

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 16 (250)

Суббота, 5 февраля 1955 года

Цена 40 коп.

Новое прочтение „Иванова“

Герой подносит к виску револьвер и спускает курок... Что это? Итог бесплодно прожитой жизни? Расплата за совершенные ошибки и несовершенные дела? Духовное банкротство, порыв отчаяния или запоздалое мужество?

Чехов кончает жизнь своего Иванова ремаркой: «Отбегает в сторону и застреливается». Застреливается за полчаса до собственной свадьбы, на глазах невесты и гостей, отбегав в сторону, чтобы никто не попомнил свести счеты с жизнью.

Но в спектакле Московского театра имени А. С. Пушкина «Иванов», поставленном режиссером М. Кнебель, герой не следует в точности этой авторской ремарке. Он обводит глазами гостей, убого разряженных, нагло любопытных, злорадно шушукующихся по углам, и вынимает револьвер. Шарахается в испуге пестрая, беспорядочная толпа. И туда, в самый центр их круга, упрямо нагнув голову, бросается Иванов. Одним стремительным движением он прорывает их кольцо — кольцо обступившего его лицемерия, сплетен, уездной скуки, пошлости и — разряжает револьвер...

Нет, это не банкротство и не всплеск отчаяния. Это, скорее, освобождение, свободный и беспощадный суд над самим собой человека, сумевшего в конце концов трезво оценить свое унылое и бесцельное существование.

В. Смирнов играет Иванова таким, каким мы привыкли представлять его себе по пьесе Чехова, и в то же время не совсем таким. В чем-то он опрокидывает привычные представления об этом герое. Но разве не в том-то и состоит сила и обаяние театра, что в десятки раз читанном и перечитанном произведении он открывает нам новые чувства, новые мысли? В известном смысле большое сценическое создание — это всегда открытие.

80-е годы... Годы реакции, годы безвременья, наступившие вслед за взлетом общественной жизни 60-х годов. Вл. И. Немирович-Данченко в режиссерской партитуре «Иванова» писал об этой эпохе, определяя место в ней чеховского героя: «С одной стороны, подавленные, затмучившиеся были от ослепительного потока света носители «традиционной власти» и



Николай Алексеевич Иванов — Б. Смирнов.
Фото П. Маньча.

ее верные сторонники начали расправляться от ударов 60-х годов... И пошли запрещения, ссылки, гнет над всем, что пыталось громко высказываться... По другую сторону развернулись иные явления. Одни — люди сильной воли... уходили в скрытую агитационную деятельность и расширяли поток будущего — другие приглядывались ко всем междоусобицам и искали, где вода помутнее, чтобы наловить побольше рыбы, и расплодили собою Колупаевых и Разуваевых... Третьи надорвались в борьбе и обратились в «бездвременных инвалидов»...

Можно себе представить, в какой борьбе приходилось работать людям, одушевленным лучшим идеям своего века».

Да, в этой безотрадной обстановке, под тяжким гнетом реакции, в душной атмосфере пошлости, среди Боркиных и Зюзюшек, ищущих, где «вода помутнее»,

Иванов надорвался и превратился в «бездвременного инвалида». Но режиссер М. Кнебель, воссоздавая на сцене эпоху 80-х годов, берет чеховского героя как бы в перспективе будущего. Перед лицом новых, наступающих времен Иванов судит себя. И эта тема суровой ответственности перед жизнью, пронизывая спектакль, придает ему новое, волнующее значение.

Драму Иванова легче всего изобразить как постепенное нисхождение — вниз, вниз, вниз, пока финальный выстрел не положит конец тяготам его неудачной жизни. Но ведь недаром именно в эти последние минуты Чехов дает своему герою слова: «Проснулася во мне молодость, заговорил прежний Иванов!».

М. Кнебель и В. Смирнов строят линию своего Иванова, на первый взгляд, парадоксально — его тема постепенно нарастает в своем звучании. И чем дальше смотришь спектакль, тем больше понимаешь, насколько правы режиссер и актер.

Бели играть «Иванова», как историю постепенного падения героя, то роль его может показаться однообразной, многословной: ведь все четыре акта Иванов на разные лады жалуется, ноет, «объяняет» самого себя.

Но вот Смирнов сыграл Иванова, и стало ясно, что чеховский герой вовсе не топчется на месте, не повторяет до изнеможения один и тот же заунывный мотив, а переживает огромной силы душевный кризис, очистительную грозу, в которой он гибнет, но гибнет не жалкой и бесславной смертью труса, а гибнет, попытавшись, наконец, сбросить с себя оковы душевной лени, безволия и слабости. Вот почему каждый следующий акт чеховской пьесы знаменует собой в истолковании театра как бы новую ступень в духовной жизни героя.

