

№ 6 июнь 1954

Беседы мастеров

Чеховские водевили на сцене

Н. ГОРЧАКОВ

Заслуженный деятель искусств РСФСР

Свои прелестные одноактные пьесы «Медведь», «Предложение» и «Юбилей» А. П. Чехов называл водевилями, «шутками».

Водевилем мы привыкли называть небольшие пьесы, построенные на остроумном, комедийном, сатирическом сюжете; текст их часто дополняют стихи — куплеты, сопровождаемые на сцене музыкой и танцами.

Ни танцев, ни песенок в «водевилях» Чехова нет, но сатирическое начало в них несомненно заложено, поэтому, вероятно, Антон Павлович их так и назвал.

В. И. Немирович-Данченко, современник Чехова, драматург и режиссер, основатель Московского Художественного театра, в своих воспоминаниях очень верно охарактеризовал эти первые драматические «пробы пера» Чехова.

«Прелесть этих шутков,— пишет он, — была не только в смешных положениях, но и в том, что это были живые люди, а не сценические водевильные фигуры, и говорили они языком, полным юмора и характерных неожиданностей»¹.

Эти слова В. И. Немировича-Данченко превосходно характеризуют содержание и героев чеховских «водевилей» и могут послужить отправной точкой для работы режиссера и актеров, которые будут ставить «Юбилей», «Предложение», «Медведя».

Пусть время действия в этих одноактных пьесах отдалено от нас более чем половиной столетия и, с нашей точки зрения, действующие лица их по меньшей мере «чужаки», а сказать вернее — бездельники и пустозвоны из дворянско-помещичьей и мещанско-буржуазной среды, но в основе драматических конфликтов всех трех пьес лежит жизненная правда, тонко подмеченные Чеховым сатирические происшествия. Конфликты эти незначительны по своему содержанию, действующие лица смешны в своих ничтожных устремлениях и интересах, но это живые представители своего класса, своей эпохи.

¹ В. И. Немирович-Данченко. Из прошлого. «Академия», 1936, стр. 11.

Острое перо молодого Чехова создало яркие характеристики всем этим Мерчуткиным, Шипучиным, Ломовым и Чубуковым. Их характеры раскрыты логикой их поведения, их поступками, метко подчеркнуты особенностями языка каждого персонажа.

Характер Поповой в «Медведе» не сложен.

Напустила на себя вполне нормальная молодая женщина «настроение грусти томной» и решила, что проживет так всю жизнь. Но жизнь не обманешь — она разоблачает любую фальшь и манерность. Помимо желания Поповой, ворвался в ее дом Смирнов, и пришлось проявить свой истинный характер: рассердиться и даже обозлиться, оказаться вздорной, взбалмошной, но по-своему энергичной и темпераментной женщиной, способной вызвать чувство любви в человеке и отдаться этому чувству. Словом, такой, какая она есть на самом деле!



Сцена из водевиля А. П. Чехова «Медведь» в исполнении народных артистов СССР О. Андровской и М. Жарова (кадр из кинофильма)

Эту роль должна играть комедийная актриса, обладающая привлекательной внешностью, темпераментом, хорошим голосом, хорошей дикцией.

Не следует идеализировать персонажей водевиля. Попова — не Джульетта Шекспира и Смирнов — не Ромео. Но не следует их характеры намеренно оглуплять, делать примитивными, односторонне «отрицательными».

«Когда медведь идет по лесу, его далеко слышно», — говорят опытные охотники.

Если проследить внимательно по тексту Чехова все поведение Григория Степановича Смирнова, то можно вполне согласиться с тем произведением, которое ему дала очень метко, хотя и в минуту гнева и раздражения, Елена Ивановна Попова.

Смирнов еще не появился на сцене, но уже «резкий» звонок извещает о его прибытии.

Лука, первый увидевший его, возвращается, встревоженный видом и поведением Смирнова: «...и слушать не хочет... ругается и прямо в комнату прет...», — докладывает он. Ведь именно про медведя всегда говорят в народе: «Прет!»

