

Долгожданный спектакль!.. «Чайка», которая некогда принесла молодому Художественному театру величайший триумф, стала символом благородных взлетов театра и даже прямо — эмблемой его. «Чайка» не шла в Художественном театре ни много ни мало — пятьдесят пять лет. Эта пауза, продолжавшаяся более половины столетия, была, впрочем, по-настоящему. При всем желании нечего было и пытаться по-музейному заново восстановить спектакль, которым впервые, и навечно была утверждена на сцене чеховская драматургия. Как и всякое совершенное произведение искусства, оно был порождением своего времени. Время это прошло безвозвратно, сам Чехов еще успел сказать ему: «Прощай, старая жизнь!».

Старая жизнь исчезла, Чехов остался с нами. И когда на афишах снова явилось заветное для Художественного театра слово «Чайка», подумалось, что вот, наконец, теперь неуязвимая поэзия чеховского шедевра обретет новое звучание, пьеса предстанет перед нами, освещенная лучами сегодняшнего солнца, в нее вольется, в ней отразится и заговорит с нами наша сегодняшняя жизнь. Ведь так оно и произошло, когда Вл. И. Немирович-Данченко в 1940 году заново поставил «Три сестры». Ведь так бывало много раз в самое последнее время — ког-

да Н. Акимов ставил «Тени» Щедрина и «Дело» Сухово-Кобылина, А. Лобанов ставил Горького и Островского, М. Кнебель, а следом за ней Б. Бабочкин ставили чеховского «Иванова». Слова о тесной связи искусства с жизнью народа, которые мы так часто и так настойчиво повторяем, полностью сохраняют всю силу, когда речь идет о новом, поистине современном прочтении классики.

Об этом можно было бы и не говорить, если бы долгожданный спектакль Художественного театра не носил следов отрешенности от современности, а значит — и от того Чехова, которого мы считаем своим современником. В спектакле, поставленном В. Сталицыным и И. Раевским, на первый взгляд все правильно. Актеры играют ровно и сдержанно, естественно произносят текст, внимательно друг с другом общаются. Все, что написано в пьесе, формально происходит на сцене. Но все исполнители — от носящих самые почетные актерские звания и кончая дебютантами — по-прежнему обесцвечивают людей, чьи образы очерчены пером Чехова.

Тригорин, которому Чехов, как хорошо известно, отдал многие сокровенные свои мысли, человек умный, тонкий, увлекающийся, угнетенный

тягостной повседневностью литературного труда, нерешительный, утративший веру в свое призвание, изуродованный славой и славой завороченный, порой вызывает сочувствие, порой — иронию, порой — сожаление. Такой он в пьесе, хотя, конечно, и здесь сказано о нем далеко не все, что можно и нужно сказать. В спектакле же, в исполнении П. Массальского, его характеристика исчерпывается несколькими словами: самозабвен, пошловат, всегда готов завести легкий «романтизм»...

Чеховский Тригорин с подлинной чеховской горечью говорит о том, как тягостен писательский труд. Тригорин — П. Массальский упивается трудностями, о которых рассказывает Нине Заречной, самые трудности эти словно бы входят в состав его литературных наслаждений, они — часть его славы, основа его успеха. И выходит, что он кокетничает, рисует, позирует перед Ниной. Этот Тригорин действительно прямо и точно, как по нотам, разыгрывает «сюжет для небольшого рассказа»: «пришел человек, увидел и от нечего делать погубил» Нину Заречную.

Но «Чайку» создал не Тригорин, а Чехов. И чеховский Тригорин «погубил» Нину не

«от нечего делать», а потому, что, как он сам говорит (с глубокой болью в пьесе и с апетитом знатка — в спектакле), поверил, «она одна может дать счастье». Слишком уж всерьез принял в Художественном театре тригоринский сюжет, слишком наивно отождествил его с сюжетом чеховской «Чайки»... А ведь именно здесь писатель Чехов резко расходится с писателем Тригоринным, иначе зачем было бы ему сочинять большую драму, а не рассказ?

