

Камышников Л. Дядя Ваня. Спектакль Марины Фиори // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1948. 4 февраля. № 13068. С. 3.

вбиривал для соло, предназначенного в оркестре. Сказалась работа для одного только спектакля. Способный артист г. Фишер пока еще нащупывает роль, а не владеет ею.

Стержнем пьесы является красавица Елена Андреевна. Вокруг нее, как вокруг солнца, вертятся спутники, все действующие лица, вся интрига пьесы. Играть Елену трудно, потому что у нее все скрыто, все внутри, и ничего, ни одного чувства, не показано снаружи. Елена по Чехову близка к характеру русской женщины, отказавшейся от мира. Такие женщины обыкновенно не выдерживают борьбы с жизнью, и доживают свои дни под тяжестью монашеской схи́мы. Для сопротивления у них нет сил. Принятию радости жизни им мешает чувство долга. Елену жизнь пугает. Порывов сердца и тела она стыдится, они кажутся ей унижительными. Уезжая из имения, она, вероятно, всю жизнь будет мучиться тем, что поддалась порыву и поцеловала Астрова, Любовь, измену, борьбу она не приемлет, она носит на теле тайные вериги своей женской неудовлетворенности.

Такой Елены в пьесе не было. Ахматова не может играть этой роли, и не должна ее играть.

Это роковая ошибка режиссера.

Как ни странно, но не главные роли были сыграны превосходно. В первую очередь г. Шупинский, трогательный до умиления Вафля. Этот актер чувствует свою роль в мельчайших оттенках. Когда он с открытым ртом слушает рассуждения профессора, он больше внушает зрителю, чем иные большие монологи. Его Вафля — живой образ тех не-

больших людей, которых так прекрасно изображал Чехов.

Вполне в характере роли играет Войнова няню, у которой «ноги гудут» и несколько наивно, но весьма приятно играет Шелл Сибирякову — мать.

Спектакль не стройный, с большими недостатками. Но как очаровательно звучит рассказ об этом ушедшем, но не забытом периоде русской жизни, чеховской жизни. Притупились страдания Дяди Вани, нет и других, но нам они кажутся теперь давним пророчеством. Ведь тоска русской интеллигенции — это прелюдия к катастрофе всей России.

Л. Камышицкий

Дядя Ваня

Спектакль Марины Фиори

В пьесах Чехова, в том числе и в «Дяде Ване» есть единая и всех объединяющая суть.

«Все мы у Господа приживалы», говорит в пьесе нянюшка Марина старому Вафле. И в этих наивных словах кроется секрет понимания всей пьесы и всех действующих в ней лиц.

Не только Елене Андреевне, красавице, жене старого профессора «лень жить», но и всем остальным «приживалам» судьбы лень жить. Недаром Соня верит, что все это скоро кончится и, что когда-нибудь, потом, мы увидим «небо в алмазах», а пока что, надо тянуть, ждать, терпеть, но не действовать, не бороться, не лезть в «герои жизни».

Эта общность ощущений и восприятий сущего на земле, придает чеховским пьесам тот ритм, который стал неотделим от Чехова, как неотделим от него театр, этот ритм создавший.

Неверно, что Чехова играть трудно. Раз ключ к его исполнению найден — ключ коллективного ритма, все остальное легко приложить. Надо только не выпирать, не шуметь, не «размахивать руками». Кажется Бунину Чехов говорил: «целюлю людей, размахивающих руками».

В сдержанности и скупости движений, в напевности общего ритма, разгадка исполнения Чехова вообще и «Дяди Вани» в особенности.

Из исполнявших пьесу артистов только некоторые подошли к близкому расстоянию к этому ритму пьесы и, в первую очередь, г-жа Марина Фиори. Именно так должна была прожить свою жизнь чеховская Соня, еще не жившая, но уже мечтающая об отдыхе. В движениях Соня, в походке, в ее усталом лице, чувствовалась переживания человека, жизнь которого проходит в скучной работе без веры в какую бы то ни было конечную цель, без надежды на какое бы то ни было удовлетворение. Надо жить только потому, что надо заботиться о других, о хозяйстве, надо щелкать на счетах, и вести запись расходам, надо жить ради отца, который ее не понимает, ибо он ничего не понимает, кроме своего успеха, тоже не существующего, а только ему самому кажущегося.

Соня г-жи Фиори держит свой ключик к пониманию роли, ее переживаний, ее маленьких иллюзий, таких коротких и так безжалостно разбитых.

При ограниченности форм сценической выразительности г. Пантелеев все же верно разрешил задачу включения себя в тон чеховской пьесы, в ритм общей безнадежности и пессимизма. Несмотря на не совсем удачный грим, он играл, вызывая сочувствие в публике, а в сцене разрыва с профессором нашел ноты настоящего драматизма в изображении душевной муки Дяди Вани. Если образ не оказался предельно законченным, он все же не был в контрасте с общим настроением пьесы.

Почти в полном соответствии с характером профессора играет г. Зелицкий Серебрякова. Почти, так как г. Зелицкому оставалось совсем немного, чтобы его сценический портрет можно было бы считать безупречным. В сцене, когда Серебряков жалуется на скуку, Зелицкий недостаточно капризничает, в его словах больше возмущения, чем слезливости и гадкого эгоизма, несносной бабьей назойливости, которая необходима для проявления не только его собственного ничтожества, но и глубокой драмы, его жены. В остальном это было живое и яркое воплощение бездарной и самовлюбленной личности профессора.

В мелодии пьесы, унылой, как шум осеннего ветра, громче других слышится одинокий голос доктора Астрова. Это кажется единственный инструмент в чеховском оркестре, не звучащий под судинку. Недаром Соня замечает: «у вас нежный голос». Но Астров не менее неподвижен, чем остальные. Когда возле него оказывается манищая и теплая в своем порыве, Елена Андреевна, Астров вспыхивает, но только на минуту. В его чувстве отсутствует физиологический подход, вернее, он этого стыдится. Его желания робки, его порыв обречен на неудачу. Для любви у Астрова нет сил: «Есть тут старый полуразрушенный дом во вкусе Тургенева» робко намекает Астров, и тут же прячется, как улитка. У него есть тяга к какому-то созидательному творчеству, но это голос мечты, а не действия. У г. Фишера, при большой старательности и настоящей работе над ролью, не оказалось все же средств для передачи робкого дерзания Астрова, его полной неуверенности в своих силах. Голос его звучал не нежно, и недостаточно