

Михаил Чехов – критик

Затерянный в эмигрантской прессе отзыв Михаила Чехова на спектакль театра «Летучая мышь», составленный из «Пиковой дамы» по А.С. Пушкину и «Контрабаса» по А.П. Чехову, не только не вошел в основополагающий двухтомник театрально-литературного наследия артиста, но даже не попал в библиографический справочник. Тогда как он интересен в нескольких отношениях. Во-первых, Михаил Чехов крайне редко выступал с печатными отзывами о спектаклях коллег. До сих пор был известен только его текст о мейерхольдовском «Ревизоре»¹, впервые опубликованный в сборнике «Гоголь и Мейерхольд» (М.: Никитинские субботники, 1927).

Как в случае с «Ревизором», так и в случае с «Пиковой дамой» артист не рецензирует спектакль, но размышляет над проблемой, которую ему приходится решать в собственных ролях, добиваясь иногда поразительных результатов. Его фантазмагорические импровизации в Хлестакове доводили публику до изнеможения и смущали строгих филологов. М.О. Кнебель вспоминала, как на спектакль «вошел Немирович-Данченко с томиком Гоголя в руках и просидел весь спектакль, проверяя текст по книге – ему показалось, что Чехов играет роль своими словами. Выяснилось, однако, что не только не было “своих слов”, но была точно соблюдена пунктуация, учтены все запятые, вся сложность гоголевской лексики»². Но то, что давалось в уникальном актерском опыте, было непросто перевести на язык общеприменимой методологии. В чеховских размышлениях больше ощупывания проблемы и пожеланий, чем выводов и формулировок. Проблема же постановки классики – и вечная, и вечно острая, часто мучительная. В 1920-е гг. именно в классике Чехов ищет спасения и защиты от набирающей силу и обязательность советской драматургии. Уже покинув и МХАТ Второй, и Россию, он ведет переговоры с А.В. Луначарским о возможности открытия в Москве театра классической драматургии, мечтая о Лире, дон Кихоте, Фаусте.

Любопытно, что прежде «Пиковой дамы» Чехов и Балиев причудливо пересеклись в отношении к мейерхольдовскому «Ревизору».

Восхищаясь спектаклем, Чехов находил в нем не только художественную смелость, но и своевольную дерзость, не только «проникно-



М. Чехов

вание» в «действительное содержание художественного произведения», но и «перекомпозицию уже имеющихся налицо форм», когда из осколков складываются «новые произвольные фигуры».

Балиев увидел «Ревизора» во время парижских гастролей ГосТиМа (1930). Тогда его публичное возмущение «надругательством» над Гоголем, едва не сорвавшее спектакль, спровоцировало грандиозный театральный скандал.

В 1931 г. Балиев, ощущая исчерпанность прежних путей «Летучей мыши», предпринял попытку радикальной реформы своего детища, на протяжении двадцати лет существовавшего как «театр миниатюр». Как писал С.М. Волконский, Балиев «брал пустячок и давал ему новую, углубленную ценность, новое зрительно-драматическое существование»³. Первые попытки приспособить классику к возможностям «Летучей мыши» были сделаны уже в 1910-е гг. Так появились в репертуаре «Граф Нулин» (в переделке В. Ходасевича и Б. Садовского), «Казначейша» М. Лермонтова, а в 1916 г. и «Пиковая дама». Теперь Балиев планировал новой редакцией «Пиковой дамы» утвердить «Летучую мышь» в качестве театра большой формы и высокой литературы. Для постановки пушкинской «Пиковой дамы» и приложенной к ней оперетки по мотивам чеховского «Контрабаса» был приглашен Ф.Ф. Комиссаржевский.

В результате «Пиковая дама» имела большой художественный успех, тогда как «Контрабас» после первых показов был заменен на



Ф. Комиссаржевский.
Шарж газеты «Фигаро»

традиционные балиевские «номера». Но благожелательный прием «Пиковой дамы», вероятно, не показался Балиеву надежным. Реформа не состоялась. «Летучая мышь» вернулась на прежние пути.

Возмущаясь Мейерхольдом, который вольно обошелся с «Ревизором», Балиев с Комиссаржевским (а Комиссаржевский был давним антагонистом Мастера) и сами не церемонились с пушкинской повестью, допустив серьезные композиционные перестановки. Спектакль открывался прологом в больнице для душевнобольных. Один пациент считал себя Наполеоном, другой Людовиком XVI. Герман бредил пиковой дамой. Можно предложить, что такое решение было навеяно еврейновской концепцией монодрамы, изложенной еще в 1909 г. Та самая «перекомпозиция», за которую Михаил Чехов корил Мейерхольда, вернулась в спектакле его яростных оппонентов.

Надо признать, что в дальней перспективе преобладающим стал постмодернистский подход, видящий в классике не произведение искусства, обладающее собственной структурой, а источник мотивов, которые можно свободно монтировать или развивать, превращая второстепенный мотив в основной сюжет и т.д., своего рода культурный миф, откуда можно черпать без особых обязательств. Но история – вещь циклическая. Ее новый виток может вернуть актуальность размышлениям Михаила Чехова.

Мих. Чехов

Интерпретация классиков и новый спектакль Н.Ф. Балиева (Театр Мадлэн в Париже)

Постараемся в первой же нашей рецензии отказаться от обычной манеры хвалить или порицать, – тем более что широкая известность и прочно установившаяся художественная репутация спектаклей Балиева – легко позволяют сделать это.

Постараемся ответить на два важных и насущных вопроса: что нового несет этот спектакль и нужно ли это новое современному театральному искусству и современному зрителю.