Первый акт и начало второго Смирнов играет не как трагедию, не как драму даже, а как элегию. Кажется, все в нем сломлено, угасли порывы пылкой юности, душа его как будто погружена в непробудный летаргический сон. Представляется даже странном, чем мог этот усталый, опущенный человек привлечь сердце юной Шуручки Лебедевой.

Но вот во втором акте Иванов вбегает из сада, преследуемый словами Шуручкиной

любви. Он защищается от этих слов отчаянно и страстно, как будто хочет оттолкнуть их от себя, но, не в силах противиться зову молодого счастья: он страстно и порывисто обнимает Шуру...

Здесь режиссер и актер делают резкий перелом в сценической жизни Иванова. Признание Шуры как будто пробуждает его душу от спячки. И отсюда, собственно, начинается у Смирнова драма его героя.

Это менее всего драма «запретной» любви. Это скорее драма мысли, спор со своей совестью, борьба с усталостью и душевной ленью. Нераассуждающая и требовательная любовь Шуры с новой силой пробуждает в душе Иванова недовольство собой, чувство вины и негодования против действительности, в которой он, молодой, здоровый, умный и сильный человек, попал в «лишние люди».

И все последующее течение пьесы проходит для Иванова в беспокойных жадных поисках выхода из того тупика, куда загнала его жизнь.

А бытательская, уездная жизнь все плотнее обступает Иванова, не дает покоя, отнимает последние остатки сил своей «нескладухой» (выражение Вл. И. Немировича-Данченко).

Третий акт, на наш взгляд, чрезвычайно интересно построен М. Кнебель. Режиссер ставит Иванова в положение человека, желающего сосредоточиться, разобраться в самом себе. А жизнь, как нарочно, каждую минуту выбивает его из колеи. Один за другим являются к Иванову люди, и каждый наносит удар по его и без того израненной совести. И, как назло, чем ближе человек, чем нечаяннее его удар, тем он сильнее.

Вот Лебедев, добрый, отзывчивый Лебедев пришел предложить Иванову деньги. Надо видеть взгляд Иванова — Смирнова, чтобы понять, почему Лебедев так поспешно забирает со стола свою заветную тысячу. В этом взгляде не гнев, не негодование, не упрек, а мучительный стыд за себя, опустившегося так низко, что вот даже Лебедев считает себя вправе навязывать ему свою непрошенную помощь.

Третий акт, как известно, завершается словами, которые бросает Иванов бесконечно любящей его жене Сарре, больной чахоткой: «Так знай же, что ты... скоро умрешь... Мне доктор сказал, что ты скоро умрешь...». Страшные в своей жестокости

слова, которым нет ни оправдания, ни прощения! Как мог произнести их Иванов, добрый, умный, деликатный Иванов? Какая сила вырвала у него эту преступную фразу?

И вот режиссер и актер показывают, что эта сила — жизнь, тупая, мелочная, уездная, бытательская.

«В том, что его окружает, — писал Немирович-Данченко, — всегда найдется зерно пошлости. И если человек не обладает железной волей... — эта пошлость всегда оставит на его душе осадок горечи, как пылинки хины на губах».

...За Лебедевым — Львов со своими односторонними, бездарными обличениями. За Львовым — Шуручка, милая Шуручка, так некстати приехавшая сюда, где дожидается последние дни Сарра. За Шуручкой — бесцеремонный, назойливый Боркин... И в момент, когда нервы Иванова до предела напряжены, когда исчерпаны все запасы его терпения, выдержки и спокойствия, приходит Сарра. Она бросает Иванову обвинение в подлости и лжи. Он стоит, низко опустив голову, он знает, как бесконечно виноват перед женой, — но не сейчас, только не сейчас! — молит все его существо. А Сарра уже не может молчать. И тогда душа его словно срывается со всех колышек. Глядя ей в лицо побелевшими от бешенства глазами, Иванов выкрикивает свои страшные слова: «Так знай же, что ты... скоро умрешь», — и вдруг понимает всю чудовищность случившегося. Взгляд его с ужасом, отчаянием, жалостью следит за медленными движениями жены, а онемевшие губы еще сами собой повторяют: «Мне доктор сказал, что ты скоро умрешь...».

