

ЧЕХОВ и ПРИСТЛИ

Сезон в больших театрах Запада еще не начался, но журналы уже сообщают о предстоящих премьерах и рассуждают об основных репертуарных тенденциях нового театрального года. Эти рассуждения очень любопытны.

Уже в последние годы «проблемная», «высококобая» пьеса постепенно сходилась с сцены, а сейчас она почти совсем исчезла. Но место этой пьесы заняла не вульгарная «коммерческая» драма, как пророчили многие «идейные» противники демократического, общедоступного театра, а пьеса особого рода, которую принято называть «чеховской».

Пьесы Чехова надолго, повидимому, вошли в репертуар. В Англии в прошлом году самыми серьезными театральными событиями были чеховские постановки известного режиссера Джона Гилгуда: Чехова («Дядя Ваня») ставили и в Нью-Йорке; сейчас во Франции Мишель Сэн-Дени готовит «Вишневый сад».

Но речь идет не о пьесах самого Чехова. Гораздо интереснее, что сейчас появляется все больше оригинальных современных пьес, написанных в «чеховском стиле». Такие пьесы выходили и в прошлые годы; но в последнее время самый смысл этого процесса существенно изменился.

Еще несколько лет назад увлечение Чеховым было «высококобое» увлечение. Стивен Джон Эрвайн, известный англо-ирландский драматург и театральный писатель, в свое время очень зло издевался над слишком передовыми режиссерами, которые учат актеров «богатому молчанию», а не громкой и доблестной «игре»; он видел в этом политическую опасность: англичанам, дескать, не пристало молчать и мямлить даже на сцене и т. д. Через несколько лет В. Сомерсет Могам пинично признавался, что в последнее время приходится все больше «нажимать» на лирику и «настроения», потому что именно этого с некоторых пор требует широкая (а не «высококобая») публика и только за это она согласна платить. Могам применялся к обстановке, но сейчас в «чеховском» роде пишут уже многие полновесные демократические драматурги.

В этом отношении очень интересен пример Джона Бойнтона Пристли. В прошлом году Пристли был, по словам «Синей Арте Монсли», самым популярным драматургом Лондона, а сейчас он завоевывает уже и Америку. В Лондоне шла его пьеса «Я здесь уже был», в Малверне — «Музыка ночью»; сейчас объявлены «Свадьба» и «Джонсон на Иордане».

Пристли пишет уже давно, у него своя, очень характерная манера, но сейчас и он уже явственно тянется к Чехову. Это совсем неожиданно. Пристли тем вел и замечательен, что он гораздо меньше, чем его сверстники, склонен был рассуждать о судьбах своего поколения, «уходить» куда бы то ни было, никогда не поддавался общему интеллигентскому увлечению фрейлидизмом, лауренизмом и т. д.

Он никогда не был и «высококобой», хотя, или, может быть, именно потому, что всегда принадлежал к самому передовому общественному лагерю. В авторском предисловии к его сборнику «Всё сразу» есть очень примечательное место:

«Здесь нет ничего от «Хороших товарищей» (так называется самый известный роман Пристли). Я об этом романе гораздо более высокого мнения, чем многие мои литературные друзья, но мне уже немного надоело быть автором этого романа, надоело выслушивать упреки «высококобых», которые полагают, что он слишком общедоступен, и упреки «низкокобых», которые полагают, что он не совсем общедоступен...»

Пристли, в самом деле, не принадлежит ни к тем, ни к другим.

В «Интернациональной литературе» недавно была напечатана его сравнительно старая пьеса «Опасный поворот». Уже в ней дело обстоит не совсем обычно для Пристли.

