

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНИТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 73 (1357). Год издания XXI

Среда, 12 сентября 1951 года

Цена 45 коп.

Новое прочтение роли

Василий Орлов в спектакле „Дядя Ваня“

грянувшая крупная, старуха-мать с ее либеральными брошюрами, торговля театром и вечерами подведение счетов, откуда годы не подведут окончательного итога.

Но чеховскую безнадёжность, а не безадаптивность, чеховскую суровость, а не пессимизм, доносит до зрителя артист Орлов. Тема зрелого творчества Чехова — «так долгие жить нельзя» — звучит не как вопль отчаяния, а как сильное и страстное обличение, осуждение того строя жизни, при котором труд безрадостен и принесен в жертву тупости. Войничский гибнет потому, что ему ничего противопоставить существующему антропопаду. Но всем ходом своей пьесы Чехов требу-



В. Орлов — дядя Ваня.
Фото В. Степанова.

ет того, чего не могут добиться его герои: изменения жизни...

Отсутствие приукрашенности, личное снисходительности отношение к герою в сочетании с предельной мягкостью и сдержанностью изображительных средств облекают стиль актерского исполнения в аскетический манер Чехова. Двумя-тремя маленькими, острыми, короткими штрихами рисует Орлов отношение Войничского к Серебрякову. Он смотрит на профессора, долги, пристальным, открыто-внимательным взглядом, как будто недавно заметил этого человека и без особого почтения впитывает, что это за субъект. Он хочет сохранить по отношению к Серебрякову тот личностно-равнодушный тон, каким он расквашивает его биографию в начале спектакля. Биография эта всем слушающим, разумеется, известна. Но дядя Ваня находит своеобразное удовольствие в размерении, обстоятельности, подробности об удатах ничтожного герцога своего рассказа. Он старается быть спокойно-проничливым. Не слишком часто слышатся в его интонациях трудно сдерживаемая злая издевка.

В том же деланно-рассудительном, мучительно сдержанном тоне начинает Орлов сцену с Серебряковым в третьем действии. Этот акт — кульминационный в драме Войничского. Теперь уже окончательно различимые две иллюзии: одна, жизнь погубившая, прожита иступоту. И лишь одна надежда остается дяде Ване — надежда на любовь Елены Андреевны. Орлов ведет лирическую линию роли, тепло сшивает ее со всем строем чувств и раздумий героя. Для него возможность взаимности — это единственная и последняя возможность счастья.

Чуть дребезжит гитара. Однотонный звук ее вновь и вновь повторяется в жарком, точно остеклявшем воздухе. Ленка покачивается на качелях раскаяния Серебрякова. Не решаясь даже наклониться к ней поближе, прислонившись к дереву, повторяет Войничский свои признания: «Вы мое счастье, жизнь, моя молодость». В его интонациях, во всем его облике есть какая-то

растерянность перед огромным, но все-таки пришедшим к нему чувством: «Вот вам моя жизнь и моя любовь: куда мне их девать, что мне с ними делать?» — простодушно и тепло звучит его слеза, обращенная к любимой женщине. Убедившись в неуживчивости и этого чувства, он приходит к мысли о бесцельности своей жизни.

Застав Клеву в объятиях Астрова. Войничский — Орлов словно по инерции проходит еще несколько шагов и осторожно кладет неуживчивые руки и ромлы. Он избегает резких движений как человек, несущий в себе глубокую боль, которую может разбудить каждый неосторожный шаг. Только наизыбы его машинально мнут и распрямляют жесткие чехлы. В этом-то состоянии Войничскому приходится выслушивать красноречиво изложенный Серебряковым проект, который обрекает его на изгнание из родного утла и на нищету.

Всем силами старается сохранить самообладание, пытается овладеть голосом, ломающимся на высоких нотах от негодования, дядя Ваня все-таки не в состоянии сдержаться, сбивается на крик, путается, с отчаянной торопливостью бросает свои упреки, точно вдруг решившись потребовать назад обманом отнятое счастье. Тихлозвонным, мелочным и беспощадным движением Войничский опускается перед матерью на колена. Эта поза у Орлова не-чеховски жизненная в своей неискренности и искренности и неуживчивости.

Принимая, в которых исполнитель решает третий акт, — актерские смелы. Верность бытовому, исключительному приподнятому толкованию роли, отказ от малейшей героизации — не снижает ли все это значения протеста Войничского, не превращает ли его бунт против Серебрякова в семейную ссору? С нашей точки зрения, Орлов прав, до конца доверившись своему пониманию Чехова. Протестующее, обличительное звучание роли только крепнет от того, что образ человека, погубленного «ожившим обывательским, жизнью презренной», встает перед зрителем во всей своей жестокой достоверности.

