

«Вишневый сад»

Источник: Последние новости (Париж). 1926. 13 ноября. № 2061. С. 3.

---

Нужны были все ужасы и потрясения, через которые мы прошли, чтобы превратить «тихую» пьесу в грозное пророчество. Действительность раскрыла наши глаза и вынесла этот «семейный случай» на передовые позиции трагических прозрений. Огромна становится теперь аллегоричность этой пьесы. Если вообще аллегория есть как бы невидимая подкладка того, что мы видим, то здесь видимое утончается до полной прозрачности, и все содержание пьесы превращается в сосуд для иного содержания.

Значительность этой ценности «Вишневого Сада» настолько выступает, что его литературно-драматическая сторона как таковая уходит на второй план. Может быть, скажу литературную ересь, но мне кажется, что аллегоричность пьесы спасает ее. Есть в ней есть в ней прямо драматические пустыни. Ведь слово «драма» по-гречески значит «действие». Все второе действие без всякого «действия». Невыносимо в смысле драматического материала это длительное изображение скуки. Томительна эта бессодержательность, долженствующая быть содержанием... Эти вздохи, сожаления?.. «Моя молодость!.. Стены... потолок... шкаф!... Солнце... Вишни!...» О, эти фразы без глаголов, предложения без сказуемых, без действия... Но, вероятно, это нужно было, – так грознее предсказания, тем понятнее возмездие... И тем страшнее появление и прохождение оборванца-хулигана: вот оно, внутреннее, со дна поднявшееся содержание, вот оно, будущее «действие»...

Аллегоричность пьесы настолько сильна, что, по-моему, напрасно ее иногда подчеркивали. В конце третьего действия, когда милая г-жа Бахарева говорит матери, чтобы она не плакала, что засияет новая жизнь и пр., напрасно она дает своим словам характер пророчества. Знаю, так делалось и в Москве, но это в устах девочки почти что смешно: между тем, если бы она ограничилась одним только утешением матери (как сестра милосердия бинтует рану), аллегория выступила бы сама собой. А это выдвигание «курсистки» вносит «гражданскую идею», подчеркивание которой разоблачает «намерение». Великий Гете сказал: «Я чувствую намерение, и это меня расстраивает»...

Пьеса смотрится с приятностью: этим сказано, что она разыграна хорошо. Г-жа Германова очаровательна, владеет пьесой и зрителями. Если что сказать (а когда же не хочется «сказать?»), сказал бы, что под конец уж слишком много слез. Когда брат и сестра кидаются в объятия, право хочется воскликнуть: «Опять!!» Думаю, что «сухой» уход был бы предпочтительнее «мокрому».

Совсем очаровательна г-жа Крыжановская. Мягкая, нежная, естественная до последней степени, с прекрасной лицевой мимикой. С выдержкой и тонкостью размечены трудные оттенки ее отношения к Лопахину (Комиссаров). Прекрасно она бросила ключи, с достоинством, с омерзением. Кстати, почему не использован момент, когда он говорит об этих ключах? «Бросила, чтобы показать» и т.д. Как же не остановиться, не посмотреть на них? Зритель даже не заметил, что он их заметил.

Остановился бы: «Хм... хм...» Ведь тут и смешок, и презрение, и, может быть, пьяная икота... Хорошее место, ценное для актера...

Роль Гаева никогда не удастся. Впрочем, видел, кроме Шарова только Лужского. Но ни один меня не удовлетворил. Лужский играл мягкого, рыхлого, Шаров играет сухого, сдержанного, но оба играют «резонера»: нет той барской *имирджентности* <так!>, – они как будто говорят из сборника речей на всякий случай. Нет увлечения в речах, того увлечения, которым бы оправдывалось вмешательство Ани и Вари, призывающих его к молчанию... Неприятно у Шарова в этой роли между слов мямление на букву *М* или на *А*...

Бесподобен Серов. Особенная черта его, – что роли его имеют, если можно так выразиться, сплошной характер; нет ни одной минуты, ни одного мгновения перерыва, нет того, что во фронтовом учении называется «вольно», – он все время под ружьем. Еще особая черта: устойчивость взгляда, устремленность взора в точку. Это важная и редкая черта: у нас обычно глаза плавают, и не только по сцене, часто и по зале...

Фирс! Милый Фирс! Я видел бесподобного Артема, незабываемого. Бесподобен, незабываем и Павлов. Только зачем он входит с шляпой на голове. Это противоречит всем его «принципам»: уважению к дому, к «господам», к своим обязанностям.

И теперь одно общее «но». Когда так хорошо играют, когда так проникнуты духом того, что изображают, – как допускать, как удовлетворяться теми промахами, которые заполняют речь? Зачем, например, эти ударения на звательных падежах? Зачем говорить «Подумай, Петя», когда в жизни мы говорим «ПодУмайпетя»? Зачем например – «Умойся, мужичЕк», когда сама Раневская наверно сказала (как и все мы в жизни сказали бы) – «умОйсямужичек». Очень режут ухо разрывы слов там, где они не нужны. Так, например: «ВсЕ (остановка) куплЮ» вместо «ВсЕкуплю». Особенно неправильными разрывами грешит Дуващ.

Прямо непонятно, как театр (Художественный), родившийся из протеста против лжи, поставивший свое основание на правде, на естественности, не только удовлетворяется такими недосмотрами, но даже не замечает их. По крайней мере я ни на одном уроке, ни на одной репетиции в Москве не слышал, чтобы преподаватель или режиссер обратил внимание на эту сторону дела. Тут непочатый угол речевой дисциплины и неисчерпаемый источник настоящей правдивости и искренности на сцене. Да, как ни странно, а и правдивости надо учиться, и, чтобы на сцене быть естественным, надо побороть себя. Чем естественнее кажется игра, тем больше под нею труда. Этот последний труд должны сделать наши актеры, ибо всегда жаль, когда достижение не соответствует возможности. Было хорошо, но может быть лучше.

На этом пожелании кончаю отзыв об интересном, трогательном, близком каждому из нас спектакле.