И дальше восемь раз указывает Чехов, что Смирнов «кричит». Представим себе, что голос

Смирнова низкого тембра (или назначим на эту роль актера с хорошим, звучным басом), и про «кричит» Смирнова можно будет легко сказать «рычит». А мебель, которую, опять-таки по указанию автора, хоть и невольно, но дважды ломает Смирнов, — это ли не медвежья повадка: все кругом крушить? Все это, разумеется, внешние черты поведения Смирнова. Но и в характере Смирнова много поистине медвежьего: упрям, настойчив, а вместе с тем и добродушен, хотя говорит часто сам про себя, стараясь, очевидно, поддержать «кураж»: «Ох, как я зол, как я зол!»

И совершенно очевидно, что легко влюбляется. Он говорит о себе: «...двенадцать женщин я бросил, девять бросили меня!». Любил, страдал, вздыхал на луну, раскисал, таял, холодел... Любил страстно, бешено...

Дважды у Чехова Смирнов «дразнит» Попову, сюсюкает, имитируя французскую речь, и разыгрывает от имени «юнкера или куцего поэта» целую сценку про «таинственную Тамару, которая из любви к мужу погребла себя в четырех стенах». А когда разглядел наконец, что, собственно говоря, попал к молодой, прехорошенькой и решительной женщине, то сразу бросил дуэльный пистолет к ее ногам и стал перед ней на колени: «Люблю, как никогда не любил!»

Медведь, как «зерно» характера (выражение К. С. Станиславского), очерчен очень четко и в тексте и в самих положениях пьесы. Но к «зерну» медведя актеру надо подойти умно, тонко, с большим художественным тактом, с чувством меры. Не переборщить в грубости, внешней крикливости, нарочитой угловатости. Медведь, как зверь, не лишен пластичности и своеобразной красоты. Надо подматывать, как сложился у Смирнова характер «медведя», сочинить себе правдивую, конкретную жизненную биографию Смирнова до его встречи с Поповой. Надо решить вопрос, всегда ли ведет себя Смирнов, как «медведь», или обстоятельства последних дней («...если я завтра не заплачу процентов, то должен буду вылететь в трубу вверх ногами») заставили его вести себя в этот день резче, настойчивее, чем обычно.

Вряд ли Попова увлеклась бы Смирновым, если бы он был только «медведь» и она не чувствовала бы за внешним видом и поведением «монстра» (то есть чудовища) живого человека, хотя и грубоватого, но, в сущности, не такого уж плохого.

В роли Смирнова особенно важен тот момент, когда Попова начинает привлекать его внимание, как женщина с ярким, решительным характером. Пока она «ломалась» и манерничала перед ним, он не обращал на нее особенного внимания, но как только в ней заговорила подлинная человеческая сущность, он сразу заинтересовался ею. Этот интерес к Поповой возникает у Смирнова с момента, когда Попова серьезно решила стреляться с ним на дуэли («Но какова женщина?»), постепенно нарастает, переходит в открытое любовное влечение к ней (когда Смирнов объясняет ей «несколько сортов» пистолетов) и наконец заканчивается бурным признанием в любви. Этот перелом — кульминационный пункт роли Смирнова.

Чехов дал «Медведю» подзаголовок — «шутка». Но в каждой шутке всегда есть своя доля правды. Так и «Медведь» — несомненно реали-

стическое произведение комедийного жанра. Для того чтобы получить свое верное сценическое воплощение, оно должно в сознании актеров и режиссеров опираться на подлинные исторические представления об эпохе конца XIX века в России, на подлинные материалы о быте, нравах и характерах дворянско-помещичьего уклада жизни тех лет.

События «Медведя» не сложны, но типичны для действительной жизни дворян-помещиков средней руки, каковыми являются Попова и Смирнов. Эти события нетрудно перечислить.