Смирнов играет Иванова на огромном диапазоне чувств — от усталости, безволия, от мягкости и нежности до страстного взрыва бешенства. Он опрокидывает привычное представление о театре Чехова, как о театре одних только полутонов, приглушенных красок, как опрокидывал его Добролюбов своим дядей Ваней. Смирнов играет своего Иванова с огромной душевной щедростью. Могут поставить в вину актеру, что он заставляет зрителя в чем-то оправдывать и прощать своего Иванова. Но ведь он это делает, ничего в нем не сглаживая, не приукрашивая, а, напротив, доводя до трагического обострения все его противоречия. В непримиримой честности, с какой ставит Иванов перед

собой все свои «проклятые вопросы», лежащий разгадка того, почему зритель отдает ему свои симпатии. В этой высокой и беспощадной требовательности к себе, в этом стремлении, пусть неумелом и поэтому не приводящем к победе, вырваться из-под мертвящей власти бытательщины и мечтательства, в неутоленной жажде жизни деятельной нашел театр новое и верное звучание чеховской пьесы.

В III акте есть длинный монолог, где Иванов размышляет о причинах своей рафинированной усталости. Трудное искусство монолога почти утрачено рядом наших актеров. А между тем у Смирнова это одно из лучших мест роли. И секрет — в широте, масштабности его мысли. Не о себе одном, Николае Алексеевиче Иванове, задумывается он, но и обо всей жизни, в которой он оказался банкротом. Он ощущает свою ответственность перед ней. Поэтому, когда Иванов со слезами на глазах говорит: «Земля моя глядит на меня, как спрота», то, кажется, не одно его запущенное имение представляется его взору, но вся тогдашняя Россия, требовавшая работы сильных, добрых, заботливых рук.

И именно потому, что в душе Иванова — Смирнова живет это чувство ответственности перед жизнью в широком смысле, он находит в себе силы для окончательного решения.

Это трагическое решение приходит к нему не по внезапному наитию. Весь последний акт Смирнов играет мужественно. Кажется, самый голос его, движения, жесты — все стало более определенным, крепким, собранным. Нужна какая-то последняя капля, чтобы решение созрело в нем. И этой каплей оказываются слова Львова: «Николай Алексеевич Иванов, объявляю во всеуслышание, что вы подлец!». Тогда-то Иванов нащупывает в кармане револьвер. Хорошая, светлая улыбка появляется на лице его, светлеют глаза, и на секунду мы видим Иванова — нет, не прежнего, а такого, каким он мог бы быть, если бы не надорвался в неравном поединке с жизнью. И в следующую минуту он вынимает из кармана револьвер... Да, у

(Окончание на 4-й стр.).

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

5 февраля 1955 г.

3 стр.

Новое прочтение „Иванова“

(Окончание. Начало на 3-й стр.).

этого Иванова в этих обстоятельствах не было иного, более честного, более мужественного выхода. Путь борьбы он не знал, а сдаться не хотел. И если Чехов хотел своей пьесой положить конец изжившей себя традиции «лишнего человека», то в Театре имени Пушкина сам Иванов судит себя как «лишнего человека». Он сам, сознательно уступает свое место новым людям, которые должны прийти ему на смену.

Если мы так много внимания отдали образу Иванова, то потому, во-первых, что сама работа режиссера и актера этого заслуживает, и потому, во-вторых, что Иванов едва ли не самая спорная фигура во всей чеховской драматургии. Достаточно вспомнить недавно опубликованные в журнале «Театр» статьи В. Ермилова (№ 12 за 1953 г.) и А. Дикого (№ 7 за 1954 г.), в которых высказаны диаметрально противоположные взгляды на пьесу и ее героя. Для Ермилова Иванов последнего акта «со своими колебаниями и нерешительностью находится на тончайшей грани между водевилем и драмой». Для Дикого «Иванов» — «драма и даже трагедия русской жизни на известном этапе ее исторического развития». Один видит в Иванове потрепанного, жалкого, изжившего себя человека, другой — человека гордого, не сломленного жизнью, образ, требующий для своего воплощения актера героического плана. Наконец, Ермилов видит в пьесе обвинительный приговор интеллигенции 80-х годов и, значит, призывает театр к разоблачению Иванова. Дикий, напротив, ищет в пьесе Чехова утверждение

Иванова как человека, до конца боровшегося и не пожелавшего капитулировать перед жестоким натиском пошлости. И вот спор перенесен со страниц журнала на сцену, где в него включились новые участники — режиссер, актер, зритель. Как же решили они этот спор?

Точное следование за чеховским текстом избавило образ, созданный Смирновым, от некоторой излишней героизации, которая присутствует в статье Дикого. И все же спектакль Театра имени Пушкина — сильнейший аргумент в пользу А. Дикого. И это вовсе не значит, что режиссер призывает зрителя к оправданию Иванова. Но, разделив его тревоги и страдания, веря в его мужество, зритель именно поэтому понимает бесплодность жизненной позиции героя и, несмотря на свое сочувствие, осуждает его на смерть за безволие, бездеятельность, бесполезность.

