

«Вишневый сад» в критике и отзывах театральных деятелей

В. Камянов «Время против безвременья - Чехов и современность»

В прежних чеховских пьесах молчаливым участником событий был дом, обиталище, способное многое поведать о хозяевах. Чем дальше разворачивалось действие, тем понятнее становились участники и тем меньше внимания отдавал зритель подсобному красноречию интерьеров. Предполагалось: уйдут в свой срок нынешние владельцы и под той же кровлей звучат иные голоса.

Совсем иное в последней пьесе: под кровлей Гаевых больше ничьи голоса не зазвучат; барская усадьба достоин до весны, а там — на слом. И печать обреченности по особому одухотворяет старые стены, предметы обстановки. С домом и предметами беседуют, трогательно фамильярничают, здороваются и прощаются, их обегают долгим запоминающим взглядом (Любовь Андреевна: «...точно раньше я никогда не видела, какие в этом доме стены, какие потолки, и теперь я гляжу на них с жадностью, с такой нежной любовью...»).

Дом памятливы. Для Гаевых он — «старый дедушка», свидетель невозвратимых лет; для зрителей — еще и свидетель невозвратимых форм социальной жизни, всего старопоместного уклада.

В трех прежних пьесах прошлое безостановочно откатывалось назад и героям не удавалось отвлечься от томительно ровного бега Времени. Теперь прошлое (фамильное и социальное) как бы вычленено для специальных проводов. Оно поэтически опредмечено и не спешит откатываться назад: вот обжитой дом, вот старый сад... И вот и топор, занесенный над домом и садом. Но едва обозначился день, удобный для топора, как приоткрылась перспектива светлых дней... Здесь ясно ощутима трехтактность Времени.

Прошлое, настоящее и будущее уже не слиты в астральном полете; они узнаваемы по отдельности, исчисляются по новейшему календарю и выясняют отношения между собой. Перемена в характере Времени сказывается и на характере действующих лиц...»

Невольно вспоминается признание К. С. Станиславского о крайней сложности сценических интерпретаций «Вишневого сада»: «Пьеса очень трудна. Ее прелесть в неуловимом, глубоко скрытом аромате. Чтобы почувствовать его, надо как бы вскрыть почку цветка и заставить распуститься лепестки». Да, скрытый аромат и тонкая гармония трудновоспроизводимы. Но сложность не только в этом. Нюансы, призвуки и полутона хороши, когда ясен основной тон. А его уловить еще надо.

Владей героями пьесы идея, страстная вера, просто сильная земная страсть, тайный умысел, наконец, все было бы намного проще. Но ведь они, за малым исключением, птицы небесные, носимые ветром, с которым не в силах поспорить, ибо крылья слабы.

Когда вслушиваешься в исповедальный монолог Раневской из второго акта («О, мои грехи...»), трудно отделаться от впечатления, что героиня, взывая к чужому участию, попутно как бы пародирует себя. Ее речь о горестях и утратах полна комических призвуков, сбивается либо готова сбиться на репризу и каламбур.

Начало фразы: «Мой муж умер...» — продолжение: «...от шампанского». Готовые отозваться на печальную фразу вздохом соболезнования, мы замечаем, что вздох наш перехвачен смешком. Чуть раньше о покойном муже: он «делал...». Интересно узнать: что же? «...Одни только долги». Нейтральное на первый взгляд сообщение построено репризно; выясняется, что ключевое слово («делал») надо понимать навыворот.

Перечень скорбных происшествий, однако, не завершен, и когда очередь доходит до гибели маленького сына Любви Андреевны, то свою речь об этой потере героиня украшает неуместно забавным и хлестким оборотом — «удар прямо в голову». Глубокому горю, а в особенности материнскому несвойственно выражать себя столь картинно.

В монологе опечаленной Любви Андреевны легко различимы вкрапления пародийной стилистики (вскоре за «ударом в голову» героиня подарит слушателям еще одну рискованную гиперболу — «душа моя высохла», да и начальные слова монолога «О, грехи мои...») подозрительны по комическим призвукам).

Но с другой стороны, Любовь Андреевна мигом перестает сбиваться с тона и задевать, скажем так, «соседние клавиши», как только речь заходит о красоте старого сада или далеком детстве:

«О сад мой! После темной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья...», «В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною...» Тут нет и намека на стилистическую пестроту, заставляющую усомниться в глубине чувства.

