

Чеховские спектакли

Длительный и неизменный успех пьес Чехова в Художественном театре привел к тому, что в глазах зрителя и театроведа Чехов оказался „прикреплен“ к этому театру: нет Чехова без Художественного театра. В свою очередь манера исполнения Художественного театра оказалась „прикрепленной“ к чеховской драматургии. История Чехова-драматурга превратилась в историю Чехова в Художественном театре.

Сейчас советский театр ищет новых встреч с Чеховым-драматургом не на одной тропе Станиславского. В этих поисках должен быть учтен и богатый театральный опыт провинции, еще в 1800-х годах, вне влияния Художественного театра, создавшей чеховские спектакли большой художественной цены, при совсем ином звучании, чем знаменитая чеховская элегия театра Станиславского.

Едва только Чехов увидел своего „Медведя“ на Коршевской сцене в Москве, он писал Лейкину: „По всем видимостям этот медведь на долгие прилипнет к репертуару, а в провинции и на любительских сценах его будут часто разделять“. Чехов оказался пророком: „Медведь“, вместе с „Предложением“, имел беспримерный успех в провинции. В два-три месяца пьеса выдержала два издания, а на пятом месяце понадобилось третье. Не было такого российского захолустья, где бы кто-нибудь и как-нибудь не разогнал жизнерадостной веселостью „Медведя“ унылой провинциальной тоски.

Но прошел в провинцию, вместе с веселым „Медведем“, и хмурый „Иванов“. Он игрался в провинции больше и дольше, чем в столицах. Уже в 1889 году Чехов шутил: „Иванов“ и книжки сделали меня рантьею“. В том же году Чехов собирался смотреть „Иванова“ в сонных Сумах, близ которых проводил лето. Опровергая слух, будто он „едет в Киев ставить „Иванова“, Антон Павлович ворчал: „Да, не доставало, чтобы я скакал по городам ставить свои пьесы“. „Скакать“ было бы нелегко: пьесы шли всюду.

В 1896 году, в Петербурге, в Александринском театре, была освящена на первом представлении „Чайка“. Это не помешало ей иметь крупный успех в то же время в Киеве, в театре Соловцова, где она прошла 12 ноября (после Александринского прова-

ла), в бенефис Р. З. Чинарова. Спектакль шел с блестящим актерским составом: в главных ролях участвовали Немирович, Кручинина, Киселевский, Рошин-Исаров, Анчаров, Эльстон, Чужбин, начинающий Л. М. Леонидов. Это был успех не только актеров, но и пьесы, поданной зрителю в точном соответствии с определением самого автора: „комедия, — а не элегия, — в 4-х действиях“. „Чайка“ обошла многие крупные города провинции — и нигде не повторилось петербургского свиста.

В. Ф. Комиссаржевская, первая полюбившая и роль, и пьесу, в первое же лето после петербургского провала, включила „Чайку“ в репертуар своей гастрольной поездки и играла ее с успехом в поволжских городах. А. П. Чехов просил Комиссаржевскую: „Пришлите мне Астраханскую афишу „Чайки“. Конечно, успеха желаю вам громадного, постоянного, такого же крепкого и прочного, как моя вера в ваш славный, симпатичный талант“ (письмо от 20 мая 1897 г.).

В свои гастрольные поездки по России В. Ф. Комиссаржевская включила вскоре и „Дядю Ваню“, играя в нем Союю. И в „Чайке“ и в „Дяде Ване“, показанных провинции, Комиссаржевская давала и своим ролям и самим пьесам другое толкование, чем Художественный театр. Союя — Комиссаржевская, по словам одного критика, „с ее деятельною, жизненною натурою, могла бы защитить Чехова“ от того „мрачного пессимизма и пассивности“, которые ему „приписывают“.

Еще до постановки в Художественном театре (26 октября 1899 г.) „Дядя Ваня“ с успехом был игран на провинциальных сценах, — особенно ярко был харьковский спектакль с участием И. М. Шувалова.

Столица, в лице Р. Н. Симонина, только в 1934 году, через тридцать лет после первой постановки, заявила свое несогласие с трактовкой „Вишневого сада“ Художественным театром, попытавшись (другое дело — удачно или нет) зачеркнуть элгию Станиславского и восстановить комедию Чехова.

Уже в 1904 году Н. И. Соболевский-Самарин (ныне народный артист республики) поставил в Саратове „Вишневый сад“ как высокую комедию, подводящую отнюдь не элегический итог дворянскому легкомыслию. Постановщик, по его собственным словам,

полагал, „что не будет ошибкой, если в комедии, где мы с налетом легкой сатиры иронически улыбнемся вслед уходящим из жизни бездельникам и непригодным людям, раздадутся звонкие молодые голоса, зовущие к новой трудовой жизни (Петя Трофимов и Аня)“.

Это понимание „Вишневого сада“, противоположное пониманию Художественного театра, еще глубже и полнее проведено было Н. И. Соболевским-Самариным в его нижегородской постановке 1928 года: „Со сцены сходят выродившиеся и оскудевшие владельцы вишневых садов, и на смену им приходят представители торгово-промышленной буржуазии. Все только что высказанное дает возможность театру играть „на контрастах“ и тем отчетливее подчеркнуть смену одной социальной группы другой... Художественный театр своими „лирическими“ слезами над героями чеховских пьес много повинен в том, что об авторе „Вишневого сада“ сложилась легенда, как о „нытике“ и „певце безвременья“. Постановщик направлял все свои усилия, чтоб не повторять этой ошибки, но в то

же время он не желал „проделывать над образами Чехова никаких экспериментов только ради новшества“. Пьеса — ныне возобновляемая в г. Горьком по случаю 75-летия рождения Чехова — должна идти „без надрыва“, без „настроенной“, без „чеховщины“, в плане комедии, что так яростно отстаивал Антон Павлович“.

Из провинциальных постановок „Трех сестер“ в советское время следует упомянуть о постановке С. Н. Ворснова (Томск, 1929 г.): не разрушая архитектурных пропорций, найденных для этой пьесы Художественным театром, режиссер сумел дать полный голос всему, что в пьесе Чехова обращено к нашим дням: зритель, слушая слова Тузенбаха: „Я буду работать, а через какие-нибудь 25—30 лет работать будет каждый человек! каждый!“, — испытывает радость, что это время наступило, что он живет в это время.

Мы плохо знаем и мало ценим театральный опыт провинции. На немногих примерах из сценической истории Чехова видно, как ошибочно это наше отношение к провинциальному театру.

С. ДУРЫЛИН