

ТЕАТР ЧЕХОВА

ЧЕРЕЗ 30 ЛЕТ ВАХТАНГОВ и ЧЕХОВ

Близость между Художественным театром и Чеховым была чрезвычайно глубока. Родственные художественные идеи и влияние Чехова на театр были так сильны, что кажутся неосознанными о том коротком сроке, который они продолжались. Ведь это было всею на протяжении пяти с небольшим лет. В первый год существования театра Чехов его не знал совсем, и в театре только очень немногие знали Чехова лично, даже после блестящего успеха «Чайки» — истинной созвездия Художественного театра. Многие в театре, начиная с Константина Сергеевича даже, поняли и полюбили Чехова только после того, как приобрели свое творчество к его творчеству. А потом, через пять лет, он уже умер. И за этот короткий срок произошла такая художественная сплоченность, что в театре едва ли проходила какая-нибудь серьезная репетиция, во время которой на том или на другом примере не было бы произнесено имя Чехова.

Какие залачи ставил театру Чехов-драматург? Освободиться от закорючавшихся на сцене спичечной рутин и литературных клише старого театра. Вернуть сцене живую психологию и простую речь.

Рассматривать жизнь не только через ее выходящие вершины и падающие бездны, но и через окружающую нас обыденность.

Отыскивать театральные драматические произведения не в пресловутой спичечности, отдавшей театр на много лет во власть особого рода мастеров и оттолкнувшей от нее живые литературные таланты, а в скрытом внутреннем психологическом движении.

Искусство Чехова — искусство художественной свободы и художественной правды. Искусство художника, который любил жизнь тем более, чем менее имел на нее права вследствие своей болезни. Любил ту простую жизнь, которая дала всякому человеку. Любил березу и солнечный луч чистого утра, любил извилистую ступеньку речку, которую «камни украшают, как брови красивые глаза девушки». Любил мягкий покров перепелки и тоскливый крик совы. Беззаботный смех, молодость, наивную веру, женскую любовь, литературных друзей, даже обывателей, над которыми смеялся. Любил русский язык, его сказочный ливень, его меткие сравнения, неожиданную образность. И более всего любил стелить свой ум мечтами.

Он был искренен и говорил и писал только так, как чувствовал.

Он был глубоко добросовестен и говорил и писал только о том, что знал крепко.

Он любил быт, как только может любить его художник-художник. И следил он на него простыми, умными глазами.

И вдруг... оттого произошла эта тоска? Эта знаменитая «чеховская тоска», которая так ошеломила чита-

теля красотой субъективной правды? Точно вскрыл он внезапно то, что писал тогда в душе каждый русский интеллигент. Вскрыл и стал так близок душе читателя.

Откуда она подкралась? От недуга ли, подтачивавшего его жизнелюбие, или от мечтаний о лучшей жизни? Тем, что в душе Чехова было самым глубоким и серьезным, он не делился даже с близкими. Как человек большого содержания и скромный, он любил одиночество чувства и одиночные мысли. Но при всей сдержанности иногда, в особенности в письмах, он не мог скрыть мучительного тяготения к самым простым радостям жизни, доступным всякому здоровому человеку. В эти пять лет близости к Художественному театру он был прикован к югу, в лабиринтах южной зелени Крыма, которого не любил, вдали от литературных кружков, от близких, от левитановской природы, от Москвы, к которой чувствовал особенную нежность, и часто тосковал ужасно.

«Мне ужасно скучно. День я еще не замечаю в работе, но когда наступает вечер, приходит отчаяние. И когда вы играете второе действие, я уже лежу в постели. А встаю, когда еще темно. Представь себе: темно, ветер воет и дождь стучит в окно».

Да, вот представьте себе. В то время, когда Москва греется ему сверкающей вечерней огнями, когда в его любимом театре играют второе действие, может быть, даже как раз то второе действие его «Трех сестер», где осевший в провинции Прохоров говорит: «С каким бы удовольствием посидел я теперь в трактире Тестова», когда публика, пользующаясь всеми простыми благами столицы, плачет над участью тех, кто томится в скучной тоскливой глуши, — тогда именно автор, вызвавший эти слезы, испытывал отчаяние, как заключенный. А когда все, о ком он вспоминает, еще ранним-рано спит, он уже встает. И воет ветер и дождь стучит в окно. И еще темно!

Я не имею возможности обратиться здесь к тем многочисленным трагическим, ласковым и печальным воспоминаниям, которыми окутана близость Чехова к Художественному театру. Один из наиболее дорогих нашему сердцу писателей и «коллективных художников» театра сплелся в самых трепетных своих мечтах и стремлениях. За пять лет, силою судьбы, дружественно и тесно сблизившись их жизни для того, чтобы укрепить в искусстве новое движение.

