

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН. СОЕДИНЯЙТЕСЬ: ПРОЛЕТАРИ ВСІХ КРАЇН. ЄДНАЙТЕСЯ: ПРОЛЕТАРЫ УСІХ КРАІН. ЄДНАЙЦЕСЯ!
БУТУН ДУНЄ ПРОЛЕТАРЛАРИ. БИРЛАШИНГИЗИ: БАРЛЫК ЕЛДЕРДІН ПРОЛЕТАРЛАРЫ. БІРІГІНДЕРІ: ԵՎԵՐԵՆԻՆԻ ՄԱՐԻՆԻՆԻ
ԲՅՈՒՆ ՓԼԿՔԼՔՐԻՆ ՍՈՒՅՈՒՄԵՆԻ: VISU ŠALIŲ PROLETARAI, VIENŪKITĒS! ПРОЛЕТАРЬ ДИИ ГОЛТЕ ЦЭРИЛЕ, УНИЦЬ-ВЭ!
VISU ŽEMŲ PROLETARIĖS! SAVIENOJĖTIES! БАРДЫК ӨЛКӨЛӨРДҮН ПРОЛЕТАРЛАРЫ. БИРИККИЛЕ! ПРОЛЕТАРХОИ ХАМАИ МАМЛАКАТХО, ЯК ШАВЕДИ
ԵՐԵՆԻՆԻՆԻ ԲԻՐԼՔԻՆԻ: ӘХЛИ ЮРТЛАРЫН ПРОЛЕТАРЛАРЫ, БИРЛЕШИН!
KÕIGI MAADE PROLETAARLASED. ÜHINEGE! KAIKKIEN MAIDEN PROLETAARIT, LIITTYKÄÄ YHTEEN!

ИЗВЕСТИЯ

С О В Е Т О В
Д Е П У Т А Т О В
Т Р У Д Я Щ И Х С Я
С С С Р

Год издания 31-й

№ 160 (9382)

ЧЕТВЕРГ

10

И Ю Л Я

1947 г.

Цена 20 коп.

„Дядя Ваня“ на сцене Художественного театра

Встреча Художественного театра с Чеховым составляет одну из самых светлых и радостных страниц в истории русского сценического искусства. Раннее увлечение Чеховым выросло в большую и постоянную любовь — Чехов и сейчас остается любимым писателем театра. Более сорока лет живет на мхатовской сцене «Вишневый сад». Перед войной театр показал новую постановку «Трех сестер» — светлый поэтический спектакль, который также на многие годы войдет в репертуар театра. Сейчас МХАТ закончил работу над «Дядей Ваней».

У «Дяди Вани» была своеобразная сценическая судьба. В горькие дни провала «Чайки» на Александринской сцене Чехов писал о том, что «Дядя Ваня» с успехом идет по провинции. В дореволюционные годы это была самая репертуарная из чеховских пьес. В наше время она несколько отошла на второй план, уступив место «Трем сестрам» и «Вишневому саду».

Такое положение отчасти понятно. Чеховскую драматургию называют драматургией больших предчувствий. Не показав нового социального героя, подобно горьковскому Нилу в «Мешанах» (Чехов, кстати сказать, восхищался этим героем и советовал Горькому сделать эту роль главной), Чехов в последние годы своего творчества изображал людей, охваченных предчувствиями надвигающейся революционной грозы. Эти предчувствия сильно звучат в «Трех сестрах», написанных на рубеже столетий, и еще сильнее в «Вишневом саду», который зрители увидели в канун 1905 года. В «Дяде Ване» — пьесе 90-х годов (а первая редакция пьесы — «Деший» появилась даже в 80-е годы) — тема предчувствия дана более приглушенно. Герои «Дяди Вани» только мечтают, но еще не догадываются о грядущих переменах в общественной жизни. Они говорят о будущем глухо, не веря своим словам. Убедая собеседников, они

исчужают от них поддержки, надежды у них сменяются сомнениями.

Но при всем этом пьеса «Дядя Ваня» и сегодня потрясает нас не только удивительной гармонией подлинного художественного произведения, но и большой внутренней силой. Пьеса, скромно названная драматургом «сцены из деревенской жизни», страстно рассказывает об обывательщине, засасывающей честных и умных людей. Пьеса волнует зрителей сегодня, и самое убедительное тому доказательство — спектакль Художественного театра, где успехом пользуется прежде всего пьеса, давно уже не виденная столетним зрителем. Театр подошел к пьесе с любовью, забываясь главным образом о выразительности чеховского слова.

