

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Комитета по делам искусств при СНК СССР, Комитета по делам кинематографии
при СНК СССР и Комитета по делам архитектуры при СНК СССР.

Год издания XVI

№ 13 (945)

ЧЕТВЕРГ

29

М А Р Т А

1945 года

Цена 45 коп.

Для того, чтобы без фальши передать тонкую поэзию чеховского текста, чтобы верно раскрыть сложную его сущность, недостаточно быть только мастером сцены. Надо быть поэтом, углубившимся в обаянием словом движенье человеческой души, за шуткой — мечту о прекрасном, за будничными событиями — дыхание большой жизни.

МХАТ воплотил «Три сестры» с подлинным совершенством зрелого психологического театра. Студия им. Станиславского ставит пьесу в пору своей творческой юности, и это вызывает особый интерес к ее спектаклю.

В этом спектакле зрителя радует какая-то особая непринужденность актерского творчества, словно режиссер предоставил молодым артистам свободу, возможность играть так, как каждый из них понимает свою роль. Вместе с тем постановка вовсе не лишена единства и цельного режиссерского замысла (постановщик народный артист республики М. Кедров). Таким образом, это одна из редких удач театра, когда постановщик не афиширует себя, а сливается с актером, растворяется в его творчестве.

В мягких тонах нарисован Е. Соколовой образ Ольги. Спокойная манера речи, размеренные, но быстрые движения... Все ее физические недомогания воспринимаются скорее, как усталость духа. Но в этом нет никакого надрыда. Ольга — Соколова — полна тихого ожидания лучшего, ясного будущего. Едва ли не лучшее в этой роли — отношение Ольги к любви Маши и Вершинина. Внутренний такт и душевная грация, с которой актриса ведет себя при расставании Маши с Вершинным, говорят о тонком знании движений человеческой души и умении передать их простым и скупым приемом.

Настоящей сестрой Ольги — Соколовой можно назвать Машу в исполнении Т. Гурко. Эти два образа родинт большое духовное сходство при полной внешней несхожести.

Т. Гурко рисует не просто неспокойный характер женщины, стремящейся вырваться из тины житейской пошлости. В момент появления на сцене Маша переживает душевный кризис, словно она внезапно очутилась от какого-то состояния неведения... И пока идет первый акт, длится этот острый период душевной катастрофы. Маша точно сразу увидела пошлость, окружающую ее со всех сторон, все в ней наполнилось отрицанием настоящего и ожидания «идеала». В этот момент и появляется Вершинин. Поэтому так велико волнение Маши при виде его, так быстро появляются у нее на лице слезы, когда он начинает рассказывать о Москве. Актриса очень тонко играет этот сложный переломный момент в судьбе и характере Маши. Т. Гурко показывает, как под влиянием чувства любви Маша освобождается от внутренней скованности, как ее беспокойство заменяется уверенностью в своем праве на счастье.

Катастрофа — разлука с Вершинным — внутренне сламывает Машу. Горе не прорывается наружу бурными потоками. Прощаясь с Вершинным, она плачет тихо и коротко, обняв тонкими руками плечи Вершинина. И зритель понимает: невыраженное горе страшнее —

«ТРИ СЕСТРЫ» В СТУДИИ ИМЕНИ СТАНИСЛАВСКОГО



«Три сестры». Стоят: Ольга (Е. Соколова) и Маша (Т. Гурко); сидит — Ирина (Г. Калиновская).
Фото С. ШИНГАРЕВА.

оно будет подтачивать изнутри эту внешне спокойную женщину.

Ирину играют в очередь Г. Калиновская и Л. Карп.

Хорошие артистические данные Л. Карп не совпадают с ролью. Молодой актрисе свойственен неровный рисунок, движения ее резки и угловаты. В ее Ирине ощущается «штучный» драматизм, но нет душевной прозрачности, легкости. Нет той «белой птицы», которую любит тонко чувствующий людей старик Чебутыкин.