Тридцать лет прошло со дня смерти Чехова, и когда разглядываешь пути сценического творчества за этот период, то ясно видишь, какую огромную роль сыграло это движение. Несмотря на каскал «новых форм», их сущность, их живая природа, исходящая на все тех же источниках непрерывно-очищаемого от штампов русского реализма.

ВЛ. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

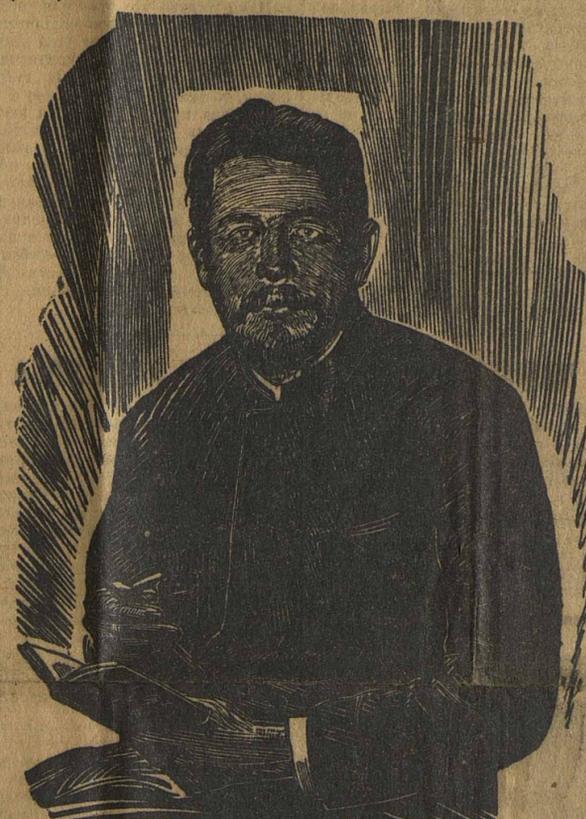
Для полного освещения темы, поставленной в заглавии этой статьи, у меня нет достаточно материала, но я могу поделиться своими воспоминаниями о том, как Е. В. Вахтангов работал над небольшими произведениями Чехова.

Когда я начал свою режиссерскую работу у Вахтангова (а это было в 1914 г.), в театральных школах были очень в ходу в качестве материала для учебной чеховские миниатюры. И здесь мне пришлось быть свидетелем того, как Вахтангов работал над литературным материалом Чехова, как своеобразно и глубоко подходил он к его творчеству.

В эти годы в студии Вахтангова было сработано огромное количество мелких по размерам чеховских вещей. Я припомню «Враги», «Верочку», «Длинный язык», «Злоумышленника», «Вверх», «Юбилей» и др.

На чеховском материале в студии Вахтангова мы учились говорить не слова, а мысли, заключенные за словами, овладеть внутренней техникой актерского искусства. В маленьком чеховском рассказе, посвященном какому-нибудь житейскому недоразумению и ничтожному человеку, как будто в себе не заключающем, Вахтангов умел находить глубокое социальное содержание. Случайное недоразумение он умел показать, как большую нелепость жизни, при том — нелепость, имеющую глубокие социальные корни в тогдашней русской действительности.

Гравюра П. ПАВЛИНОВА



А. П. ЧЕХОВ

К 75-летию со дня рождения

ПЕРЕПИСКА ЧЕХОВА и КНИППЕР

Первый том Переписки А. П. Чехова и О. Л. Книппер, вышедший в издательстве «Мир» под редакцией и с примечаниями А. Б. Дермана, — важнейшее из изданий, выпущенных к 75-летию рождения А. П. Чехова.

Доселе письма Чехова к О. Л. Книппер известны были лишь по берлинскому изданию 1924 г., имевшемуся в СССР лишь в нескольких десятках экземпляров. В «Советском искусстве» печатаются избранные письма Чехова и О. Л. Книппер. Полностью письма О. Л. Книппер

впервые увидели свет в издании «Мир». Новое издание рассчитано на три тома. В вышедшем томе переписка обнимает период между июнем 1899 — сентябрем 1901 года, т. е. время постановки в Художественном театре «Дяди Ваня» и создания и постановки «Трех сестер». Изданию предпосланы «Несколько слов об А. П. Чехове», написанных О. Л. Книппер. Примечания А. Б. Дермана, одного из лучших знатоков Чехова, дают, при всей своей краткости, исчерпывающий по полноте и глубоко продуманный комментарий к тексту; на основании печатных и рукописных источников, а также собранных Дерманом свидетельств здравствующих современников Чехова в примечаниях развертывается широкая картина чеховского литературно-общественного окружения в последний период его жизни.

