

Поставьте Чехова!

В июле прошлого года наша страна отмечала 35-летнюю годовщину смерти Чехова. Газеты и журналы откликнулись на эту дату множеством статей; издательства выпустили несколько новых книг о Чехове; чеховские произведения читались по радио; литературные музеи устраивали выставки, посвященные Чехову.

В чествовании памяти великого русского писателя не участвовал только театр. И совсем не потому, что 15 июля — день смерти Чехова — для театра отпускное время. Если бы чеховская дата отмечалась не среди лета, а в самый разгар театрального сезона, все равно наши театры почти не могли бы участвовать в торжестве по той весьма простой причине, что Чехова на сцене советского театра нет.

В самом деле, у Чехова есть больше десяти произведений для сцены, в Москве же есть десятки драматических театров. Между тем в Москве идет только одна пьеса: «Вишневый сад», и в одном театре: в Художественном.

Не находя пьес Чехова в репертуаре ведущих театров, периферийные театры также их не ставят. В результате имя Чехова совершенно исчезло с театральных афиш. Достаточно усердно ставят у нас пьесы драматургов — современников Чехова, но пьесы самого Чехова не идут. Идут «Дети Ванюшина», но не идет «Дядя Ваня». Идут «Дни нашей жизни», но не идет «Иванов». Недавняя постановка «Трех сестер» в Харькове воспринимается как своего рода исключительное явление.

Но, может быть, и не следует об этом жалеть? Может быть, Чехов в самом деле не представляет более интереса для нашего театра?

Внешне, казалось бы, дело обстоит именно так. И спектакль «Вишневый сад» в Художественном театре в какой-то мере толкает к подобному выводу. Несмотря на высокое мастерство исполнителей многих ролей, — большой театральной жизни, варяжающей и увлекающей, в этом, когда-то столь прекрасном и обаятельном, спектакле уже нет. Есть ощущение, что, играя «Вишневый сад», театр больше вспоминает о Чехове, как бы пишет мемуары, а не воодушевляется

непосредственно чеховским искусством, чеховской поэзией. Много забот о сохранении давних мизансцен и интонаций и мало порыва к созданию нового. Но в театральном искусстве раз сотворенное может жить только поддерживаемое новым. А это новое — не новые актеры, а новые идеи.

И вот невольно задаешь себе вопрос: не вынужден ли советский театр, ставя Чехова, приспособляться к определенным узким литературным требованиям, подчиняться литературному стилю, не извлекая из этого подчинения никакой пользы для собственного искусства, то-есть приносить известную жертву?

Чтобы ответить на этот вопрос, надо прежде всего вспомнить о том, что никто как будто у нас не сомневается в живой ценности повествовательных произведений Чехова. Никому не придет в голову говорить о том, что, например, рассказы «Ионыч» и «Невеста» не нужны, не интересны, устарели, что они только предмет историко-литературного изучения. Издательства не колеблясь издают эти рассказы в возможно больших тиражах, театр же, как видим, с большими колебаниями ставит «Три сестры», «Вишневый сад». Но ведь «Ионыч» — в известной мере повествовательный спутник «Трех сестер». Судьба Андрея Прозорова — это судьба доктора Старцева. Тема существования людей с «отсосанными крыльями» выражена в «Трех сестрах» с силой, никак не уступающей ее выражению в «Ионыче». А «Невеста» — это спутник «Вишневого сада». Судьба Нади Шуминой — это судьба Ани, и мотив «невесты», мотив молодых надежд, ожиданий прекрасного будущего, выражен в «Вишневом саде», конечно, не слабее, чем в «Невесте».

Почему же в таком случае рождается это сомнение в нужности чеховских постановок? Потому, что мы все еще плохо понимаем искусство Чехова-драматурга.

Простые, обыденные явления в чеховских рассказах и повестях предстают перед нами на широко выписанном фоне. Пейзаж у молодого Чехова получает свое полное развитие с появлением в чеховском

творчестве темы народа. Природу Чехов воспринимал и изображал как картину родины. И этот пейзаж, как картина родины, как мысль о родине, зародившись еще в первых «серьезных» рассказах, в которых Чехов вырывается из круга «близких», привычных сюжетов и обращается к изображению народа, занимает доминирующее место в «Степи», — здесь и тема народа приобретает первенствующее значение. В этом ряде произведений, ведущих нас к «Степи», Чехов учился обогащать повествование широкими ассоциациями, учился изображать отдельные картины русской жизни так, чтобы в душе читателя оставались не эти как будто случайно выхваченные эпизоды, а оставалась одна общая картина страны, картина родины.