Великолепный по своей законченности образ Наташи иногда исполняется на театре с излишним подчеркиванием внешней характеристики. Повинна в этом и М. Вилькомирская. В первом акте актриса с большим тактом передает наивность и непосредственность «дикарки», заслоняющие собой грубость ее натуры; это делает вполне естественной ошибку Андрея. В дальнейшем, однако, характер Наташи раскрывается несколько примитивно. В стремлении подчеркнуть духовное убожество Наташи Вилькомирская сосредоточивает внимание на ее жеманстве, тупости, забывая о страшной ее сущности, о пошлости и черствости, изгоняющих все светлое из дома Прозоровых.

В Андрее Наташа — Вилькомирская не встречает достаточного сопротивления. В исполнении Н. Сидоркина мы видим Андрея уже увядшим, духовно опустившимся. В нем не ощущается тех больших душевных возможностей, которые постепенно угасают в результате совместной жизни с Наташей. Андрей — Сидоркин — это вялый, мешкотный «муж», для которого прогулка с детской коляской — закономерное завер-

шение его судьбы, а не тот драматический финал, какой имеет в виду Чехов.

Последовательно и тонко очерчивает образ Чебутыкина Т. Мальковская. Трудно предположить какие-либо особенные глубины характера в этом добродушном, чудачковатом старичке, каким мы видим его на протяжении первого акта. Но интерес к нему растет и полностью оправдывает себя в сцене с пожаром. Ноты глубокого драматизма, выраженного с большой скупостью и четкостью, нарастают от реплики к реплике. Драма русского интеллигента 90-х годов с наибольшей яркостью передается в спектакле именно через образ Чебутыкина, находя свое завершение в последней, так выразительно произнесенной Мальковским фразе — «Все равно! Все равно!..»

Спектакль, в котором так тонко почувствована атмосфера пьесы, терпит значительный урон из-за недостаточно глубокого исполнения ролей Вершинина и Соленого.

Ни В. Фромгольд (Соленый), ни В. Куманин (Вершинин) не сумели внести в тонкую акварель чеховской картины тех своеобразных красок, которыми привлекательны их роли.

Соленый намечен только эскизно. Интересный грим, выразительная внешность... Но скоро становится ясно, что в актере нет той силы, с какой только и можно передать сложное сплетение черт характера, зущих Соленого. Ведь огонь, который горит в нем, не плодотворен — он «жигает» его душу, и эти разрушения оплакиваются им же самим. Фромгольд не пропикает в глубь этого характера, и Соленый представляется на сей раз только в эскизе, в бердом наброске.

Остается нераскрытым и внутренний мир Вершинина. Обаяние этого человека в той большой вере в счастье, которую не может убить в нем скука и серая его жизнь. Вершинин несет в себе эту веру, больше — уверенность. Он является в ясный весенний день вестником из далекой обетованной Москвы со словами о светлом будущем. Приходит он неожиданно и так же уходит — в походном башлыке, со своим полком. Режиссер так строит мизансцену в последнем акте: Вершинин исчезает в глубине сада, за домом. Маша бросается ему вслед, и настречу ей с того же самого места, где скрылся Вершинин, идет Кулыгин.

В. Куманину роль не удалась: в его исполнении Вершинин сделан однотонным, негибким, скучным резонером.

О Тузенбахе когда-то написал Н. Эфрос, что в нем сочетаются «жгучие чувства», «комизм» и лирика». Л. Елагин только отчасти приблизился к этому очень точному и тонкому определению. У Елагина есть хороший юмор и трогательность, актер стоит на верном пути, и все же образ требует пристальной и серьезной доработки в деталях.

В одном из писем Чехов жаловался: «Трех сестер» писать очень трудно, труднее, чем прежние пьесы. И для сценического воплощения это наиболее трудная пьеса из всего чеховского театра. Результаты работы студии им. Станиславского плодотворны, ибо ею выявлен ряд интересных актерских индивидуальностей и создан спектакль большой свежести, цельности и тонкой поэтичности.