Слову героини в одних случаях доверено выразить строгий и стройный лад души, в других – дисгармонию, ущербность вкуса и такта. Раневская то чиста, трепетна в сердечном порыве, то почти вульгарна и не по-хорошему многоопытна (Трофимову: «В ваши годы не иметь любовницы!»). Кто-то ее боготворит, кто-то, любя, признает порочной.

Паперный. «Вопреки всем правилам»: Пьесы и водевили Чехова

Глаголы имеют разные времена. У существительных времен нет. Какой-нибудь «стол», например – стол и есть, а стоит ли он, стоял или будет стоять – это из слова «стол» не ясно.

Так в грамматике. Но не так в мире поэтических представлений. Чеховский вишневый сад имеет свою временную форму – прошлое. Другое дело, что он может возродиться, что, по заклинанию Ани, «мы насадим новый сад, роскошнее этого». Но тот непосредственный вишневый сад, который изображен в чеховской пьесе, принадлежит прошедшему.

В первой ремарке: «Окна в комнате закрыты...» Как будто дом дремлет на рассвете. А в ремарке к последнему действию: «Декорации первого акта. Нет ни занавесей на окнах, ни картин, осталось немного мебели, которая сложена в угол, точно для продажи. Чувствуется пустота». Этот дом уже не дремлющий, а безжизненный.

Тонкая, еле уловимая граница разделяет в этой пьесе живое и умершее. «Посмотрите, покойная мама идет по саду». «Господь с вами, мамочка, никого нет, это белое деревце склонилось...»

При ясном резком свете дня невозможно спутать «маму» и «деревце», но в том странном, весенне-мертвенном, майски-стылом сиянии, которое разлито во всем, что изображено в пьесе, – можно.

И Фирс, который в конце не просто падает мертвым, а «лежит неподвижно», – он в том же двойном полуживом-полусмертном освещении.

Говоря о повторах в пьесе Чехова, следует, очевидно, исходить из некоего более общего понятия, частным проявлением которого эти повторы являются. Взятые вместе во взаимосвязи и взаимодействии, они ведут к структуре.

Так, переключка начала и конца, подчеркнутый повторами контраст между приездом и разездом героев – все это несет главную мысль пьесы о печально-нелепой, трагически-фарсовой «изжитой жизни».

И конечно, нельзя назвать нейтральным по отношению к главной образной мысли мотив «отлетающей» музыки (свирель, гитара, еврейский оркестр, стук топора, звук, точно с неба, лопнувшей струны).

Образ сада, приближающихся торгов развивается в пьесе ритмически. Это напоминает удары, которые звучат все более громко и грозно.

«Лопухин. Вам уже известно, вишневый сад продается за долги...

Гаев. Проценты мы заплатим, я убежден...

Лопухин. Ваше имение собирается купить богач Дериганов...» и т. д.

Каждая тема, мотив, связанный с главным образом, не выступает сразу, но ритмически и даже, можно сказать, мелодически повторяется, нарастая.

Например, парижский сюжет Раневской. Другой драматург сделал бы так: она получает известие из Парижа от своего сердечного друга, узнает, что он в беде, устремляется к нему на помощь, уезжает в Париж. Это был бы цельный эпизод.

У Чехова не так – эпизод разделен на «ритмические доли». Его опять-таки можно сравнить с приближающимися ударами, которые звучат все более сильно.

Первое действие. Раневская только что приехала.

«Варя. Тут, мамочка, вам две телеграммы. (Выбирает ключ и со звоном отпирает старинный шкаф.) Вот они.

Любовь Андреевна. Это из Парижа. (Рвет телеграммы, не прочитав.) С Парижем кончено...»

Во втором действии.

«Любовь Андреевна. (Достает из кармана телеграмму) Получила сегодня из Парижа... Просит прощения, умоляет вернуться... (Рвет телеграмму.) Словно где-то музыка».

Но музыка есть и в соотнесенности двух «нот», двух телеграмм. На фоне первой особенно заметно, что в душе Раневской уже что-то дрогнуло.