1. Одушевшая от безделья, от скуки вдовушка талантливо разыгрывает комедию «возвышенного» горя об умершем муже. Все-таки — занятие. Да и своеобразная «месть» покойнику: «Ты мне изменял, не любил, как я того заслуживала, и все это знали, а теперь пусть все в округе видят, как я тебя любила, каким сокровищем ты обладал, но не умел его оценить по достоинству. Вот захочу и всю жизнь буду играть эту комедию».

2. И вдруг вломился какой-то «невежа»! Конечно, это новое событие! Не хочет считаться с моим настроением, не верит моему горю! Мешает мне проводить время, как я хочу. А «невеже» действительно осточертело, что именно тогда, когда ему до зарезу нужны деньги (причем деньги, которые ему должны), никто не хочет выполнить своего обязательства перед ним. И «невежа» вышел из себя, из своего обычно довольно добродушного состояния.

3. Первая встреча — столкновение — не принесла ни той, ни другой стороне победы. Попова ушла из гостиной, а «невежа» не уехал из ее имения, но и не добился от нее денег. Однако чуть ему подсказало, что враг где-то недалеко. Может быть, даже слышит, что он говорит, может быть, наблюдает за ним. Не зря Чехов заставляет Смирнова обращаться к отсутствующей Поповой, как будто она стоит за дверью (сцены V—VII).

Непрощенный гость, не желающий покинуть дом, — это, конечно, следующее событие в жизни Поповой и в пьесе.

4. Попова приняла вызов. Сама ринулась в бой с «врагом». И две большие сцены (VIII и IX) посвящены различным моментам «генерального сражения» между противниками. В пылу спора каждый, не замечая, рассказал другому свою жизнь, перечислил все свои обиды и неудачи в жизни, высказал свои взгляды на любовь, на верность, на дружбу! А потом они до того переругались, что решили... стреляться! Дуэль! Это ли не событие! Да еще дуэль между мужчиной и женщиной! Но для Смирнова и Поповой это еще один повод к резкому спору и разногласию друг с другом. Возможность дуэли для них вполне реальна.

5. И вдруг в процессе подготовки к этой дуэли начинается более трезвая, беспристрастная оценка друг друга и возникает взаимная симпатия и любовь, в которой по инерции от предыдущих событий, по складу своих характеров они не хотят до последней минуты (особенно Попова) признаться сами себе. Это новый поворот в их отношениях. Для нас их любовь забавна, поверхностна и легкомысленна. Это естественно, — люди другой эпохи, другого, чуждого нам общества и класса. Для них же эта вспыхнувшая так неожиданно любовь — последнее и самое значительное в пьесе событие!

Играть на сцене все эти «события» надо со всей доступной серьезностью, искренностью, даже страстностью. К. С. Станиславский утверждал, что чем легкомысленнее комедия, тем серьезнее надо действовать в ней актерам. Тогда в зрительном зале родится смех, веселое отношение к происходящему на сцене.

«А если на сцене сами актеры «валяют дурака» и смеются над тем, что они должны делать по сюжету пьесы, — говорил Константин Сергеевич, — то зритель видит, что перед ним просто кривляются на сцене какие-то люди, именующие себя актерами. Но это не подлинные артисты-художники, это фигляры. Вера в то, что написал автор, вера в сюжет пьесы, в характеры действующих лиц — первое условие для подлинного творчества настоящего артиста»¹.

Много прелести в водевилях Чехова в языке, которым они написаны.

Легкий, живой, остроумный язык Чехова заслуживает внимательного изучения его актерами и режиссерами. А лучший дополнительный, раскрывающий эпоху и характеры героев чеховских «шутков» материал заключен, конечно, в рассказах самого А. П. Чехова. Полезно прочесть исполнителю и режиссеру книгу В. Ермилова «А. П. Чехов» (Гослитиздат, 1953).

Часто в театрах и клубх к одноактным пьесам Чехова подходят поверхностно, небрежно.

— Ну, что с ними возиться, — рассуждает режиссер, — текст отличный, разучат его наизусть актеры, и давай на сцену.