Режиссеру удалось передать и ту атмосферу житейской пошлости, тины, которая окружает и душит Иванова. Особенно силен в этом смысле уже упоминавшийся III акт, где вся эта уездная бестолочь достигает своего апогея.

И, нам думается, режиссер был прав, поручив даже эпизодические роли в пьесе ведущим актерам театра.

«Старуха с неопределенной профессией», зло и остро очерченная Е. Рудневой, хотя она и появляется на сцене на каких-нибудь несколько минут, запоминается, как образ мещанства активного, наступательного. Косых, с чеховским грустноватым юмором сыгранный С. Цениным, этот одержимый своими картежными неудачами чудаком может служить крайним выражением обывательского одичания и мизерности интересов. Маленькие роли, но как ярко выступила в них сила уездной пошлости!

Попадая туда, даже хорошие люди мельчали, вырождались, превращались в обывателей. И это очень тонко передает Б. Чирков в роли Лебедева, бесхарактерного мужа своей скопидомки-жены. Актер играет его мягко, человечно, с тем юмором, в котором ощущаешь и чеховскую насмешку, и чеховскую тревогу.

Лишь один молодой и звонкий голос, голос протеста раздается среди этой уездной тишины — голос Шурочки. Именно эту тему — непокорности, вызова, жажды жизни — оттеняет в своей героине молодая актриса Т. Зяблова. Но если главная тема намечена ею очень точно, то хотелось бы пожелать актрисе большего разнообразия красок. Пусть бы чувствовалась в ее Шурочке еще и сердечность, душевная чуткость, доброта.

Вообще надо сказать, что иным образом этого спектакля пока присуща некоторая односторонность, им не хватает того богатства светотени, которым отмечена у Чехова каждая из его фигур.

А. Морозов, например, верно передает ограниченность и узость Львова. Но нет фанатизма, горячности в его бездарных обличениях. А ведь Львов у Чехова — это не просто скучный резонер — это убежденный и, если хотите, страстный догматик, утверждающий свой начетнический, бесплодный взгляд на жизнь и совершенно не способный понять ее сложную диалектику.

А. Пирятинская оттеняет в образе Сарры ее усталость, тоску, болезнь. Драматизм образа передан ею сильно, но односложно. А ведь драма не только в том, что Сарра умирает, — драма в том, что она хочет жить, что загублена молодая, полная сил и любви женщина. И хотелось бы, чтобы в Сарре еще жило ее бывшее очарование, проблески радости, веселья, даже озорства рядом с грустной, скептической усмешкой.

А Шабельский? А. Шатов играет этого старого приживалу органично, трогатель-

но. Но разве даром Сарра говорит графу, что он злой человек и жить с ним скучно и жутко? Жизнь оставила на нем свои неизгладимые метки: он отравляет все и вся ядом своей злости. И это тем более страшно, что в сущности Шабельский, быть может, самое одинокое и жалкое существо в пьесе. Но актер делает упор на одну эту сторону и тем упрощает, обедняет образ.

Есть, наконец, в спектакле образы просто неудавшиеся. Что можно сказать о Боркине — П. Березове, в котором одна только «легкость в мыслях» и движениях. о Зюзюшке — Е. Лапиной и Бабакиной — Б. Жарковой, в которых абсолютно не чувствуется тупая сила уездного мещанства, создающая вокруг Иванова атмосферу непонимания, слепоты и злобы?

И все же «Иванов» на сцене Театра имени Пушкина стал событием, ибо в нем дано не только прочтение, но и истолкование одного из сложнейших чеховских образов. Он истолкован актером и режиссером, быть может, спорно, полемически. Но не надо забывать, что и добронравовский «Дядя Ваня» был в свое время и полемическим и спорным, однако именно он впервые открыл нам в Чехове те стороны, которые воплощает сегодня Смирнов в своем Иванове. И так же, как Добронравов, отталкиваясь от традиций МХАТ, в то же время питался ими, спектакль Театра имени Пушкина, пересматривая старую постановку Художественного театра, восходит во многих своих чертах к замыслу Вл. И. Немировича-Данченко.

«Иванов» стал крупным событием в нашей театральной жизни потому, что это — новое рождение забытой пьесы Чехова, новое рождение актера, создавшего большой масштабный образ, и больше всего от того, что это еще одно звено в нашей советской традиции истолкования Чехова.

М. ТУРОВСКАЯ.