Построена эта пьеса очень затейливо. Пристли применяет «технику» пиранделловской драмы. Иллюзии перемежаются действительностью, иллюзии разоблачают действительность, иллюзии сильнее действительности и т. д. Сидели в гостинице молодые люди, очень тесно связанные между собой и материальными интересами (они — компаньоны в общем деле), и дружбой, и любовью, и все было очень хорошо, и никогда б они не сказали друг другу ничего огорчительного. Но в разговор включилось радио, которое передавало в это время дежурную захватывающую историю о супружеских изменах и предательствах. Радио собралось в конце этой истории высказать еще кой-какую мораль, но ему не дали договорить. После одной из реплик радиопьесы заговорили персонажи пьесы Пристли; они сказали друг другу то, чего бы никогда не сказали, если б не радио. Тогда оказалось, что эти друзья, сидевшие в гостинице, не только не друзья, но и вообще давно уже не люди. Развернулась картина почти невероятной и всеобщей мерзости. После этого опять вступает радио; теперь оно досказывает свою мораль: никогда не говорите правду — видите, что получается. Тогда и герои Пристли пробуют вернуться к своим иллюзиям. Помогает им в этом деле все то же радио: оно сейчас же подбрасывает в эфир мудрый, всепронзающий и «уносный» фокстрот. Все принимают танцевать. Но Пристли уже до того успел сделать очень важное разъяснение. Пожалуйста, танцуйте, говорит он, но все равно ничего не выйдет. Хорошо бы, в самом деле, уйти в иллюзии, но вы уже и на это неспособны!..

Все в этой пьесе очень характерно. Она, как легко видеть, далеко не бесхребетна, в ней есть туго завинченная интрига. Но, обеспечив себя такой хорошей интригой, Пристли дальше уже дает волю своим настроениям. Зритель, вероятно, очень мало будет интересоваться основной темой — тайной смерти Мартина Кеплена. Дело не в нем. Дело в том необычайном «выяснении отношений», которое по сигналу радио разворачивается между этими блестящими молодыми людьми. Здесь в самом деле очень «богатые молчания», и пугающие недоговоренности, и глубочайшая печаль.

В другой его пьесе «Ракитовая роща» все обстоит как будто по-другому, но «механика» обращения со зрителем совершенно та же. Опять всё очень хорошо в доме Джорджа Радферна, уважаемого коммерсанта, члена совета биржи, умнейшего человека. Традиционные приживалы — дядя Бернард из Индии и тетя Люсия, даже как бы придают уют этому дому в богатом предместье Лондона. Дочь Джорджа и его любимца Элзи уже несколько выбита из колен безотчетными стремлениями «куда-то», но и она несколько не «испорченная» девушка и ничем не огорчает родителей. Она очень хочет выйти замуж, и есть уже вполне подходящий жених Гаролд Рэсс, юрист, тоже совсем неспорченный молодой человек. Гаролд просит руки Элзи, и тогда Джордж неожиданно объявляет, что все решительно в этом доме обстоит совсем не так, как думал Гаролд Рэсс.

Джордж — давно уже не солидный коммерсант, а фальшивомонетчик, один из главных междунаrodnого треста фальшивомонетчиков. Не быстро соображающий Гаролд через день все-таки догадался, что Джордж решил, повидимому, испытать его стойкость. Гаролд принимает вызов Джорджа. В тон Джорджу он начинает оправдывать его, Джорджа, новую экономическую деятельность и находит для этого чрезвычайно убедительные аргументы с точки зрения народно-хозяйственных интересов Англии и ее исторических традиций. Гаролд, стало быть, доказывает Джорджу, что если на то пошло, он умеет шутить не хуже Джорджа. Но сейчас же вслед за этим появляется инспектор Скотланд-ярда Стэк. Радферн разоблачен; он, оказывается, в самом деле мошенник. Гаролд совершенно потрясен: теперь он никак не может понять, кто кого обманывал и почему правда оказалась правдой. Но не успел он сколько-нибудь серьезно расстроиться, как уже выясняется, что эта правда не очень серьезна. Джордж очень скоро договорился с детективом. Почтенный коммерсант вместе с «молодыми» уедет в продолжительное путешествие в далекие и прекрасные страны. Гаролд, проявивший такую замечательную гибкость, принят в семейство. При помощи Джорджа он несомненно сделает политическую карьеру. Но самое замечательное в том, что Дороти Радферн, супруга Джорджа, оказывается все знала и помогала мужу в его мошенничествах именно в качестве необычайно убедительной «матери семейства».