Этим искусством Чехов овладел в самой высокой степени. Каждая внешне самая незначительная, обрывчатая тема у зрелого Чехова давно живет в нашем сознании окруженной огромными пространствами страны и вылетенной в общий исторический процесс. Несмотря на внешне ограниченные, подчеркнутые ограниченные рамки, чеховские рассказы кажутся необыкновенно ветвистыми, протазывающими нити к самым отдаленным явлениям русской жизни. Короче, Чехов-повествователь, который как будто обращает главное внимание на крайне дробный психологический анализ, — историчен в самом широком и глубоком смысле этого слова. Чеховские рассказы — это краткие монографии, этюды на казалось бы «специальные» психологические темы; и в то же время это широкие социально-исторические полотна (именно это будничное слово следует здесь употребить!). Этот двойственный характер и придает чеховским повествовательным произведениям прочность вечных созданий искусства.

А пьесы Чехова, обладают ли они этой высшей прочностью?

Несомненно. Но все дело в том, что в чеховских пьесах социально-историческое оказывалось лежащим в еще более глубоких внутренних пластах. И в то время, как Чехов-повествователь давно уже не воспринимается нами как «интимист»,

Чехов-писатель для театра все еще часто рассматривается как создатель «камерной» драматургии.

На самом же деле для Чехова драматургия была большой формой, к ней Чехов обращался именно тогда, когда в нем рождалась потребность подвести определенные социально-исторические итоги.

Очень много говорилось и писалось у нас об импрессионизме чеховской драмы, но совершенно не отмечалась другая, на наш взгляд еще более характерная и важная ее черта — реалистическая обстоятельность, которая не только не находится в противоречии с тем, что лишь весьма условно можно называть у Чехова импрессионизмом, но в сущности великим и определяет этот импрессионизм.

Когда-то Лев Толстой, выслушав из уст Горького историю трех поколений одной вырождающейся купеческой семьи, — это был замысел будущего «Дела Артамоновых», — заметил:

— Это надо написать. Кратко написать большой роман.

Чеховские пьесы являются именно такими кратко написанными большими романами. С полной уверенностью можно сказать, что Чехов пришел к драматургии как неосуществивший себя романист. По своему идейному смыслу чеховские пьесы являются итоговыми, почти каждая из них одновременно и завершает целый цикл чеховских повествовательских произведений и подводит итог определенным большим историческим процессам. Крайне знаменательно, что уже по поводу своей первой поставленной пьесы «Иванов» молодой Чехов говорит о своем намерении суммировать все то, что писалось в русской литературе о лирических людях, и, суммировав, «положить конец» этим писаниям. Совершенно очевиден итоговый характер и последней чеховской пьесы: историческая тема разорения дворянских гнезд, являвшаяся в известном смыслеходячей в литературе 80—90-х годов, получила в «Вишневом саде» поистине исчерпывающее выражение.

Может показаться менее ясным большой, романтический характер таких пьес, как «Дядя Ваня» и «Три сестры». Но это — результат плохой изученности Чехова, а отнюдь не «камерности» чеховской драматургии. И для того чтобы верно понять эти пьесы как кратко написанные романы, как отражение мира ав-

торских мыслей, широко охватывающих жизнь своей страны, необходимо иметь в виду ту тесную идейную связь, которая существует между этими двумя произведениями и которая до сих пор, кажется, совершенно не отмечалась. В судьбе дяди Вани и трех сестер есть нечто общее, и это общее — самое важное для понимания обеих пьес. Тема и того и другого произведения в сущности одна: тема бездомности, тема потерянной родины. Людям подлинной душевной чистоты жить больше нигде. Кровать дяди Вани стоит в помещении конторы, теряют свой дом три сестры. Но, конечно, не о спальне и не о доме идет речь. Герои потеряли свою родину, она отнята у них, захвачена силами, враждебными человечности и культуре. Вот почему не попадут три сестры в Москву: речь идет не о географическом пункте, а о родине, которая была бы освобождена от этих враждебных сил, о родине, где мечанство навсегда потеряло бы свое право «законного» хозяина жизни.

Мы думаем, что понимание пьес Чехова как кратких романов, импрессионизм которых есть лишь явление, сопутствующее совершенно новому, впервые утвержденному Чеховым обстоятельному реализму в драматургии, — приведет не только к возвращению Чехова на советскую сцену, но и к его возрождению на советской сцене. А такое возрождение означает не одно лишь обогащение театрального репертуара, но и обогащение театрального искусства.

В настоящее время Художественный театр готовит «Трех сестер».

Этот спектакль явится победой театра в том случае, если зрители унесут из театра образы не только персонажей пьесы, но и образы людей, действующих за сценой. Зритель должен уйти из театра с мыслью о Протопопове, «отце города», о котором так часто упоминают персонажи пьесы. Ибо Протопопов, как и многие другие внесценические персонажи, не являясь героями «камерной» чеховской пьесы, являются полноправными героями исторической пьесы Чехова.

Понимание исторического в драматургии Чехова подскажет театру тот простой и мужественный, совершенно свободный от всякой сентиментальности стиль исполнения, о котором мечтал сам Чехов.

А. РОСКИН