

# СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства кинематографии СССР, Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР и Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР.

№ 28 (1064). Год издания XVIII

Пятница, 11 июля 1947 года

Цена 45 коп.

# Заметки к критика

В том же зале, где мы сейчас сидим, сидели некогда люди, которым было «тоскливо и страшно», которые, сочувствуя и сострадая, вздыхали над судьбой дяди Вани. И судьба многих зрителей была не лучше судьбы героев пьесы.

Прошло почти пятьдесят лет. И вот снова Астров обращается к потомкам с вопросом: как они — «помянут ли нас добрым словом?». И за этими словами, равнодушно, к сожалению, переданными актером, мы услышали затаенно-взволнованный вопрос самого автора, ибо люди будущего, к которым он обращался, — вот они — этот переполненный зрительный зал. Вся острота и вся интимность, вся историчность и вся современность, весь смысл и весь успех этого спектакля в этой встрече, в этом вопросе и в ответе на него.

И когда Марина говорит «люди не помянут, зато бог помянет», нам подумалось: нет, и люди помянут вот и поминают, затем и пришли в театр.

И в их сочувствии Астровым и Войницким было такое суетное водовосхождение, такой подъем и порой натиск чувств, что не возникла даже тень уныния и тоски, чего, повидимому, опасался театр, принимая некоторые слишком поспешные меры предосторожности.

Почему же люди «поминают» Астрова и Войницкого?

«Пойми, — говорит Елена Андреевна Соне об Астrove, — это талант». О каждом из них можно это сказать. Талант есть и в мечтаниях Астрова, и в недовольстве Войницкого, и в красоте Елены Андреевны, и в любви Сони. Талант, то-есть творческая сила, — томлящаяся, и задавленная, и рвущаяся наружу. Оттого для нас «Дядя Ваня» не просто умиленный вздох сожаления о пропавшей жизни. Нет, это злая обида, что оказались бесплодными и страсть Астрова, и жажда Войницкого, и красота Елены Андреевны, и любовь Сони. И можно ли, как принято, повторять, что это пьеса исключительно и только об интеллигенции, об определенной прослойке интеллигенции? Разве не шире здесь мысль, не о России ли здесь мысль,



Войницкий — Б. Добронравов.  
Рис. худ. В. Турманидзе.

России, богатой творческой силой и скованной, и жаждущей освобождения? Не поэтому ли в ответ на порыв со сцены идет встреча бурная волна сегодняшнего зрительного зала?!

Увидел ли, почувствовал ли эту волну театр?

И да, и нет.  
«Пойми, это талант» — вот «зерно», запавшее нам в душу, сознательно или случайно заброшенное театром, не знаю, но оно то прорастало, то увядало — по вине театра.

Театр, М. Кедров, Н. Литовцева, И. Судакос основательно и успешно отходили от «традиции» предреволюционного чеховского спектакля. Они сопротивлялись сладкому наваждению печали в «Дяде Ване» и снимали шелковистую паутину «настроения», которой некогда был укутан спектакль. Они, борясь с поэзией пауз и вздохов и заломленных рук, зорко следили, чтобы герои не впадали в умиление собой, в растроганность собой, в ту расслабленность чувств, откуда недалеко и до самооправдания. Они изгоняли все, что могло бы вызвать эту предательскую слабость, и выметали из всех углов знаменитых сверчков старого спектакля. Правда, они отнеслись достаточно деликатно к Вафле, которого с удивительной прозрачностью сыграл Яншин. Они резко подчерк-

«ДЯДЯ ВАНЯ»  
В МОСКОВСКОМ  
ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
ТЕАТРЕ

нули мотив самокритики героев — «...мы уже пятьдесят лет говорим и говорим... Пора бы уж и кончить», и та злая интонация, с какой произносит эти слова Добронравов, звучит очень уместно. Они разоблачили Серебрякова, которого А. Кторов высмеивает очень метко, но и слишком явно, местами пародийно, теряя из-за этого кое-какие немаловажные оттенки. Они следили за исторической достоверностью, и здесь наибольшая удача принадлежит Литовцевой — у ее Войницкой есть та подлинная интеллигентность, которой порой не хватало другим исполнителям. Они поручили роль Сони студийке Е. Хромовой, и мы поздравляем и их и ее с дебютом, — и если ей не хватает сердечности и трепета Сони, то есть много внутренней непререкаемой убежденности в правде жизни, какой-то деловой веры в то, что истина победит, без всякого меланхолического тумана неопределенности, в котором так легко здесь утонуть.

В общем театр показывает нам Чехова более мужественным и сильным, скорее с сосредоточенным, чем с рассеянным лицом, как его представляла прежняя мхатовская традиция. Однако если чересчур настаивать на этом «мужественном», утверждающем, «оптимистическом» начале, можно легко перешагнуть границы, где кончается Чехов и где начинается... Горький.

