость ломки старого осознавал и А. Н. Островский. Посмотрев знаменитую тогда постановку интеллигентской «Мари Стюарт», Островский заметил: «Как все это... портит русских актеров». Он понимал, что пышность, «театральность», искусственные чувства губят театр.

Но многие драматурги и актеры не прислушались тогда к голосу Островского, не поверили, близкий к жизни, к духовным запросам человека, театр, подхватывающий все передовое, зовущий вперед, пробуждающий лучшее в человеке.

Театр нуждался в кардинальной внутренней перестройке. И ее осуществили К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Они руководило стремление сделать искусство правдивым, максимально приблизить его к жизни, к действительности.

Реформа Художественного театра возникла не на пустом месте. Станиславский и Немирович-Данченко опирались в своих поисках на наследие русской передовой мысли, культуры и искусства. Они развили и возвели на новую ступень наследие Шекспира — замечательного русского актера, впервые потребовавшего от театра правды. Новый театр призван был не только подытожить лучшее, но и повести искусство вперед. Но такой театр не мог существовать без своей передовой драматургии. Соавителем ее и явился Чехов.

Чехова знали по-своему. Всюду зачитывались его рассказами. Он будил в читателе духовные силы, боролся с пошлостью, взаменял дурное, заставлял верить в высокое значение человека.

Чехова привлекал к себе театр, потому что писатель видел в нем огромную воспитательную силу. Чеховские пьесы не «развлекали зрителя, не увозили его от жизни — они заставляли думать окружающую действительность. Чехов делал это по-новому, по-своему. Уже первая его пьеса, «Иванов», поставленная в театре Корша, носила новаторский характер.

Большая, самоотверженная, даже героическая усилием стоила новаторам искусства, людям, идущим вперед, каждая победа!

Лишь через два года после провала на петербургской сцене «Чайки» попала в молдавский Художественный театр.

К тому времени этот театр уже поставил



Первая постановка «Чайки» на сцене Художественного театра. На сценке: К. С. Станиславский в роли Тимохина и М. П. Ронсарова в роли Нины Заречной.

Рассказывают, что в одну из холодных, мрачных октябрьских ночей 1896 года по набережной Невы долго бродил одинокий, чем-то сильно взволнованный человек. Это был Антон Павлович Чехов, тяжело переживавший полный неуспех первого представления своей «Чайки» на сцене Александринского театра.



А. П. Чехов среди артистов Художественного театра. Сидят: Е. М. Раевская, А. Л. Вишневская, А. Р. Артем, О. Л. Книппер, К. С. Станиславский, А. П. Чехов, М. П. Линина, И. А. Тихомиров, М. Л. Ронсарова. Стоят: Вл. И. Немирович-Данченко, В. В. Луисин, А. Н. Андреев, М. П. Григорьева. С фотографии 1899 года.

«Царя Федора Иоанновича», «Потопуший колодезь», «Венецианского купца» и еще ряд пьес. Он добился значительного успеха. Но то, что давало ему «Чайку», трудно было сравнить со всем предыдущим. Все, что кавалось в пьесе при первой ее постановке невыполнимым, невероятным и даже нелепым, обрело в спектакле Художественного театра удивительную позитивность, глубокое общественное звучание.

Новаторские устремления Чехова и основатели Художественного театра совпали; это проложило путь новому театру, новой драматургии. Это был поворот искусства к современной жизни, наполнение его болями, светлыми идеями.

Человек чист и силой души, говорят нам драматургия Чехова, сейчас он страдает, его силы трясает искусство, но он способен на многое. Чехов показывает нам скромную девушку Нишу Заречную, которая, несмотря на свою личную драму, становится сильным, нужным человеком, сестер Прозоровых, Аню — дочь обедневшей дворянки, студента Петью, поручика Тузенбаха, одинокого и несчастливого полковника Вершинина и заставляет нас оглянуться в эти человеческие души, полные красоты, самоотверженной любви, жажды дела, труда, подвига. Чехов не идет дальше тех шагов, которые просты скромных домов, где они рождались, живут, умирают, как Тузенбах или Трелпел. Но мы видим, как широк мог быть размах творческой деятельности этих людей, потому что только возможность применить свои силы, способности, таланты, которые душно самоограничивали.

И все, что делал Художественный театр, с его поисками тончайших оттенков в сценическом образе, во имя которого оживали на сцене и вещи, и звуки, и свет, передающие характер, настроение, — все как бы было создано для пьес Чехова, так же как пьесы Чехова помогали дальнейшим углубленным поискам театра.

