

СПЕКТАКЛЬ «Три сестры» в Московском драматическом театре (постановка А. Эфроса) с достаточной определенностью описан в статье Ю. Дмитриева в М. Строевой, напечатанной в газете «Советская культура» от 18 января. Рецензенты, правда, расходятся во мнениях: Ю. Дмитриев считает, что постановщик предложил «скорее ледянистые решения пьесы, однако далеко и от Чехова, и от современного театра»; М. Строева считает спектакль новаторским на том основании, что «таких чеховских спектаклей у нас еще не было», а в связи с новацией и постановщика вспоминает имена Иосифовича, Маяковского, Пастернака... Но во всяком случае, похвалю, описан спектакль подробно, и при необходимости читатель имеет возможность вернуться к этим статьям.

Такого образом, возникает спор о том, как трактовать спектакль, поставленный А. Эфросом.

Говорить о творчестве Чехова и не говорить о чеховском гуманизме нельзя, невозможно. Чехов считал, что «автор должен быть гуманен до кончика ногтей». И еще: «писатели, которых мы называем великими или просто хорошими и которые всякого нас имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и нас зовут туда же, и вы чувствуете не усом, а всем своим существом, что у них есть важная цель. Лучшим из них реально и интуитивно таким планом она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как сонном, обаянием цели, вы, кроме жизни, имея еще, чувствуете еще ту жизнь, которая должна быть и это пленяет вас».

Это все можно отнести и к самому Чехову, выходящему не просто «королевскому», но поминки вечному.

Говоря о спектакле Московского драматического театра, М. Строева пишет: «Когда-то Сталинский упрямели в том, что он «анализирует» в ранней «Три сестры» устроил им не «генеральскую», а «капитанскую» квартиру, подчеркнул заходимость быта. Сегодня режиссер идет дальше. Он чувствует, что пошлый быт давно впитал в душу, всоросил бытию дальность, сияние благородно возвышенности. Он скорее всего согласится с Чебутыкиным: «Вы только что сказали, барон, ишу жизнь называет высокой, но люди все же низенькие». Глядите, какой я низенький. Это для моего утешения надо говорить, что жизнь моя высокая, поинята вещь». Режиссер явно не хочет этого утешения, он рассматривает жизнь без романтического флера, на уровне будничной обыденности».

«Удивительно как-то критик не замечает казвиек, отдаляющих ее текст от чебутыкинского, и таким странным образом оказывается само собой разумеющимся и естественным, что и постановщик, и критик заодно с Чебутыкиным считают людей «низенькими».

Но каких людей? И каков же на самом деле рост человека?

Каков он был с точки зрения Чехова? Каков он был в пору, когда писалась пьеса? Каков он сегодня, когда ставился спектакль в Московском драматическом театре?

Трудно, просто невозможно соотнести современный, обращенный к человеку шестидесятих годов двадцатого века спектакль по классическому произведению, не ставя себе на эти вопросы.

М. Строева видит в спектакле современное прочтение Чехова, отвечающее объективному закону эстетической жизни классики: «И может быть, наконец, вспомним, — пишет она, — что Сталинский велит не тем, что охранял раз найденные театральные формы, а именно тем, что всякий раз смело их ломал ради бесконечно разнообразного, современного постижения «жизни человеческого духа», и тогда его неожиданные творения всякий раз, вызывая брожение хранителей старины».

вообще неоправданно большое значение

И тут приходится на память большую статью М. Горького «Разрушение личности», напечатанная впервые в 1909 году, но тем не менее помогающая понять до конца в объективном (может быть, и не являющемся от современного замысла постановщика) содержании спектакля. В частности, вспоминается горьковская мысль о том, что «неблагородный попор во владыке из «добраго гения страны», русскую женщину. — «признак этического упадка».

Мнения, суждения, споры

С ПОЗИЦИИ ЧЕБУТЫКИНА?

Глеб ГРАКОВ

Итак, спектакль современен, он требует защиты от брожения хранителей старины.

Но при этом как забыть, что современный человек шестидесятих годов нашего века, к которому обращается спектакль, — понятие далеко не календарное и не однозначное в мире, где не притирима борьба гуманизма и бесчеловечия.

Знать и помнить это — и значит рассматривать жизнь без каляво бы то ни было «флера»... Вез «каждой строчки, пропитанной, как соком, сознанием цели» в произведении, где «кроме жизни, какая есть, чувствуете еще та жизнь, которая должна быть», — без этого нет Чехова-гуманиста.

Но всего этого не найти в спектакле А. Эфроса. Этого нет в характерах-образах спектакля, они лишены в «наибольшем» истолкования высоких человеческих свойств: надежд на осуществление идеалов, мечты, которая свидетельствует, что вера в жизнь, в спасительную силу труда не потеряна, а песимизм не завладел душой, они лишены чуткости, поворачивающей к человечности, внимательности к ближним живым...

Что же остается?

Чебутыкинское: «Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я... Все равно! Все равно!».

Что остается прекрасным чеховским трем сестрам?

Томление на кушетке, творящей на авансцене?

М. Строева произительно подмечает эту кушетку, а также то, как в начале спектакля, подхваченный ритмом музыки вальса-марша, «из глубины идет широким разворотом вперед на авансцену, военные... И покруно, и радостно закружились сестры». И еще не одна деталь, наглядно свидетельствующая о том, что выходит в спектакле на первый план.