Я коснусь двух наибольших удач спектакля: Дмитриева и Добронравова. В. Дмитриев — это воистину художник для театра, он не просто «оформляет» пьесу, он раскрывает ее, раскрывает так же, как и режиссер. Он самый мхатовский из художников, и предпочитает честно «умереть» в авторе, чем, подобно другим, беспрерывно показывать себя анфас в в профиль.

Сад, созданный им в первом акте, — это жизнь в цвету, хлынувшее счастье, радость в зените — запах этого сада заполняет весь зрительный зал, и мы вдыхаем полной грудью этот аромат надежды и вот уже аплодируем, ибо «сад» есть тончайший символ не только этой чеховской пьесы — это символ красоты. Садом этим театр сразу же, с ме-

ста, берет сильный и смелый аккорд — это блестящая мысль театра.

Но вот наступает третий акт — акт разрушенных надежд — надежд Сони и Войницкого, Астрова и Елены Андреевны. И Чехов пишет «осень», осень, ибо природа у Чехова, как музыкальный инструмент, аккомпанирует душевной исповеди его героев.

В старом спектакле печаль осени возникала уже в первом акте, осеннее настроение, осеннее самочувствие охватывало всех с самого начала. Но сейчас нет «осени» вообще, нет этой психологической интонации, а есть календарь, есть время года. И того хуже — в декорациях осень выступает очень уж красиво, нарядно, расфранченно. С чего бы! Если природа для Чехова — это музыка, как мы условились, то эта музыка больше для свадьбы, чем для разлук. Прошу прощения за сравнение, но декорации напоминают те модные прически, когда по черным волосам «пущена» седая прядь, как кокетливая дань старости. Не к лицу Чехову эта прическа, это заигрывание с «оптимизмом»... Соня говорит Войницкому: «...Идут каждый день дожди, все гниет, а ты занимаешься миражами». Именно, именно: все гниет — и страсть Астрова, и мечта Войницкого, и любовь Елены Андреевны, — а вы занимаетесь миражами.

Б. Добронравову мы охотно поверим, если нам скажут про его Войницкого «Пойми, это талант». На своих плечах он несет эту тему спектакля. Уйма нерастраченных сил у его дяди Вани, да девять их некуда! В этом его трагедия — трагедию и показывает Добронравов.

Конфликт между тем, чем мог стать Войницкий, и тем, что он представляет собой, Добронравов дает очень остро, но вместе с тем с такой яростью, с такой иступленной яростью, так всеми десятью пальцами ударяет по клавишам, не желая знать никакого пиано — только форте, форте и форте, что Чехов... Чехов мог бы сказать: «Здорово! Но это не совсем из моей пьесы, во всяком случае в первых двух актах».

Мы скажем: это горьковская сила, но не чеховская грация. Это скорее Егор Булычев, чем дядя Ваня. Чехов дает ему возможность разойтись, когда вкладывает в его руку револьвер, внимательно подготавливая этот взрыв отношением Серебрякова и

Елены Андреевны к нему. Потерпи же, дай срок!

К Серебрякову у Добронравова тяжелая ненависть, к Елене Андреевне — тяжелая любовь, тяжелая, мрачная, мучительная страстность — вот его круто замешанная краска!

А Чехов предупреждал: дядя Ваня изыщен. Он — артистическая натура. В его нелюбви к Серебрякову — ирония ядовитая и тонкая, но не этот саркастический памфлет, в его любви к Елене Андреевне — печаль и горечь, а не эта смертоносная страсть. У Добронравова Войницкий слишком, сильная натура, а ведь его порок — слабование, как и всех их в этой пьесе. Он промахнулся, два раза промахнулся, стреляя в Серебрякова, в это олицетворение пошлости и буржуазности. Ибо не ему, не дяде Ване, дано было убить пошлость. Неслучайно вслед за чеховскими героями пришли герои Горького, которые и выполнили эту миссию. Войницкий, по Добронравову, должен был бы с первого же выстрела наповал убить Серебрякова, а до того покорить его жену, а до того, задолго до начала пьесы, покинуть Серебрякова с его именем.

Но вот в третьем и четвертом актах, когда Войницкий — Добронравов выходит из себя, здесь мы скажем — это превосходно! Превосходен его гнев на прожитую напрасно жизнь, и это уже гнев не только против Серебрякова, Войницкий понимает, уже понимает, что есть нечто помимо и вне Серебрякова, что разбило его жизнь. И от того, что он не знает, что же это и где враг, он готов покончить и с собой. Он плачет не потому, что ему жаль своей жизни, а ведь этой жалостью к себе жили на сцене многие дяди Вани. Он плачет тяжелыми и страшными мужскими слезами оттого, что он бессильно изменить эту жизнь, которая должна быть изменена. Это негодующие, злые, кровавые слезы, это трагические слезы — они не расслабляют, они закаляют. Оттого они захватывают и глубоко волнуют сегодняшний зрительный зал.

