

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ Орган правления Союза советских писателей СССР ГАЗЕТА

№ 17 (2280)

Суббота, 20 апреля 1946 г.

Цена 45 коп.

Новая постановка Ленинградского театра драмы им. А. С. Пушкина

«Дядя Ваня» в Ленинградском театре драмы — спектакль серьезной режиссерской мысли и большого актерского мастерства. Можно не соглашаться с интерпретацией некоторых образов, можно возражать против решения отдельных сцен, но одно несомненно: это чеховский спектакль.

Трудно выделить в этом спектакле какую-либо одну «ведущую» тему, основную тональность. Их много в нем, так же как и в пьесе Чехова, очень сложной, очень богатой по содержанию.

Порою кажется, что эпиграфом к спектаклю можно поставить слова Астрова о Серебрякове и Елене Андреевне, о том, что «праздничная жизнь не может быть чистой», что такие люди вносят разрушение всюду, куда бы они ни ступили. Каким великолепным приговором самовлюбленному профессору звучит в его собственных устах слово «Ничтожество!», которое он возмущенно адресует Войничскому. Как выразителен бессознательный жест Елены Андреевны, когда в 4-м акте она машинально комкает чертежи Астрова, в которые он вложил так много души...

Но вот рядом с четкой Серебряковых появляется Войничский, и со сцены с потрясающей силой звучит драма погибшей жизни, растоптанных надежд, несбывшихся стремлений. Гневным обличением этого бесцельного существования, калечащего людей, уродующего их души, звучат монологи дяди Вани. А еще через минуту волна теплого, светлого чувства захватывает вашу душу. Это милая, бедная Соня смеется счастливым смехом и улыбается сквозь слезы, обманув себя на миг призраком счастья, и простые человеческие слова «надо всем верить, иначе жить нельзя» глубоко западают вам в сердце, хотя и произносит их человек, который — мы знаем это — вряд ли может кого-нибудь чему-нибудь научить. Но в этих словах Елены Андреевны, как и в порывистом обращении Сони к отцу, как и в мечтах Войничского о возможности начать жизнь сызнова, с такой глубоко волнующей силой звучит порыв к иной жизни, к другим человеческим отношениям, тоска по ним, что уже именно эта светлая тема, рожденная верой в человека, в лучшее, что в нем есть, кажется теперь самой главной, самой высшей в спектакле.

Еще убедительнее прозвучала бы каждая из этих тем, составляющих идейное содержание чеховской пьесы, если бы в соответствии с чеховским замыслом был решен в спектакле образ Астрова.

В одном из ранних рассказов Чехов говорит о людях, забывающих, что те, кто слишком много рассуждают о пошлости, сами мало-по-малу становятся пошляками. Принадлежит ли Астров к категории таких людей? Он пьет водку, он пытается «соблазнить» Елену Андреевну, в пьесе он трижды говорит о себе, что «испошлялся». Но если акцентировать в образе Астрова именно эти черты, то как же тогда быть с его лесами, с его мечтами о будущем, с его поэтической душой? Н. Симонов, играющий Астрова, принял его самообвинения в пошлости слишком прямолинейно. Он лишил своего героя того поэтического обаяния, которое заставляет нас простить ему многое. Его Астров пьет водку и ухаживает за Еленой Андреевной. В его последнем диалоге с Войничским мы слышим не раздражение и горечь человека, испытывающего то же, что и его страдающий друг, а злобу, враждебность, даже

издевку. В его коротком «э!» в ответ на слова Елены Андреевны: «Я хочу, чтобы вы меня уважали» звучит такое пренебрежение, такое презрение к женской чести и гордости, что только человек, лишенный художественного зрения и такта, мог усмотреть в этом эпизоде «рыцарственную чудаковатость» Астрова, как это сделал Л. Жежеленко в своей рецензии («Советское искусство» № 14). Впрочем, этот же критик причислил Елену Андреевну к тем, кто вложил свою «долю усилий» в борьбу за счастье человечества, категорически предложил читателю не верить никаким «злым тирадам» дяди Вани и, наконец, закончил свою статью утверждением, что спектакль «заставляет волноваться и радоваться (!) при воспоминании о тех, кто когда-то мучительно искал настоящего большого счастья». Так, что «рыцарственная чудаковатость» — это еще не самое страшное.