К сожалению, ни финал третьего действия (выстрел в Серебрякова), ни заключительный пьесу акт не получили у Орлова столь же полного раскрытия, как предыдущая жизнь героя. Рисунок роли утрачивает законченность и четкость. А между тем для общего звучания спектакля последние сцены чрезвычайно важны. Пойдет ли жизнь в старой усадьбе по заведенному порядку, как можно думать по общему толкованию роли Орловым; в состоянии ли будет Войничский нести свой крест, уже не веруя; найдет ли он мужество жить, преодолеть страдание; был ли выстрел в Серебрякова трагическо-психической вспышкой или своего рода резко поставленной точкой — на все эти вопросы артист пока не дает ясного ответа. Работа Орлова над ролью должна получить свое завершение.

Давая угадать в герое затаятые, которые могли бы развиваться прекрасно и полно, привести счастье ему и другим, и одновременно показывая, что все эти возможности остались неосуществленными и стали уже неосуществляемыми, Орлов помогает раскрытию центральной темы хатовского спектакля, его основного конфликта — противоречия между прекрасным, то-есть жизнью, какой она должна быть, и уродливой действительностью капиталистического безвременья.

«Вопросы» новых исполнителей в готовые, лучшие спектакли могли бы составить интереснейшую страницу в истории Художественного театра. «Вопросы» МХАТ — это часто новое прочтение роли, новые краски в спектакле. Такой новизной исполнения образа отмечена и работа В. Орлова в спектакле «Дядя Ваня». Труднейшая творческая задача выпала на долю артиста: на память у нынешнего поколения зрителей — мейстером Войничский Добровольцев. Но Орлов предложил свое, оригинальное прочтение, и оно по-новому заставило зазвучать весь спектакль.

И. СОПОВЬЕВА.

...На косякаты дяди Вани, с его жеста за столом, заваленным счетами на постное масло и крупу, видны багряные, словно обожженные, ослеплые клены.

«Какие красивые деревья п, в сущности, какая должна быть около них красная жизнь!». Эта чеховская мысль могла бы быть эпиграфом к постановке «Дядя Ваня» в Московском Художественном театре. Лейтмотивом спектакля становится контраст между прекрасной, меняющейся, полной сил и живых соков природой и скучным, пыльным, лишенным смысла, однообразным существованием, на которое обречены герои. Жизнь, полная красоты, жизни, какой она может и должна быть, — и жизнь изуродованная, испорченная вредными, паразитирующими заболеваниями типа Серебрякова, — это противоречие красной нитью проходит через все четыре акта.

Тот же конфликт определяет и основную роль Войничского в исполнении народного артиста РСФСР В. Орлова. Зерно образа становится трагический разрыв между тем, каким мог бы стать герой, сложись его жизнь иначе, и тем, каким видит он себя сейчас, когда у него только впервые открылись глаза.

«Ввод» Орлова в спектакль, вновь звучащий после длительного перерыва на сцене Художественного театра, имеет существенные изменения в истолковании заглавной роли. Войничский В. Орлова — это разные люди со сложившейся биографией. Добровольцев заставлял терпеть в натуральную талантливость своего героя; его Войничский был и, несмотря на то, оставался человеком, несомненно, крупным, даровитым. Не габель иллюзий, а мучительное, с кровью зашоемое освобождение от них, открывающее возможность встречи с подлинной жизнью, — так складывалась судьба образа у Добровольцева. Дядя Ваня Орлова — средний человек. Ум и силы его пралупены. Отказ от служения прежним иллюзорным идеалам уже не спасает его для него.

Орлов не боится показать, что злы бунды, ослепшую на его героя, не страхуют единым движением, одним порывом. Она слишком влезла в душу. Судьба дяди Вани трагична не только потому, что дала пять лет жизни отданы делу бессмысленному, труду безрадостному, принесены в жертву ничтожеству — Серебрякову. Самое страшное, что Серебряковщина незаметно прожигает в кровь, человек, тупеет, отщивается и обожает это слишком поздно, когда уже ничего нельзя исправить. Все идеалы, которыми пылал пять лет жил Войничский, на поверку оказались словесной трухля, безжизненной схоластикой. Но у дяди Вани — Орлова, узнающего восторженную грошевую цену своим прежним кумирам, не находит ничего взамен: внутри у него пусто.

Мучительными попытками отыскать новые жизненные стимулы, горечей в тоскующей мечтой провалиться поутру и начать жизнь сначала признала роль Войничского у Орлова. Но большая, глубокая обида за свою погубленную судьбу сочетается с желтой раздражительностью, мечта о любви, которая вернет его к жизни, — со скептицизмом, оравностью — с неуверенностью, неуверенным и беспомощным многословием. Ближе к значительному и чистому с пошлым и мелким восходит во всей правдивости и сложности образ искалеченного обывательской человек.

Артист слагает воедино и острую личную тоску по жизни, и ужас от мгновенного сознания того, что она уже кончена, и болезненное раздражение, как от парализова ножем по спине, от профессионально-лучше-го тона Серебрякова, и безадаптивную, неумелую нежность никогда прежде не любившего немалого человека. Артист, как и драматург, не показывает выхода, не предполагает возможности спасения мятежно-го героя, этого дяди Вани. Мечта начать жизнь с начала несуществует. Все для Войничского победо-старому: пятьсот рублей ежегодного жалования, постное масло и