Представляя большой интерес для литературоведа, биографа и читателя Чехова, переписка с О. Л. Книппер обладает исключительным значением для истории Художественного театра. Не обоим ли театрам о нем сравнительно с нем может быть знаменитая книга Станиславского. Но значение писем Книппер совершенно иное. В письмах О. Л. Книппер заключается, по верному определению редактора, «деланная по горячему следу живая летопись Московского Художественного театра» в решающий момент его существования; в пору, когда складывался весь его творческий облик. Где бы ни находился Чехов — в Ялте или в Ницце, — он следит внимательно и чутко за всем, что творится в театре, и осветит, критично, иногда прямым простотом (так он горячо протестовал против режиссерской трактовки 3-го акта «Трех сестер») он участвует в работе театра, дорожит его стремлениями и предвещает его значение в истории русского театра.

С. ДУРЫЛИН

С особенной любовью Евгений Вахтангович работал над известным рассказом Чехова «Злоумышленник». Обычно эта миниатюра трактуется так, что мужиченко, который судится за то, что отвернул гайку, исполнителем характеризуется как темный, но с большой хитрецой человек, который только притворяется непонимающим и пытается заговорить следователя. В руках Вахтангова мужиченко превращается в существо, характерной чертой которого было необыкновенное добродушие и нежность; он выглядел очаровательным борющимся ребенком с наумными поэтическими наклонностями и вызывал даже в несовершенном учебничком исполнении огромные симпатии зрительного зала.

Вахтангов говорил нам, что на всем протяжении сцены этот человек живет одним желанием помочь следователю в его залке, вслестически хочет пойти ему навстречу. Он видит, что следователь мучается, он старается прочесть в его мязах, что же следователю надо, и сделать все, чтобы доставить ему радость. Ему и в голову не приходит, что его могут осудить за то, что он отвернул гайку — это не укладывалось в его сознание. Поэтому, когда следователь говорит, что его отведут в тюрьму, — его охватывает глубочайшее негодование: он пойдет туда с сознанием, что над ним совершена несправедливость, что его осудили понапрасну.

Давая такие указания исполнителю роли «злоумышленника», Вахтангов требовал от актера, игравшего

задания. Я приготовил и сдал ее Вахтангову. Образы были сработаны, и работу с актерами Вахтангов одобрил, но сказал, что в целом играется не то, что нужно. Играется бытовая комедия, а «Юбилей» — говорил Е. В. — это не произведение Чехова, это вещь Чехонте, и потому надо найти для этого поведения соответствующую театральную форму.

Вахтангов сделал это очень просто. У меня действие было распланировано на всю залачу. Справа и слева стояли столы. Сзади в центре была арка, откуда выходили действующие лица и за которой была видна задняя комната. Е. В. отделил всю мебель так, что между столами и стульями нельзя было пройти, и предложил играть в этих условиях. В результате получилось совсем иное произведение искусства.

По ходу действия Хирин в определенный момент ронял счеты и должен был их поднимать. При моей мизансцене сделать это было очень легко, но когда проходила между столами, не оказалось, актеру пришлось перелезая через стол и — помню — ного забавно стал торчать сзади залачу. Актер хотел уже подниматься, но Е. В. задержал его в этом противоречивом положении — в итоге Хирин свалился. Благодаря тесноте мизансцены стала звучать как гротеск.

Последнее произведение Чехова, с которым Вахтангову пришлось иметь дело, была пьеса «Свадьба». «Свадьба» в постановке Вахтангова — одно

из крупнейших произведений режиссерского искусства.

Работа имела два этапа. Первый — педагогический этап, когда Е. В. ориентировал пьесу, как реалистический-бытовой комедии, предупредил одновременно, что это — этап учебный, что в дальнейшем предостерегательно надо сообщить остро-театральную выразительность и принятость за осуществление этой залачи, когда образы окажутся уже жизненно интересными, но недостаточно театральными.

Е. В. говорил: — Давайте играть то же, но с предостережкой, что актеры ощущают себя не людьми, а куклами, которые смотрят, говорят, едят и т. д. Как они это будут делать?

Начались разные утражения, и когда залача была достигнута, спектакль получили иное звучание, иное внутреннее содержание.

Этой худюльности Е. В. не требовал только от одного актера (им был покойный О. Н. Васов), который играл генерала.

Помню, я спросил Е. В.: — Что же, эти худюльности надо довести до зрителя? Он должен воспринимать нас не как людей, а как кукол?