Это не только неуважение к замечательному русскому писателю, но и к своей творческой работе.

Одноактные пьесы Чехова не требуют никаких сложных декораций. Они могут идти в сукнах, к ним не нужно делать специального оформления.

Но костюмы составляют важный раздел работы над миниатюрами Чехова. Верные эпохе — восьмидесятым годам прошлого столетия, — они расскажут зрителю о том, что действие «Юбилея», «Медведя» и «Предложения» происходит не в наше время, обяжут актеров научиться носить эти костюмы, искать для своих образов не свойственную нашему времени пластику движений. Костюмы придадут то своеобразное комедийное звучание, которым отличается и литературная ткань чеховских «шутков».

Играть эти пьесы в современных костюмах было бы большой ошибкой.

То же относится и к мебели. Современный канцелярский стол в «Юбилее» мгновенно вернет зрителя в наши дни. Надо суметь даже современный стол (если нельзя достать подходящий к эпохе) деформировать, покрыть его орнаментом из папье-маше (что нетрудно), украсить

старомодным письменным прибором². На сукна можно прикрепить «портреты» основателей «учреждения», поискать другие детали «юбилейного» убранства кабинета. Создать ту «претензию на изысканность», о которой сказано в ремарке автора.

Нельзя в современной обстановке играть и «Медведя» и «Предложение». Легко сделать трафаретом скатерть на стол, найти старинные вазы, поставить их на тумбы, наполнив цветами в «Предложении» или осенними кленовыми листьями — в «Медведе» (в знак «грустных» чувств обитательницы усадьбы).

Мебель и костюмы во всех трех пьесах играют важнейшую роль для верного восприятия их содержания зрителем.

Наталья Степановна в «Предложении» может выйти к Ломову сначала по-домашнему — в фартучке и снять его после того, как узнает, что Ломов приезжал делать ей предложение. У Чубукова и Ломова могут быть в руках легкие платки-«фуляры», которыми они обмахиваются от жары. Чем сильнее спор, тем энергичнее «работают» платки, — это может подчеркнуть нарастающий ритм спора.

В «Юбилее» важно создать за сценой впечатление, что Шипучина действительно поздравляла группа сослуживцев. Режиссеру необходимо тщательно срепетировать это место. Большой альбом в красивом бархатном переплете в руках Шипучина подтвердит слова юбиляра о преподнесенном ему подарке. «Юбилей» написан А. П. Чеховым по мотивам его рассказа «Возвращение счастливца». Рассказ необходимо прочесть актерам и режиссеру, он дополнит их впечатление.

Хирину очень важно иметь карманные часы — у него осталось мало времени, чтобы окончить доклад, и чем больше ему мешают, тем чаще поглядывает он на часы. Счеты, на которых все время щелкает Хирин, вода в графине, вальериановые капли, часы, бумаги Мерчуткиной — все это крайне необходимые, «действующие» предметы в реквизите «Юбилея».

За неразберихой и суматохой «Юбилея» должна ощущаться вся фальшь и обман, на которых, очевидно, построены все дела «банка взаимного кредита» и показная деятельность лентяя Шипучина.

Если в драмкружке нет актеров для делегации членов банка или нельзя их одеть в достойные костюмы, можно эту пьесу кончать на обмороке Мерчуткиной и реплике из-за кулис: «Депутация!»

Хирин, Шипучин, Татьяна Андреевна сумеют воспринять эти слова, как сообщение о приезде подлинного ревизора в финале знаменитой гоголевской комедии.

Все эти замечания не преследуют цели дать рецепты к тому, «как ставить водевили» Чехова. Это лишь первоначальные «точки» для творческого воображения тех, кто захочет сыграть очаровательные театральные «шутки» замечательного русского писателя.

¹ К. С. Станиславский. Из стенограммы репетиций К. С. Станиславского.

² Технические советы о способе изменения современных вещей и мебели можно получить в исследовательской лаборатории МХАТ (Москва, проезд МХАТ, д. 3).