

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Литература и искусство

Орган правления Союза советских писателей СССР, Комитета по делам искусств
при СНК СССР и Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

№ 33 (137)

12 АВГУСТА

1944 г.

ВЫХОДИТ
ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

Цена 45 коп.

Спектакль Свердловского драматического театра

Урал... Это слово вызывает в памяти нашей и седую историю этого края, и его могучую природу, и богатство недр, и чудо-заводы, выросшие за последнее время. Сталинский Урал—кузница победы, снабжающая фронт замечательным оружием. Урал прославлен именами ученых-новаторов, работающих для победы, именами блестящих организаторов производства, воспитателей новых кадров нашей промышленности.

Художник Урала — высокое, почетное звание, ибо художественная интеллигенция этого могучего края — один из передовых отрядов всего советского искусства.

И на премьере спектакля в Свердловске (когда мы его впервые смотрели), и теперь на показе в Москве в зрительном зале царит чуткое внимание. Оно сопровождало весь ход спектакля, которому угрожало немало опасностей.

Легко было огрубить тонкую психологическую ткань чеховской пьесы. Можно было впасть в сухую риторичность, нетрудно было уйти в натуралистическое смакование угасающего усадебного быта. Этого, к счастью, не случилось. Лишь отдельные детали и некоторые образы спектакля разрешены чересчур прямолинейно (например, профессор Серебряков), и оттого спектакль иногда становится недостаточно убедительным. В первом и третьем актах иные мизансцены кажутся искусственными, надуманно красивыми (Войничкий, говорящий с балкона в начале спектакля; Елена Андреевна и Соня, словно застывшие в позах, напоминающих портреты конца прошлого века), и тогда внутреннее действие как бы останавливается. Но это досадные частности. В спектакле торжествует живая жизнь, на сцене хорошие чеховские люди мыслят и страдают, заставляя зрителей сочувствовать им, волноваться их судьбами...

История страдания Войничкого и Астрова, Сони и Елены, их бессилие в борьбе за разумный, полезный обществу труд и полноценную любовь звучат в спектакле, не как «скучная история» бесплодных порывов «хмурых людей». В душевной атмосфере предгрозя напряжены человеческие страсти. Зритель чувствует, что душевная жизнь дяди Вани, доктора Астрова, Сони чрезвычайно интенсивна, а их неспособность обрести энергию — волевою, активную, действительную — основная причина переживаемой ими трагедии. Театр сумел по-новому увидеть жизнь, отделенную от нас почти половиной столетия; и, проникнув в прошлое, переброшить от него незримый мост к нашим дням, раскрепостившим человеческие силы для героической борьбы и социалистического строительства. К великой очистительной грозе революции, нигде не называя ее по имени, инстинктивно тянутся чеховские герои, воскрешенные на советской сцене. Так лирическая пьеса Чехова приобретает новое звучание — мужественное и оптимистическое.

Режиссура заслуженного деятеля искусств Е. Брилля создала стройный артистический ансамбль. Игра актеров, скупая и сдержанная во внешнем выражении внутренних эмоций, как бы выполняет требование Чехова, ждавшего от исполнителей «не жестикующие, а грации». Иногда она кажется даже чересчур тихой, осторожной. Но через мгновение большое драматическое чувство заставляет голос актера звучать сильнее и ярче, и в глазах его загорается тот «живой огонек», который всегда свидетельствует о страсти, обжигающей душу. И, что не менее важно, чеховское слово звучит у свердловчан свежо и поэтично. Зритель угадывает за ним скрытый внутренний смысл, тот «второй план», в котором раскрываются отношения между людьми.

В первую очередь это достигнуто в талантливой игре засл. арт. РСФСР Б. Ильина. Его дяде Ване не податься к счастью, о котором он так мучительно мечтает. Груз жизни придавил его к земле. Внешне это отяжелевший, преждевременно состарившийся человек. В глазах Ильина скорбь. Это глаза умные, добрые и печальные. В глазах, в походке, в согбенной спине, в тихих и нервных интонациях таится большое человеческое страдание. Мы верим, что в течение долгих двадцати пяти лет, словно водовозная лошадь, честно и тяжело служил Войничкий профессору Серебрякову. Жизнь, отданная другому, жизнь обокраденная — эту тему Ильин кладет в основу своего сценического рисунка. Войничкому — Ильину жестокая правда жизни открылась полностью только тогда, когда он услышал от Серебрякова страшное: «ничтожество». Тогда драма Войничкого достигает у Ильина наивысшего накала, он стреляет в

своего врага, олицетворяющего для него все фальшивое и пошлое. Сцена выстрела задумана Бриллем и Ильиным сильно и смело. Если все же зритель ею не потрясен, то в этом, кажется нам, доля вины лежит на трактовке роли Серебрякова, который недостаточно выразителен в своей мертвящей пошлости, чтобы оправдать огромную ненависть, которую он вызывает в дяде Ване.