Что касается Астрова, то... странное дело! Мы слушали знаменитый разговор Астрова и Сони у буфета о том, что «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли», что все они «наши добрые знакомые, мелко мыслят, мелко чувствуют...», что у него, Астрова, «вдали нет огонька», — мы

слушали эти чудные, эти святые слова и не слышали их, да, не слышали. Нам было неловко; неловко оттого, что нам были безразличны эти слова. Почему? Не потому ли, что они были безразличны актеру?

О чем думал ливановский Астров в этот час ночного откровения перед влюбленной в него девушкой? Обо всем, только, — ручаемся, — не о том, о чем говорил. Быть может, о том, что в него влюблена девушка, чего не знает Астров, но что знает Ливанов, который польщен, что в него, то-есть в Астрова, влюблена девушка, и хочет быть достаточно привлекательным для того, чтобы в него не зря была влюблена девушка? Но этим желанием понравиться актер неловко услужил своему герою — он думает о том, чтобы оправдать влюбленность девушки, а не о том, о чем он говорит, думает все, забыв на свете, и даже девушку и всех нас. А ведь за это и влюблена в него Соня, и мы все влюблены. Признаемся, в этой сцене мы не были влюблены в Астрова, а Соня... что ей оставалось делать, она добросовестно исполняла свою роль.

Эти моменты внутренней рисовки, которая, чем больше актер ее прятал, тем больше обнаруживалась, моменты, увы, не только в этой роли заметные, предательски сказывались на облике Астрова — он не казался нам ни светлым, ни поэтичным...

И наоборот, стоило актеру подойти ближе к образу, например, в ночной же сцене с Вафлей и Войницким, когда в нем почти видится какая-то далекая, песенная, степная ширь и когда в этот момент за окном по счастливым мысли режиссера рокошующий гром выносит наружу то, что происходит в душах героев, или в сцене с Еленой Андреевной, где вспыхивает страстная и пылкая самозабвенность, драгоценная черта ливановского дарования, тогда мы начинаем понимать, почему полюбили Астрова и Соня, и Елена Андреевна.

Иначе — легко подвести и Соню, и особенно Елену Андреевну...

В самом деле, Елена Андреевна — за что она полюбила Астрова?

Об Елене Андреевне говорят в пьесе, что она ленива, праздно, скучно живет, и Тарасова внимательно прислушивается ко всему, что говорят об Елене Андреевне, и чуть меньше к тому, что говорит о себе сама Елена Андреевна, когда наеди-

не с собой признается, что ей хочется улечь вольной птицей. Она прекрасна, спору нет. Она носит свою красоту у Тарасовой так, словно не подозревает, какие разрушения производит вокруг себя, она, как природа, не сознает своей красоты. Есть два взгляда на Елену Андреевну: она, праздная и ленивая, вносит разложение в трудовую жизнь дома Войницких, и другая точка зрения: вместе с ней ворвалась в этот дом красота, и при ее блеске, как при блеске молнии, все увидели свою жалкую жизнь, все захотели иной жизни.

Как отнеслась к этому вопросу актриса? Нейтрально. Подвел же ее этот нейтралитет. В сцене «ухаживания» Астрова Елена Андреевна заматалась, словно ее застигли врасплох, обнажили ее тайные помыслы, а помыслы, оказывается, далеко не возвышенные. За бесстрастной маской красоты обнаружилась заурядная порочность и раскрылась так неожиданно и наглядно, что вызывает смех зрительного зала. Неприятный это был смех, неприятный даже тем, кто смеялся. Елена Андреевна лепечет: «О, я лучше и выше, чем вы думаете! Клянусь вам!», но всем своим видом доказывает обратное — растерянность оттого, что ее уличили, поймали «на месте преступления». Актерски эта сцена бесподобна! Импровизация на тему «в тихом омуте...» выполнена с блеском. Только спросим себя, почему, собственно, в этой пьесе?

Вряд ли театр всерьез считает, что вот это и есть подлинный «реализм» и без всякого «настроения» и что Елену Андреевну увлекло в Астrove не то, что она о нем говорит, а «нечто другое». На всякий случай мы посоветовали бы Елене Андреевне самой себе укоризненно сказать: «Пойми, это талант»...

В финале — прекрасное лицо дяди Вани, олицетворяющее страстную жажду добра и справедливости, и уверенный, смело-обещающий голос Сони составляют некий диалог, которым заканчивается спектакль.

«Дядя Ваня» начал свою вторую жизнь и не совсем еще освоился в новой обстановке. И пусть то, что ищет, что слушает сейчас зритель в этой пьесе, что хочет слушать, будет для актеров доброжелательной путеводной звездой.

Ю. ЮЗОВСКИЙ.