Е. В. ответил: — Нет. Это только методологический прием. Зрители должны воспринимать персонажей пьесы, как живых.

Потом Е. В. поставил другое требование формального порядка: — Нельзя двигаться, когда другие действующие лица «Свадьбы» говорят. И это в отношении каждого лица должно быть оправдано. Одни перестают двигаться, потому что они занятые; другие — по другим причинам.

В итоге на сцене получилось, что действующие лица двигались во время пауз между разговорами — одни тянулись за бутылкой, другие за поросенком и т. д. — но стояло только кому-нибудь заговорить, все застывало, как на многократном снимке.

Зрители этих остановок не замечали. Они не видели, что спектакль построен на определенном формальном принципе. Зрители на спектакле весело смеялись. Среди публики был М. А. Чехов. Я наблюдал за ним. Он ни разу не улыбнулся, а потом сказал Вахтангову: — Жена, это страшно, что ты сделал.

И зрители, которые в начале спектакля смеялись, к концу понимали это и переставали смеяться. Предельная тупость, квинт-эссенция мещанства Вахтанговым были вскрыты с такой потрясающей силой, что наиболее чуткие натуры не могли смеяться с самого начала спектакля, а менее чуткие зрители осознавали это посреди действия.

В живом человеке Е. В. вскрывал мертвую сущность и достигал этого отнюдь не приемами условного порядка. Спектакль носил реалистический характер, но благодаря своеобразной легкой фигур, движений, интонаций и т. д. он полился на высоту больших обобщений и заставлял зрителя задумываться.

Всего замечательнее в спектакле был его финал, когда оплеванный, оскорбленный капитан Ревунов говорил:

— Человек, уведите меня. И никто не трогался с места. Капитан смотрел на пьяные неполнозначные лица и во второй раз кричал:

— Человек!

Е. В. долго добивался у О. Н. Васова, чтобы этот возглас во второй раз звучал у него не как кризис к залачу, а как вопль человека, чувствующего, что он погибает. И эта залача в первом и втором произнесении того же слова доходила до зрителя.

Повисала пауза. Тихоновою играла музыка. Слышались слова: — Я задыхаюсь, дайте мне атмосферу!..

Но этим не ограничили работы Вахтангова над Чеховым. В своем дневнике (1921 г.) он писал, что ему хочется поставить Чехова, Пушкина, Гоголя, хочется поставить в одном спектакле «Свадьбу» Чехова и «Пир во время чумы» Пушкина («Свадьба» Чехова, — писал он, — содержит в себе и «Пир во время чумы»), хотел бы поставить «Три сестры» и «Чайку».

«Чайка» не лирика, — писал Е. В. — Когда человек стреляется, — это не лирика. Это или Полвит или Пошлость. Ни Полвит, ни Пошлость никогда не были лирикой. А вот лирика бывает иногда пошлостью».

Вахтангов так и не осуществил своей заветной мечты поставить какую-нибудь из больших пьес Чехова. Но не подлежит сомнению, что если бы он это сделал, то сейчас, в дни чеховского юбилея, мы имели бы полноценное театральное вскрытие чеховских замыслов.

Б. Е. ЗАХАВА

ВСТРЕЧА НА УРАЛЕ

Мое знакомство с Чеховым относится к июню 1902 г. Мы встретились на Урале в именин Саввы Морозова, где Чехов пробыл несколько дней. Случилось так, что почти все эти дни Чехову пришлось провести вдвоем со мной, с плачу на глаз в большом пустынном доме.

Стояла африканская жара, без ветра, без прохлады даже ночью. Чехов, нивная от зноя, бесцельно шлепая по парку, давал тростью червячков, читал в садовой беседке произведения к «Ниве» и каждый час отправлялся в горничную, лет на телеграммы из Москвы, где он оставил больную жену. Его томяло безделье, безделье и кашель.

Вероятно, в этот именно день он написал Вл. Ив. Немировичу-Данченко: «Пшчу тебе все чорт знает откуда, из северной части Пермской губернии. Если проведешь пальцем по Каме, вверх от Перми, то уткнешься в Усолье, так вот я именно около этого Усолья... Жизнь здесь серая, неинтересная, и если изобразишь ее в пьесе, то слишком тяжелая...»

Хорошо, что Чехов не написал такой пьесы, иначе мне пришлось бы играть в ней незавидную роль! В самом деле, положение мое было в высокой степени нелепым. Назначили насильно совершенно незнакомому человеку в качестве гостеприимного хозяина и единственного собеседника, я ни в какой мере не годился ни для того, ни для другого. Застенчивый и неуклюжий студент, я никогда в жизни своей не только не разговаривал с писателями, но даже болтать не видел ни одного из них, об искусстве же гостеприимства знал только по книгам, и вдруг мне — быть хозяином и собеседником Чехова.