Лучший акт у Ильина, да, пожалуй, лучший акт во всей постановке, — последний, акт прощаний и отъездов. Как будто все осталось по-старому. По-прежнему будут работать Соня и Войничкий. По-прежнему будут они посылать деньги Серебрякову. Не удалась любовь Сони, не встретится Астров с Еленой. Все по-старому. И вместе с тем все по-иному. Души людей стали иными — раскрытыми для свежего дыхания желанной очистительной грозы.

«Праздничная жизнь не может быть чистой». Эту мысль Астрова театр положил в основу истолкования его собственного образа. Астров у арт. К. Максимова — деятель, врач. Он демократичнее чеховского Астрова. Это человек, который знает, в чем цель жизни, но еще не знает, как этой цели достигнуть. У Чехова Астров — талант, яркая индивидуальность, «месяц ясный». У Максимова — это прежде всего труженик. Есть в игре Максимова хорошая мужественность. Враг праздности, не только мечтающий о красоте, но и активно ищущий ее, Астров Максимова находит дорогу к сердцу нашего зрителя. Со стороны режиссуры было смелым экспериментом поручить роль Астрова Максимова — хорошему исполнителю комедийных ролей, ролей Хлестакова и Бальзаминова. Смелость оправдала себя.

Как и Астров, Соня в спектакле демократичнее своего чеховского прообраза. В волнующем исполнении арт. М. Муккарской Соня не очень похожа на усадебную девушку конца века. Внешне это скорее курсистка семидесятых годов. Зато Муккарская с большой и страстной искренностью раскрывает волевою, цельный характер Сони, ее поэтическую духовную сущность. Верись, что Соня при изменившихся общественных условиях найдет свою дорогу в большую жизнь. И в устах такой Сони символично звучит оптимистическая уверенность: «Мы все увидим небо в алмазах».

Более спорны остальные образы спектакля. Заслуженная артистка РСФСР Е. Амман-Дальская сочетает черты артистизма Елены с беспомощностью и ленивым слабованием женщины, силы которой погибают в праздности. Но верно понятый образ кажется еще незавершенным. Хотелось бы, чтобы поэтическое обаяние Елены было раскрыто актрисой более полно. Лучший момент в исполнении Амман-Дальской — четвертый акт, прощание с Астровым, прощание с Войничким...

Няня Марина в исполнении арт. М. Виталь, как и старуха Войничкая у арт. М. Тагианосовой, нарисованы пока лишь легким абрисом, контуром, который хорошо бы наполнить живыми деталями. Арт. И. Кочетков играет Телегина мягко и трогательно. Но исполнитель недостаточно ярко выявляет чувство человеческого достоинства, столь присущее Телегину. Пусть прозвали его Вафлей, Телегин не приживал, а друг и помощник людей, в доме которых живет. Это гордый человек. И над раскрытием в Телегине этой темы гордости, темы человеческого достоинства и актеру и режиссеру еще надо поработать.

Мы смотрели и в Свердловске и в Москве в роли профессора Серебрякова арт. М. Недельского. Его игра вызывает серьезные возражения. Серебряков — сухарь, эгоист, бездушный чиновник от науки. Чехов смертельно ненавидел эту породу «человеков в футляре». Но погнавшись за прямолинейным изображением такого Серебрякова, исполнитель не заметил, что Серебряков носит личину идеалиста, далекого от прозы жизни. В результате образ получился схематичный, нарочитый, выпадающий из общего строя спектакля.

«Чехов утончил и углубил наши знания о жизни вещей, звуков, света на сцене, которые в театре, как и в жизни, имеют огромное влияние на человеческую душу» (Станиславский). Тем важнее отметить высокую сценическую культуру спектакля, способствующую раскрытию душевных движений чеховских людей. Декорации работы художника А. Кузьмина выполнены с исключительной тщательностью. Хороши также костюмы.

На спектакле «Дядя Ваня» московские зрители ощущали, как вырос советский периферийный театр. А создатели спектакля еще раз убеждались в том, насколько дорог, близок и нужен нашему зрителю великий Чехов.