«Чайка» в постановке Художественного театра покорила публику тем, что жизнь, правда, мыслы вошли на сцену во всем — и в малом и в большом. «Публика переставала ощущать театр», — пишет Немирович-Данченко об этом спектакле, — «точно эта простота, эта скромная, властная тишина вечера и полнота заволакивали ее, а прорывавшиеся в актерских голосах ноты скрытой скорби заколоуывали. На сцене было то, о чем так много лет мечтали беллетристы, посещавшие театр, — была сценическая, а не театральная жизнь в пределах человеческих и, однако, сценических столкновений».

Победа определялась сразу. Однако спектакль не был победой только метода, только новой «игры» — это была победа искусства, вошедшего в жизнь. Знакова себе право на такую откровенный разговор со зрителем, на такую широту и современность темы, театр мог держать дальше. Он нашел пути народного, передового искусства.

В знак этой огромной победы изображение детей чайки распростерлось на занавесе Художественного театра, чайка как эмблема театра znalazла на его билетах, программах, афишах. Маленькая эмалевая чайка — это натуральный значок работников театра.

Чистое, светлое отношение Чехова к жизни и в то же время непримиримость ко всем недостаткам входили и в быт театра, обогащали творчество актеров. Немирович-Данченко вспоминает потом: «За кулисами театра, в самом его быту, все туше и определенно складывалась полоса — если можно так выразиться — чеховского мироощущения. Как потом, лет через пять, начнет выплывать, рельефно вырисовываться вадутая жизнь горьковского мироощущения. Это имело очень большое влияние на все искусство нашего театра».

Все, что писал Чехов, по праву принадлежало Художественному театру. «Дядю Ваню» Чехов, верный старому обещанию, вначале должен был отдать в Милый театр. Но для постановки пьесы требовалось одобрение ее неким «Театрально-литературным комитетом». Комитет решил внести в третий акт поправку, в которой сказались все бедности и тулая ограниченность чиновников по их мнению, желая было допустить, чтобы в Серебрякова, профессора университета, дипломированное лицо, стряпани из писюмета. И Чехов, ничего не отвлекая внимания, передал пьесу Станиславскому и Немировичу-Данченко. Так «Дядю Ваню» стал по-



Пьеса «Иванов» в постановке Таганрогского драматического театра имени Чехова. В роли Иванова — артист С. С. Лавров, в роли Борнина — артист В. А. Волков.



«Дядя Ваня» в постановке Львовского украинского театра имени М. Заньковичей. В роли Серебрякова — народный артист УССР Л. О. Дударев, в роли Соии — заслуженная артистка УССР И. Т. Доцюню. Фото Л. Раскина.



Драматургия Чехова знала и любит во многих странах мира. На снимке: сцена из II акта пьесы «Три сестры» в постановке Бугарестского национального театра имени И. Карадакля. В роли Маньи — заслуженная артистка Зальмана Гогити, в роли Вершинина — народный артист Румынской Народной Республики И. Балдуцци, в роли Тузенбаха — заслуженный артист Румынской Народной Республики Радун Белгину.

жаемого, пьесы, которые привели на сцену простую, правдивую сегодняшнюю жизнь людей, выискали самые большие, самые обобщенные философские выводы. Жить так нельзя — вот вывод, который делал все. Этот вывод удивительно подкрепляла та жизненность и достоверность, с которой артисты играли пьесу. Огромную содержательность, осмысление жизни нес на сцену Станиславский в роли Астрова. Тоска Астрова по иной, настоящей жизни была и его тоской, она только говорила дивными чеховскими словами. А из больших доверчивых глаз Соши смотрела чистая душа Лилиной, и ее мечта сливалась с верой Соши: «Мы увидим небо в алмазах... Мы отдохнем, мы отдохнем».

Постановка «Дяди Вани» была возобновлена через сорок с лишним лет в МХАТе режиссером М. Н. Кедровым. Глубокая, философски осмысленная трактовка образа Войничского артистами Б. Г. Добронравовым и В. А. Орловым как бы повернула нам пьесу с иной стороны: тема мужества, умения человека пройти через все испытания и не сломиться вышла (особенно в исполнении Добронравова) на первый план.