Третье действие. Во время спора Любви Андреевны с Трофимовым у нее падает на пол телеграмма. Она говорит: «Это из Парижа телеграмма. Каждый день получаю. И вчера, и сегодня. Этот дикий человек опять заболел, опять с ним нехорошо... Он просит прощения, умоляет приехать, и по-настоящему мне следовало бы съездить в Париж, побыть возле него».

Начинается ссора Раневской и Трофимова – именно из-за «него». Трофимов на «него» нападает, Раневская сердится.

Четвертое действие. Раневская говорит Ане:

«Я уезжаю в Париж, буду жить там на те деньги, которые прислала твоя ярославская бабушка на покупку имения – да здравствует бабушка! – а денег этих хватит ненадолго».

Итак, в каждом из четырех действий звучит парижский мотив. Героиня проделывает на наших глазах эволюцию – от «с Парижем кончено» до «я уезжаю в Париж».

Повтор здесь – не формальный прием, это совершенно естественная для Чехова-художника форма раскрытия мотива, глубоко связанного с главной темой – краха имения и сада.

Принцип развертывания образного мотива у Чехова – как аукнется, так и откликнется. Но каждый раз оказывается, что «откликается» мотив не совсем так, как он в начале «аукается». Повтор и фиксирует происшедшие изменения, душевные «сдвиги».

«Вишневым садом» – одно из самых гармонических, целостных произведений Чехова, в полном смысле итоговое создание художника. И целостность эта оказывается результатом взаимодействия многих и многих микровеличин, повторяющихся мотивов, штрихов, особенностей, словечек.

Мы видим, как нераздельно связаны художественная идея и структура пьесы. И наряду с этим единством ощущаем контраст между жизнью героев с ее нелепостью, несообразностью, «непопаданиями», «несчастьями», «фокусами» – и гармонической формой пьесы, сотканной из перекличек, повторов, из непрерывного «ауканья» и «откликанья» ...

П. Вайль и А. Генис «Родная речь» Все – в саду, Чехов»

Единицей чеховской драмы, ее атомом является не идея, как у Достоевского, не тип, как в «натуральной школе», не характер, как у Толстого, а просто – личность, цельней человек, про которого ничего определенного сказать нельзя: он абсурден, так как не объясним. Абсурда хватает и у Гоголя, и у Достоевского, но в их героях есть сердцевина – авторский замысел о них. У Чехова случайная литературная обочина стала эпицентром повествования: человек «ушел» в нюанс.

Тревожное ощущение пограничного существования – эмоция, неизбежно захватывающая читателя, – настолько постоянная примета композиции всего чеховского

творчества, что даже дата смерти писателя — на пороге XX века — кажется мрачным подтверждением чеховской промежуточности.

Естественно, что и в композиции всех пьес Чехова огромное место занимают сцены встреч и прощаний. Более того, сама обстановка прославленного чеховского быта полна вокзальной суеты. Тут вечный перрон, и вещи всегда в беспорядке: в «Вишневом саде» весь первый акт их разбирают, весь последний — укладывают. А за сценой (указывает ремарка) проходит железная дорога. <...>

Если бы сад не продали, что бы изменилось в жизни всех тех, кто так о нем беспокоится? Удержал бы сад Раневскую с ее пачкой призывных телеграмм из Парижа? Помешал бы сад уехать Ане и Пете Трофимову? Прибавят ли вырученные за сад деньги смысла жизни Лопахину? Нет, судьба сада по-настоящему важна только для самого сада, только для него это вопрос жизни и смерти.

Тупик, в который якобы загнали героев долги, условный — это пружина театральной интриги. Он всего лишь внешнее выражение другого, поистине смертельного тупика, в который Чехов привел и действующих лиц «Вишневого сада», и себя, и всю русскую литературу в ее классическом виде.

Этот тупик образован векторами времени. Трагедия чеховских людей — от неукорененности в настоящем, которое они ненавидят и которого боятся. Подлинная, реально текущая мимо них жизнь кажется им чужой, извращенной, неправильной. Зато жизнь, долженствующая быть, — источник, из которого они черпают силы для преодоления убийственной тоски повседневности. <...>

Истребляя всякую символичность в своих героях, Чехов перенес смысловое, метафорическое и метафизическое ударение на предмет неодушевленный — сад.

Только так ли уж он не одушевлен? Сад — вершинный образ чеховского творчества. Сад — его завершающий и обобщающий символ веры.