Как же могло случиться, что неполноценность образа Астрова не отразилась решающим образом на спектакле? Объяснение — в первую очередь в образе Войничского, роль которого играет такой великолепный актер, как Ю. Толубеев.

В исполнении Толубеева история чеховского дяди Вани приобретает глубоко трагическое звучание. Основное в Войничском у Толубеева — это не только драма погибшей жизни, но и скорбное недоумение перед судьбой, страстное, мучительное стремление найти ответ.

«Вот вам моя жизнь и моя любовь: куда мне их девать, что мне с ними делать?» Эти слова Войничского обращены к Елене Андреевне. Толубеев — Войничский обращает их и к самому себе, и к кому-то еще, может быть, к неведомой судьбе. Он стоит с протянутыми руками, на которых как бы взвешивает эту свою жизнь и свою любовь и мучительно напряженно ждет ответа... И когда в кульминационной сцене спектакля звучат его слова: «Я знаю, что мне делать. Будешь ты меня помнить», то зритель чувствует, что в Серебрякове воплотилась в этот момент для Войничского вся враждебная, погубившая его действительность. В нем увидел он сейчас своего «злейшего врага», ослепленному гневом, ему показалось, что он нашел ответ на этот страшный, мучивший его вопрос — кто же виноват. И горячие слова Сони (ее очень хорошо играет Е. Карякина) после ухода Войничского: «Надо быть милосердным, папа!» здесь не просто обращение к Серебрякову. Это тот же разговор с судьбой и жизнью, это горячий гуманистический призыв, полный тоски по справедливости, счастью и человечности...

И когда в заключительной сцене спектакля смирившийся, понявший бесполезность такой борьбы и не знающий путей к другой, Войничский с глазами, полными слез, слушает проникновенные слова Сони об иной жизни, «светлой, прекрасной, изящной», — здесь снова перед нами нечто неизмеримо большее, чем судьба отдельных людей, и символический смысл этих слов постигается особенно глубоко. И Толубеев, и Карякина до конца прониклись чеховской мыслью, передали основное, что отличает любимых героев Чехова — их человечность, душевную красоту, обращенность к будущему.

Верные интонации и жесты нашла Н. Рашевская для сложного и во многом противоречивого образа Елены Андреевны. Очень трогательны и правдивы Телегин (Ф. Горохов) и Марина (О. Томилина).

Я. Малютин (Серебряков) хорошо проводит третий акт, но в других (особенно во втором) слишком подчеркнуто «разблагачивает» своего героя, злоупотребляя свойственным Серебрякову позерством, не останавливаясь здесь даже перед прямым нажимом.

Впрочем, в какой-то степени этот упрек нужно переадресовать режиссуре. Постановщик Л. Вивьен и режиссер Б. Петровых вдумчиво прочитали чеховскую пьесу, создали спектакль большой художественной правды и взволнованности, показав себя мастерами тонких деталей и выразительных сценических мизансцен. Однако местами они злоупотребляют обращением к «курсиву» в характеристике отдельных персонажей. Так, с излишним нажимом сделана сцена прощания профессора с Астровым, когда он подчеркнуто комикует, обращаясь к остающимся с призывом: «надо дело делать!» (как будто бы и без этого подобный призыв в устах Серебрякова не прозвучал бы пошлостью); ненужно «обыграно» рукопожатие, которым обмениваются Астров и Марья Васильевна, и т. д. Но это, конечно, только частности, о которых хочется сказать лишь потому, что устранение их сделает спектакль еще более глубоким, еще более чеховским.



Ю. Толубеев в роли Войничского.