Это уже почти политическая сатира, и при том очень ядовитая, но и здесь основное настроение пьесы — «чеховское». Джордж очень любит погоревать об уходящей Англии, он иногда даже, можно сказать, напевает какую-то свою «тарарабум-бию». Элзи скучает и томится и порывается уехать неизвестно куда. За субботним ужином у Джорджа все, как в доброе старое время, но уже ясно видно, что многие прекрасные бытовые мелочи, которые когда-то имели смысл, сейчас остались совсем без смысла.

Другие, менее самостоятельные, чем Пристли, драматурги просто следуют «чеховской» моде: Пристли оказывает сопротивление. В его пьесах всегда есть напряженное, большей частью парадоксальное, «сквозное действие». Это очень для него характерно: раз пьеса, значит все должно быть «как надо». Но и Пристли уже пишет «по-чеховски».

Конечно, эти слова «Чехов», «чеховская драма» приобрели сейчас на Западе слишком широкий и просто неверный смысл. Под «чеховской драмой» понимают теперь всякую пьесу, в которой разрабатывается хоть не надолго остановиться, поразмышлять и посочувствовать друг другу. Увлечение «Чеховым», это — реакция против той «хорошо сделанной», но пустой и бессовестной пьесы, которая почти безраздельно царила в последние годы на западной сцене. Чехов стал знаменем нового демократического зрителя, который в результате огромных исторических перемен в последнее время очень усилил свое воздействие на театр. Проникнул «чеховизация» всего репертуара. Это значит, по крайней мере, что театр начинает говорить человеческим голосом, что «герои» не хотят быть слишком условными, что они уже не бегут сломя голову к пустой и глупой «развязке», что действительность убивает иллюзии.

Л. БОРОВИЙ

ЧЕХОВ и ПРИСТЛИ

Сезон в больших театрах Запада еще не начался, но журналы уже сообщают о предстоящих премьерах и рассуждают об основных репертуарных тенденциях нового театрального года. Эти рассуждения очень любопытны.

Уже в последние годы «проблемная» «высококолая» пьеса постепенно сходилась со сцены, а сейчас она почти совсем исчезла. Но место этой пьесы заняла не вульгарная «коммерческая» драма, как пророчили многие «идейные» противники демократического, общедоступного театра, а пьеса особого рода, которую принято называть «чеховской».

Пьесы Чехова надолго, повидимому, вошли в репертуар. В Англии в прошлом году самыми серьезными театральными событиями были чеховские постановки известного режиссера Джона Гилгуда; Чехова («Дядя Ваня») ставили и в Нью-Йорке; сейчас во Франции Мишель Сан-Дени готовит «Вишневый сад».

Но речь идет не о пьесах самого Чехова. Гораздо интереснее, что сейчас появляется все больше оригинальных современных пьес, написанных в «чеховском стиле». Такие пьесы выходили и в прошлые годы; но в последнее время самый смысл этого процесса существенно изменился.

Еще несколько лет назад увлечение Чеховым было «высококолым» увлечением. Стихив Джон Эрвайн, известный англо-ирландский драматург и театральный писатель, в свое время очень зло издевался над слишком передовыми режиссерами, которые учат актеров «богатому молчанию», а не громкой и доблестной «игре»; он видел в этом политическую опасность: англичанам, дескать, не пристало молчать и мямлить лже на сцене и т. д. Через несколько лет В. Сомерсет Могам цинично признавался, что в последнее время приходится все больше «нажимать» на лирику и «настроения», потому что именно этого с некоторых пор требует широкая (а не «высококолая») публика и только за это она согласна платить. Могам применялся к обстановке, но сейчас в «чеховском» роде пишут уже многие подлинно демократические драматурги.