В свое время Вл. И. Немирович-Данченко говорил, что видит в «Чайке» скрытые «драмы и трагедии в каждой фигуре пьесы». Он сам подчеркнул эти слова — «в каждой». Не думают ли его ученики, что он ошибался? А если не ошибался, то в чем видят они драму Тригорина? Драму Аркадиной? У Аркадиной полностью «выключена» тема любви и сыну, и даже любовь к Тригорину заменена целостностью женщины, не желающей терять «последний шавс». Главное, что играет А. Тарасова — молодость Аркадиной: «держу себя в сгущенке... сохранилась...». И действительно, выглядит прекрасно, даже не верится, что у Аркадиной такой взрослый сын. Но ее отношения к Тригорину строятся по рецепту французского романа, который она читает: она всерьез «осаждает» его посредством комплиментов, любезно-

стей и уговещий». Режиссура и тут предлагает Чехову литературный мотив, над которым писатель явно иронизировал.

Отношения главных персонажей этой пьесы к искусству, как известно, очень сложны. Они вовлечены Чеховым в спор о «новых формах», о художественном признании. В этом споре, в этой борьбе, по слову Гоголя, «издерживаются» их жизни. В спектакле вся эта сложность сводится к несложным понятиям славы и бесславия, успеха и неудачи. Театр активно выражает антипатию к тем, кто добился успеха и славы, — к Тригорину и Аркадиной. Театр хочет поддержать молодых, пробивающих себе дорогу, — Заречную, Треплева. Но защита ведется столь же прямолинейно, сколь и обвинение. Треплев — Ю. Пузырев — сильный, смелый юноша, которому не дано, однако, пробиться к славе: мешают чужие успехи, чужая слава, тригоринская. И актер, и режиссура оставляют без внимания слабость, нервозность Треплева, слабость его художественной программы. Чеховский Треплев стреляется в финале потому, что у него не достало силы утвердить себя в жизни, побороть ее пошлость и фальшь, — эта фальшь победила, она пробралась даже в текст треплевских рукописей.

Треплев — Ю. Пузырев стреляется оттого, что Нина все

еще любит «соблазнителья» Тригорина, а он, Треплев, так и не достиг успеха — ни любовного, ни литературного.

Т. Лаврова, выступившая в роли Нины Заречной, конечно же, талантливая актриса, как, впрочем, и все участники этого спектакля. Ее ли видеть в том, что один из самых поэтичных чеховских образов в спектакле столь прозаичен? У Чехова Нина мечтает о жизни «интересной, светлой, полной значения». В спектакле это беспомощное существо, возмечтавшее о «шумном славе».

По элементарной прямолинейной житейской логике можно и так построить роль. Но это означает отказаться от чеховского проникательного, умного взгляда на человека, от чеховской поэтичности.

К сожалению, чаще всего именно так поступает режиссура спектакля. Грустная правда чеховского Дорна, понимающего, что он бессилен помочь тем, кому хотел бы помочь, превращена М. Болдуманом в сухое равнодушие. И Дорн подчас выглядит просто циником. Т. Ленинова одна пытается противостоять общей для спектакля тенденции к упрощению характеров: ее Маша повинувается не только житейской логике, но и логике поэтической. Однако трагедия взаимного непонимания Маши и Медведенко в спектакле не выражена, вообще вся горестная тема учителя

Медведенко отодвинута на второй план, старательно завуалирована: ведь Медведенко с его нищетой, с его заботами, долгами никак не вписывается в тригоринский сюжет, он оказывается в стороне от «сказочного действия» и явно лишнее лицо в режиссерской партитуре спектакля...

Повелею приходишь к выводу, что в «Чайке» увидели всего только мелодраму утраченных девических грез, всего только драму несостоявшейся литературной карьеры...

Правда, художник Н. Шифрин устремил свои усилия в другом направлении: его декорации прозрачны, лиричны, в них, особенно во втором акте, ощутима поэзия гибнущей красоты, чувствуется та «благоуханность» пьесы, о которой говорили зрители первого спектакля. Но художник остался в одиночестве, режиссеры рассудили иначе. Напрасно! На упрощенный Чехов нужен сегодня людям, а Чехов — великий театральный поэт. И раньше других именно Художественный театр должен был быть полной мерой, не скупясь, отдать своим сегодняшним современникам огромные духовные богатства, щедро расточаемые чеховским гением.

К. Рудницкий.

ВЕЧЕРНЯЯ
МОСКВА 3 стр

13 ФЕВРАЛЯ 1960 ГОДА