Новая нота спектакля Н.Ф. Балиева – в подходе к классической теме, к интерпретации этой темы. Не будем оценивать достоинств и недостатков его интерпретации «Пиковой дамы» – хотя бы по одному тому, что это, в известном смысле, первая проба, первый этап, на смену которому могут и должны придти все более и более совершенные попытки продвинуть сценическое искусство в новом направлении.

Новая сценическая интерпретация классиков не есть только сценический трюк и излом. Это – принцип серьезный и глубокий, нужный как современному сценическому искусству, так и современному зрителю.

Гениальность и мощь классических произведений состоит в том, что они не только не стареют, но, наоборот, как бы крепнут в сознании каждой последующей эпохи, излучая все новые и новые художественные и моральные импульсы.

Великой и почетной задачей будущего театра явится умение показывать классические произведения в той новой и острой форме, которой требует новое состояние сознания современного зрителя. И когда подобные попытки делаются режиссерами самых различных театральных направлений и мирозерцаний – тогда важно, конечно, не то, у кого из них это удалось лучше. Весь центр тяжести – в том, что данный принцип могущественно заявляет о своем желании войти в жизнь театра и вместе с тем в нашу культуру. Этот принцип явится одним из важнейших факторов, могущих победить равнодушие и разочарование публики по отношению к театральному искусству. Он поможет вернуть театру глубину и значительность.

Однако выполняя большую культурную задачу новой интерпретации классических произведений – театр не должен потерять своей

«театральности», он должен соединить значительность классических тем с максимальной действенностью и красочностью, с остротой образов и стремительностью темпа.

Работа самого актера, работа режиссера с актером выдвигаются при этом на первый план. Начиная с детальной разработки всей внешней композиции (мизансцен) и кончая самым чутким, контролем тех флюидов, которые актер должен уметь посылать через рампу в сердце зрителей, – все это должно явиться предметом заботы как самого актера, так, в особенности, и режиссера. Режиссер, решившийся на новую интерпретацию классических тем, должен стать педагогом актера.

От всей души хочется пожелать театру Н.Ф. Балиева обратить внимание именно на эту педагогическую работу с актерами⁴, ибо это есть самое первое и самое необходимое условие для каждого театра, вступающего на путь истолкования классиков на сцене.

Все предыдущее относится к инсценировке «Пиковой дамы» – Пушкина (текст Ф. Нозьера⁵, декорации Ю. Анненкова⁶, музыка А. Архангельского⁷). – «Пиковая дама» заполняет первую часть вечера. Заканчивается вечер отдельными миниатюрами обычного стиля «Летучей мыши». Появление самого Н.Ф. Балиева между номерами программы доставляет публике, как всегда, наибольшую радость.

Новая газета. Париж, 1931. № 1. 1 марта.

между тем как надо воспитывать» (*Евгений Вахтангов. Документы и свидетельства: В 2 т. / Ред.-сост. В.В. Иванов. М.: Индрик, 2011. Т. 2. С. 191*). Классика требует не только технических умений, но и ценностно-личностного начала, которого, судя по всему, недоставало Чехову во французских актерах Балиева.

⁵ Нозьер (Nozière; наст. фам. Weyl или Weil) Фернан (1874–1931) – французский драматург, театральный критик, театральный режиссер, киносценарист, переводчик. Театральный обозреватель газеты «Temps». Среди переводов – «Самое главное» Н.Н. Евреинова. Автор инсценировок произведений Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского. В инсценировке «Пиковой дамы» Нозьера осталось мало пушкинского текста, что не особенно печалило эмигрантскую критику, обычно щепетильную в этом отношении: «Слова, впрочем, в данной инсценировке играют последнюю роль... Важна картина, рисунок, линия, а это все удалось Балиеву» (*Чебышев Н. Новый спектакль «Летучей мыши» // Возрождение. Париж, 1931. № 2059. 21 января. С. 3*).

⁶ Художник Ю.П. Анненков (1889–1974) сделал для «Пиковой дамы» 110 эскизов декораций и костюмов. Его работа имела большой успех и во многом заслонила режиссуру.

⁷ Композитор А.А. Архангельский (1881–1941) работал в «Летучей мыши» с 1912 г. Своей музыкой к «Пиковой даме» он вступил в невольное соперничество с П.И. Чайковским, которое оказалось для него заведомо проигрышным. С.М. Волконский был не одинок в своем мнении, когда писал: «О музыке Архангельского не решаюсь произнести суждение. Она, конечно, следует по стопам за ходом действия и настроения, но не могу, прямо не имею сил отрешиться от Чайковского. Есть такие слияния слов, картин и звуков, разрывание которых нам болезненно, как операция...» (*Волконский Сергей. «Пиковая дама» // Последние новости. Париж, 1931. № 3591. 21 января. С. 3*).

Републикация, вступительный текст и комментарии
В.В. Иванова

¹ Чехов М. Постановка «Ревизора» в Театре имени Мейерхольда // Чехов М.А. Литературное наследие: В 2 т. / Общ. науч. ред. М.О. Кнебель; сост. И.И. Аброскина, М.С. Иванова, Н.А. Крымова. Т. 2. М.: Искусство, 1995. С. 86–90.

² Кнебель М.О. О Михаиле Чехове и его творческом наследии // Там же. Т. 1. С. 14.

³ Волконский Сергей. «Пиковая дама» // *Последние новости*. Париж, 1931. № 3591. 21 января. С. 3.

⁴ Когда Чехов пишет о педагогической работе с актерами как «самом первом и необходимом условии» в работе над классической драматургией, он опирается на то понимание, которое укоренилось в Первой студии усилиями Л.А. Сулержицкого и было сформулировано Е.Б. Вахтанговым: «Главная ошибка школ та, что они берутся обучать,