В этом отношении очень интересен пример Джона Бойнтона Пристли. В прошлом году Пристли был, по словам «Снэтр Арте Монели», самым популярным драматургом Лондона, а сейчас он завоевывает уже и Америку. В Лондоне шла его пьеса «Я здесь уже был», в Малверне — «Музыка ночью»; сейчас объявлены «Свадьба» и «Джонсон на Иордане».

Пристли пишет уже давно, у него своя, очень характерная манера, но сейчас и он уже явственно тянется к Чехову. Это совсем неожиданно. Пристли тем ведь и замечателен, что он гораздо меньше, чем его сверстники, склонен был рассуждать о судьбах своего поколения, «уходить» куда бы то ни было, никогда не подавался общим интеллигентским увлечениям фрейдизмом, лауренсизмом и т. д.

Он никогда не был и «высококолым», хотя, или, может быть, именно потому, что всегда принадлежал к самому передовому общественному лагерю. В авторском предисловии к его сборнику «Всё сразу» есть очень примечательное место:

«Здесь нет ничего от «Хороших товарищей» (так называется самый известный роман Пристли). Я об этом романе гораздо более высокого мнения, чем многие мои литературные друзья, но мне уже немного надоело быть автором этого романа, надоело выслушивать упреки «высококолых», которые полагают, что он слишком общедоступен, и упреки «низкоколых», которые полагают, что он не совсем общедоступен...»

Пристли, в самом деле, не принадлежит ни к тем, ни к другим.

В «Интернациональной литературе» недавно была напечатана его сравнительно старая пьеса «Опасный поворот». Уже в ней дело обстоит не совсем обычно для Пристли.

Построена эта пьеса очень затейливо. Пристли применяет «технику» пирател-ловской драмы. Иллюзии перемежаются действительностью, иллюзии разоблачают действительность, иллюзии сильнее действительности и т. д. Сидели в гостинице молодые люди, очень тесно связанные между собой и материальными интересами (они — компаньоны в общем деле), и дружбой, и любовью, и все было очень хорошо, и никогда б они не сказали друг другу ничего огорчительного. Но в разговор включилось радио, которое передавало в это время дежурную захватывающую историю о супружеских изменах и предательствах. Радио собралось в конце этой истории высказать еще кой-какую мораль, но ему не дали договорить. После одной из реплик радиопьесы заговорили персонажи пьесы Пристли; они сказали друг другу то, чего бы никогда не сказали, если б не радио. Тогда оказалось, что эти друзья, сидевшие в гостинице, не только не друзья, но и вообще давно уже не люди. Развернулась картина почти невероятной и всеобщей мерзости. После этого опять вступает радио; теперь оно доказывает свою мораль: никогда не говорите правду — видите, что получается. Тогда и герои Пристли пробуют вернуться к своим иллюзиям. Помогает им в этом деле все то же радио: оно сейчас же подбрасывает в эфир мудрый, всепронзающий и «уносящий» фокстрот. Все принимают танцевать. Но Пристли уже до того успел сделать очень важное разъяснение. Пожалуйста, танцуйте, говорит он, но все равно ничего не выйдет. Хорошо бы, в самом деле, уйти в иллюзии, но вы уже и на это неспособны!..

Все в этой пьесе очень характерно. Она, как легко видеть, далеко не бесхребетна, в ней есть туга завинченная интрига. Но, обеспечив себя такой хорошей интригой, Пристли дальше уже дает волю своим настроениям. Зритель, вероятно, очень мало будет интересоваться основной темой — тайной смерти Мартина Кеплена. Дело не в нем. Дело в том необычайном «выяснении отношений», которое по сигналу радио разворачивается между этими блестящими молодыми людьми. Здесь в самом деле очень «богатые молчания», и пугающие недоговоренности, и глубочайшая печаль.