...Бело-розовые ветви цветущей вишни заглядывают в окна вместе с рассветными лучами. По комнатам идет Раневская — Книппер, радость и вместе с тем робко приветствуя мир своего детства. Здесь она родилась, выросла, здесь она не могла, не умела быть счастливой, нужной себе и людям, хранить красоту этого мишневового сада, этой родной земли... Какие печальные тени бегут по лицу артистки, как хорошо передает она это неопределенное ощущение вины Раневской перед жизнью — желание заглянуть эту даже непонятую ею как следует вину! И рядом с ней другой большой ребенок — ее брат Гаев — Станиславский. Навяный, добрый, чистый, но такой бесполезный...

Чехов всегда верил в духовные силы человека, которые помогут ему подняться над пошлостью, над никчемностью. Поэтому в «Вишневом саду» рядом с образами Раневской и Гаева существуют Аня и Петя Трофимов. Все обаяние их — в радостном предчувствии новой жизни. Их не осорачают, не страшат неудачи: ни неурочность петвиной жизни, который все еще не кончил университета, ни явное разорение Ани, оставшейся после продажи имения почти без крова. Они видят утро новой жизни, слышат ее приветственный, могучий гул — и идут ей навстречу смело. «Прощай, старая жизнь», — говорит Аня в заключительной сцене пьесы.

«Вишневый сад» до сих пор идет на сцене МХАТа. Роль Ани играли многие артистки, и все ярче и звонче становятся краски этого образа, несущего любовь Чехова к жизни.

«Три сестры» — наиболее совершенное произ-

ведение Чехова, полное глубочайшей, чистой поэзии силы и мужества человека. Кажется, все: страдания Нины Заречной — подстреленной чайки — и сложенная жизнь Трелева, боль Войничского, похороненного таланта, одиночество Соши и неудачливость Астрова — вся грусть Чехова о загубленном человеке вылилась в замечательную, светлую, хоть и дорого оплаченную веру сестер Прозоровых: «Надо жить!».

Спектакль этот был поставлен дважды — в 1901 году и затем почти сорок лет спустя. В разное время осуществлены эти постановки замечательной пьесы художника — проводца будущего, — но действительность показала, что неумирающие пьесы Чехова всегда молоды, и в советскую эпоху они звучат с такой же силой.

«Три сестры» покорили зрителя, как и все чеховское, своей новизной, чистотой и проникновением в жизнь. Вершиния — Станиславский, Тузенбах — Качалов, Чебутыкин — Артем, Маша — Книппер-Чехова, Ольга — Савицкая — это были огромные артистические успехи.

Казалось бы, трудно сыграть после этого вторично «Три сестры», не дублируя сделанное раньше. Но Немирович-Данченко, ставя спектакль, решил его в большой, органической связи с современностью. И родился новый спектакль, поразивший всех каким-то особым звучанием: звучанием окрепшей и возмужавшей чеховской мечты. Все в нем было просто, правдиво и мужественно: и содержание и художественные приемы исполнения. Это была, по словам Немировича-Данченко, «мужественная простота» — нельзя более точно выразить содержание и весь дух постановки. Тонкая, прозрачная ткань чеховского письма, поэтичность образов не были ни нарушены, ни подчеркнуты. Только Чехову свойственно такое единство простоты и изящества, законченность формы и глубина идеи, которые передал Немирович-Данченко в постановке 1940 года. Так же мечтали сестры Ольга, Маша и Ирина о счастье, так же одинок был Чебутыкин и бессмысленна смерть Тузенбаха, так же печален был уход военных из города, уносящих вместе с собой все светлое из жизни трех сестер, но зритель покидал театр не с мятежной душой, уносил с собой не тоску, а чувство радости, удовлетворения творческой силой жизни.

Художественный театр, многим обязанный гению Чехова, среди больших своих заслуг перед русским зрителем обладает одной, особой: именно на его сцене с глубиной необычайной открылась чеховская драматургия, с подлинной реалистической силой оживили поэтические образы Чехова. Это не случайность. Это — единение искусства, литературы и театра, озаренного жизнью, несущего светлые идеи людям.

Н. ВЕЛЕХОВА



Сцена из одноактной пьесы А. П. Чехова «Предложение» в постановке Государственного театра Войска Польского. В роли Чубукова — А. Зельверович.



Сцена из одноактной пьесы А. П. Чехова «Медведь» в постановке Пражского театра-студии при Государственной консерватории музыкального и драматического искусства. В роли Поповой — Н. Вильдова, в роли Смирнова — В. Рак.