Нелюбо думая, я попросту обзавел от Чехова и, ослепленный на спешную работу, просидел весь день у себя во флигеле, исподтишка наблюдая в окошко за своим страшным гостем. Вечером Чехов пригласил меня пить чай на террасу. Отказаться было невозможно. После первых неуверенных, надушающихся собеседника фраз о том, какой неладный чай — крепкий или слабый, с сахаром или с вареньем, — речь зашла о литературе и театре.

Наступившее молчаливое свидетельствовало о моем полном ничтожестве. Как утопающий за соломинку, я хватался за «декадентов», которых считал «новым течением» в литературе.

— Никаких декадентов нет и не было, — безжалостно доканал меня Чехов, вместе с комаром, который сел ему на руку. — Откуда вы их взяли? Во Франции — Муассан, а у нас — я стал писать маленькие рассказы, вот я все новое направленье в литературе. А насчет декадентов — так это их «Зритель» в «Новом времени» так выругал, они и обрадовались. Жулики они, а не декаденты. Гнилым товаром торгуют. Религия, мистика и всякая чертовщина! Русский мужик никогда не был религиозным, а чорта он давным давно в баню под полку упрятал. Это все они нарочно придумали, чтобы публику морочить. Вы им не верьте. И ноги у них вовсе не «бледные», а такие же, как у всех, — волосатые.

Разговор снова оборвался. Чехов неуклюже, как лекарство, глотал оставший чай.

Я попробовал спорить, но неожиданные реплики Чехова, сейчас же обидели меня с толку, я запутался и в отчаянии пошел такую ерунду, что самому слушать было стыдно. Но остановиться я уже не мог.

Чехов неясно, с недоброй, застрявшей в усах улыбочкой поглядывал на меня и, точно поддразнивая, — так дразнит пенька, чтобы он громче лаял, — поколачивал меня время от времени все новыми и новыми парадоксами.

— Ну, какой же Леонид Андреев писатель? Это просто помощник присяжного поверенного, которые все ужасно как любят красиво говорить... Или: — Почему вы против Суворина? Он умный старик и любит молодежь... У него все берут в долг и никто не отдает. Или: — Студенты бунтуют, чтобы про-

сний мужик никогда не был религиозным, а чорта он давным давно в баню под полку упрятал. Это все они нарочно придумали, чтобы публику морочить. Вы им не верьте. И ноги у них вовсе не «бледные», а такие же, как у всех, — волосатые.

Разговор снова оборвался. Чехов неуклюже, как лекарство, глотал оставший чай.

Я попробовал спорить, но неожиданные реплики Чехова, сейчас же обидели меня с толку, я запутался и в отчаянии пошел такую ерунду, что самому слушать было стыдно. Но остановиться я уже не мог.

Чехов неясно, с недоброй, застрявшей в усах улыбочкой поглядывал на меня и, точно поддразнивая, — так дразнит пенька, чтобы он громче лаял, — поколачивал меня время от времени все новыми и новыми парадоксами.

— Ну, какой же Леонид Андреев писатель? Это просто помощник присяжного поверенного, которые все ужасно как любят красиво говорить... Или: — Почему вы против Суворина? Он умный старик и любит молодежь... У него все берут в долг и никто не отдает. Или: — Студенты бунтуют, чтобы про-

слить героями и легче ухаживать за барышнями... Мне показалось, что Чехов глумится надо мной. Я обиделся до слез и свирепо замолчал.

Чехов это заметил и переменял разговор. Ласково поглядывая в мою сторону и пошевеливая на этот раз только одними глазами, он стал рассказывать о том, как хорошо на Каме, по которой он только что проехал, и какие там вкусные стерляди.

Вставав, чтобы идти спать, он слегка обнял меня за плечо и спросил ласково, как помы на исповеди: — А вы сами не пишете? Нет. Вот это хорошо. А то нынче студенты вместо того, чтобы учиться, либо романы пишут, либо революцией занимаются... А впрочем, — возразил он сам себе, — может быть это и лучше. Мы студентами пию пила, а учились тоже плохо. Вот и вышли такими... недотепами...

Он весело рассмеялся, смакуя меткое слово, ставшее впоследствии таким знаменитым.

Когда через несколько месяцев в Москве его спросили о нашей встрече, он сказал с улыбкой: — Как же, помню! Такой горячий, белокурый студент. — И после паузы прибавил: — Студенты часто бывают белокурыми...

А. ТИХОНОВ