В другой его пьесе «Ракитовая роща» все обстоит как будто по-другому, но «механика» обращения со зрителем совершенно та же. Опять всё очень хорошо в доме Джорджа Радферна, уважаемого коммерсанта, члена совета биржи, умнейшего человека. Традиционные приживалы — дядя Бернард из Индии и тетя Люсия, даже как бы придают уют этому дому в богатом предместье Лондона. Дочь Джорджа и его любимца Элзи уже несколько выбита из колеи безотчетными стремлениями «куда-то», но и она нисколько не «испорченная» девушка и ничем не огорчает родителей. Она очень хочет выйти замуж, и есть уже вполне подходящий жених Гаролд Рэсс, юрист, тоже совсем неиспорченный молодой человек. Гаролд просит руки Элзи, и тогда Джордж неожиданно объявляет, что все решительно в этом доме обстоит совсем не так, как думал Гаролд Рэсс.

Джордж — давно уже не солидный коммерсант, а фальшивомонетчик, один из главварей международного треста фальшивомонетчиков. Не быстро соображающий Гаролд через день все-таки догадался, что Джордж решил повидимому, испытать его стойкость. Гаролд принимает вызов Джорджа. В тон Джорджу он начинает оправдывать его, Джорджа, новую экономическую деятельность и находит для этого чрезвычайно убедительные аргументы с точки зрения народно-хозяйственных интересов Англии и ее исторических традиций. Гаролд стало быть, доказывает Джорджу, что если на то пошло, он умеет шутить не хуже Джорджа. Но сейчас же вслед за этим появляется инспектор Скотланд-ярд Стак. Радферн разоблачен; он, оказывается, в самом деле мошенник, Гаролд совершенно потрясен: теперь он никак не может понять, кто кого обманывал и почему правда оказалась правдой. Но не успел он сколько-нибудь серьезно расстроиться как уже выясняется, что эта правда не очень серьезна. Джордж очень скоро договорился с детективом. Почтенный коммерсант вместе с «молодыми» уедет в продолжительное путешествие в далекие и прекрасные страны. Гаролд, проявивший такую замечательную гибкость, принят в семейство. При помощи Джорджа он несомненно сделает политическую карьеру. Но самое замечательное в том, что Дороти Радферн, супруга Джорджа, оказывается все знала и помогала мужу в его мошенничествах именно в качестве необычайно убедительной «матери семейства».

Это уже почти политическая сатира, и при том очень ядовитая, но и здесь основное настроение пьесы — «чеховское». Джордж очень любит погоревать об уходящей Англии, он иногда даже, можно сказать, напевает какую-то свою «тарарабумбия». Элзи скучает и томится и пытается уехать неизвестно куда. За субботним ужином у Джорджа все, как в доброе старое время, но уже ясно видно, что многие прекрасные бытовые мелочи, которые когда-то имели смысл, сейчас остались совсем без смысла.

Другие, менее самостоятельные, чем Пристли, драматурги просто следуют «чеховской» моде: Пристли оказывает сопротивление. В его пьесах всегда есть напряженное, большей частью парадоксальное, «сквозное» действие. Это очень для него характерно: раз пьеса, значит все должно быть «как надо». Но и Пристли уже пишет «по-чеховски».

Конечно, эти слова «Чехов», «чеховская драма» приобрели сейчас на Западе слишком широкий и просто неверный смысл. Под «чеховской драмой» понимают теперь всякую пьесу, в которой разрешается хоть не надолго остановиться, поразмыслить и посочувствовать друг другу. Увлечение «Чеховым», это — реакция против той «хорошо сделанной», но пустой и бесовестной пьесы, которая почти безраздельно парила в последние годы на западной сцене. Чехов стал знаменем нового демократического зрителя, который в результате огромных исторических перемен в последнее время очень усилил свое воздействие на театр. Происходит «чеховизация» всего репертуара. Это значит, по крайней мере, что театр начинает говорить человеческим голосом, что «герои» не хотят быть слишком условными, что они уже не бегут сломя голову к пустой и глупой «развязке», что действительность убивает иллюзии.

Л. БОРОВОЙ