Сад — это совершенное сообщество, в котором каждое дерево свободно, каждое растет само по себе, но, не отказываясь от своей индивидуальности, собранные вместе, они составляют единство. Сад растет в будущем, отрываясь от своих корней, от почвы.

Сад меняется, оставаясь неизменным. Подчиняясь циклическим законам природы, рождаясь и умирая, он побеждает смерть. Сад указывает выход из парадоксального мира в мир органичный, переход из состояния тревожного ожидания — в вечный деятельный покой.

Сад — синтез умысла и провидения, воли садовника и Божьего промысла, каприза и судьбы, прошлого и будущего, живого и неживого, прекрасного и полезного (из вишни, напоминает трезвый автор, можно сварить варенье).

Сад — слияние единичного со всеобщим. Сад — символ соборности, о которой пророчествовала русская литература. Сад — универсальный чеховский символ, но сад — это и тот клочок крымской земли, который он так терпеливо возделывал. <...>

«Вся Россия наш сад», — говорит Трофимов, стремясь изменить масштаб жизни, приспособить его к размеру своих «сверхчеловеков» будущего — он меняет «сейчас и здесь» на «потом и везде». Получается, что те, кто должен насадить завтрашний сад, вырубая сад сегодняшний.

На этой ноте, полной трагической иронии, Чехов ставит точку. Изобразив человека на краю обрыва, сам он ушел в сторону.

В. Э. Мейерхольд. «Статьи. Речи. Беседы. Письма»

«По-моему, «Вишневый сад» — это лучшая Ваша пьеса. Я полюбил ее даже больше милой «Чайки». Это не комедия, не фарс, как вы писали, — это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте. Впечатление огромное, и это достигнуто полутонами, нежными акварельными красками».

«С тех пор как занимаюсь театром» не помню, чтобы публика так реагировала на малейшую подробность драмы, жанра, психологии, как сегодня. Общий тон исполнения

великолепен по спокойствию, отчетливости, талантливости. Успех в смысле всеобщего восхищения огромный и больше, чем на какой-нибудь из твоих пьес».

«...Было просто недопонимание Чехова, недопонимание его тонкого письма, недопонимание его необычайно нежных очертаний... Чехов оттачивал свой реализм до символа, а уловить эту нежную ткань произведений Чехова театру долго не удавалось; может быть, театр брал его слишком грубыми руками».

В. Плучек. «Человеку нужны настоящие, красивые человеческие чувства»

...Чехов оказался автором, которого ставят во всем мире. Он становится самым репертуарным драматургом, оспаривая это право у Шекспира и Брехта. В Париже люди плачут на «Вишневом саде» Питера Брука, в Италии плачут на «Вишневом саде» Стрелера. «Вишневый сад» идет в Токио, Хельсинки, Дели. <...>

Каждый шедевр обладает какой-то тайной, которую хочется раскрыть, и каждое поколение должно эту тайну постигнуть. Мне кажется, что в «Вишневом саде», великолепном шедевре гениального художника, есть своя завораживающая тайна. Мне хотелось проникнуть в нее, не привнося свою концепцию, дотянуться в своем понимании до Чехова. Чехова не нужно достраивать. Когда режиссер приходит с очередной концепцией нового прочтения драматурга, что-то теряется в самом Чехове. Мне не так интересна мысль этого режиссера, как гораздо дороже все то, что выстрадал сам Антон Павлович. Работая над спектаклем, я представлял Антона Павловича в последние годы его жизни, обреченного, знающего, что ему предстоит. Ольга Леонардовна играет в Москве, а в Ялте свищет ветер, и Антон Павлович остается один на один со своими думами о человеке, о смысле земного бытия. <...>

Режиссура и актеры Театра сатиры, которые хорошо владеют яркой характерностью, острой зарисовкой, гротеском, музыкальной и пластической культурой, естественно и закономерно подступают к овладению средствами психологического театра, а пьеса Чехова в этом смысле — великая и не заменимая ничем школа.

Спектакль был задуман как экспериментальный: хотелось, чтобы актеры нашего театра погрузились в новую для них среду» новый способ существования, другую природу чувств.

...А пьеса Чехова звучит и обличительно, и грустно, и утверждающе, и очень воздействует на сегодняшнего зрителя.