И, конечно, прав, когда он упоминает о «ощущениях Машин и Вершинина, например, «лирические, поэтические выражение чувств, по существу, отсутствуют. И в последнем акте при их прочтении чувственное начало является преобладающим, а может быть, даже и единственным». Чувственность в объективных поступках, поведения действующих лиц мичет в спектакле

Этот признак никогда не отличал перевого русского искусство. Этот признак отличает выродившееся искусство буржуазия, которое, выходящая социальный заказ своих хозяев, иза всех сил жаждет доказать человеку, что он — «низенький», что ему не одолеть зля, что его удел — погрязнуть во зле мира.

Чудо-сила театра — подтекст обнаруживается в новом спектакле «Три сестры» своей алой стороной. Известно, что один и те же, порой самые святые слова на театре возможно произнести так, что они отроют душу благороднейшего героя, а можно так, что они изобличат виновного преступника, клеветопропустника. В новых «Трех сестрах» чеховский подтекст то и дело звучит «изворот»: слова о труде пронырывают алой иронией, надежды окрашиваются безнадельностью...

Зачем? Ради чего?

М. Строева пишет, что «сегодня режиссер идет дальше» К. С. Станиславского.

Трудно точно говорить о том, какими мыслями режиссер спектакля, точно он хотел сказать. Гораздо точнее можно говорить о том, что он сказал, что объективно выразилось в произведении как плод сложного взаимодействия мировоззрения и мастерства. Я не думаю, что А. Эфрос всецело согласился бы со всеми положениями статьи М. Строевой, хотя в ней слышится немало диффамбля постановщику. У М. Строевой немало точных, конкретных наблюдений. И хотя она толкует подмеченное «во славу» постановщику, на деле это подмеченное обращается до очевидности простыми замечаниями, показывающими, что спектакль чужд Чехову, чужд гуманистическому взгляду на человека. Услужливый приверженец обнаруживает опасные признаки.

Спектакль не только представляет собой отступление в далекое прошлое от «метода социалистического реализма при постановке классических пьес», как справедливо пишет Ю. Дмитриев, он отходит и от принципов русского критического реализма. И тут слова Ю. Дмитриева о «календарном решении» справедливы.

Ю. Дмитриев отмечает, что на сцене — общество, где «каждый

завял собой», что это «среда разнородных»; М. Строева (хотя и с симпатией к спектаклю) говорит о человеке, «выбитом из привычного бытия», о жизни, в которой «все бесцельно, савинуюто, алогично, а люди живут «арзацами мыслей, «комплексам» чувств, случайностью поступков, слов», где «случай становится роковым законом алогичной жизни»...

Театр бессмысленной, алогичной жизни: театр героев, живущих арзацами, комплексами чувств?

И это новый, «новаторский» театр?

Или это театр (сколько бы он ни принимал личину нового, новоявленного, несовременнейшего), неминуемо и неопровержимо на целую эпоху ушедший к западу от реализма, от гуманизма, от перелового искусства страны социализма, искусства прогрессивных художников мира?

Театр «алогизма», «абсурда» цветет ядовитым цветом на Западе сегодня, а шестидесятые годы нашего века, но это только его «календарный» признак, и почитать его современным — это то же, что почитать современных атакан.

И когда слышится призыв: «не будем горлопано накладывать на этот спектакль рамки знакомых понятий», то он звучит странно. Разве понятия театр «алогизма» — не знакомые старые понятия, доходящие до нас из социального прошлого? Разве критик, призывающий к этому, не выступает как «бромящийся хранитель старины» социальной?

Вл. И. Немирович-Данченко говорил перед началом репетиции «Трех сестер» 1840 года: «...Жизнь не только совершенно переменялась, но и возвысилась нас самих — как художника — новым содержанием, направил нас по пути, с которого нужно и можно по-иному, свежо взглянуть на Чехова, заново почувствовать Чехова...». Да, «можно и можно» искать в Чехове нечто неожиданное, смелое, новое, чего прежде и вовсе не было. Но талантливый художник видит ключ к этому новому, неожиданному, смелому в требования жизни, он слушает «музыку жизни», эпохи, отыскивает на ее звучание, на требования действительности своеобразной жизни народ или проберет свои индивидуальные представления и побуждения.

Чехова — гениального художника, реалиста, гуманиста, создавшего свою драму «Три сестры» в начале топ самого века, который озаирал тремя русскими революциями, веня трудного, но славного, отлагать театр «алогизма» не надо. Драма Чехова, если говорить его же словами, куда-то зовет, как каждая ее строчка пропитана, как соком, сознанием цели, и мы, кроме жизни, какая есть, чувствуем еще ту жизнь, которая должна быть, и это пленяет нас.

У искусства есть свои объективные законы, и верно, что эстетические прочтение — объективный закон эстетического прочтения классики. Но не грех, прежде чем ставить современный спектакль по классической драме или комедии, задуматься над тем, что же такое современность, чего она властью требует от художника? А современное отношение к драматургической классике требует ее истолкования с позиций социалистического реализма, с позиций жизни, которая есть и которая должна быть.