Далекая, ушедшая в безвозвратное прошлое эпоха оживает в этом спектакле. Мы видим талантливых и оригинальных людей: дядю Ваню — Войницкого, Соню, доктора Астрова, людей, которые, занимаясь каждодневным трудом, обращены своими мечтаниями и чаяниями к будущему, к новому веку, к жизни, построенной на разумных и справедливых началах. Мы видим, как некоторые из них уже отравлены ядовитыми испарениями уездной обывательской жизни, как другие сопротивляются пошлости, обыденщине. Талантливые и деятельные натуры должны работать с утра до ночи на бездарных и праздных педантов, которые ловко захватили искусство в свои хилые, но цепкие руки, — об этом драматическом конфликте рассказывает спектакль Художественного театра.

Театр нашел удивительно задушевный и искренний тон для горестного рассказа о делах давно минувших дней. В великолепных актах — картинах спектакля преобладают светлые тона. Театр (постановка М. Кедрова, режиссура Н. Литовцевой и И. Судакова) как бы говорит нам: все эти профессора Серебряковы ушли в прошлое, и поэтому стоит ли их обличать, лучше просто посмеяться над ними. И так, с ка-

ким-то проницательным подтекстом играет А. Кторов профессора Серебрякова. Этот персонаж вызывает не гнев, а улыбку. Преобладание светлых красок чувствовалось уже в спектакле «Три сестры», — театр посмотрел на персонажей пьесы влюбленными глазами и, как часто бывает с влюбленными, утратил объективное отношение к ним. Театр не хотел видеть многое плохое в Чебутыкине, Андрее, даже Кузлыгине, — они были обрисованы в спектакле более светлыми красками, чем в пьесе. Преобладание светлого еще сильнее чувствуется в «Дяде Ване».

«Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!» — эти слова Тузенбаха вспоминаешь сразу после того, как раздвинулся занавес. У Чехова действие «Дяди Вани» начинается в пасмурную погоду. Художник В. Дмитриев своей мажорной кистью зачеркнул чеховскую ремарку — он изобразил большой и красивый усадебный сад, залитый солнечным светом. Великолепный театральный пейзажист Дмитриев нашел поэтическое решение спектакля: прекарная, величественная природа контрастирует с комнатами скучного дома. В третьем действии сквозь окна уютной, необжитой, наводящей уныние гостиной мы видим пыльное осеннее увядание природы, «в багрец и в золото одетые леса», и нам вслед за Астровым так и хочется вырваться на простор из этого скучного жилища.

Первое действие солнечное не только у художника. Драма чеховских героев развивается постепенно, ничто не предвещает трагического конца пьесы. Вот Астров (Б. Ливанов) неторопливо беседует с нянкой Мариной, которую с большим обаянием играет Н. Соколовская. «Жизнь скучна, глупа, грязна... Затягивает эта жизнь», — говорит Астров, слегка ударя кулаком по ручке кресла. Но мимолетняя обида проходит, как легкое облако. По-детски непосредственно радуется он заверению няньки о том, что потомки помянут их добрым словом.

Входит Войницкий — Б. Добронравов и с улыбкой, без всякого раздражения говорит о том, что его нормальная деловая жизнь изменилась. И мы только сейчас, в исполнении Добронравова, увидели, какой это хороший, сердечный, добрый, бескоры-

стный человек, который всю жизнь работал на других, получая от этого истинную радость. Он с легкой насмешкой говорит об ученой карьере Серебрякова. И оттого, что о профессоре дан не уничтожающий, а проницательный отзыв, мы встречаем с улыбкой торжественное шествие Серебрякова по саду. Появляется Елена Андреевна, и это усиливает веселое возбуждение радостного лица. Астров также с какой-то извиняющейся улыбкой говорит о том, что он напрасно скакал сломя голову тридцать верст.

Мы чувствуем, как глубоко захватила дядю Ваню его поздняя любовь. Вот уехал Астров, Соня проводила его милой, застенчивой улыбкой. Вафля где-то в глубине сада тихо тренькает на гитаре, Мария Васильевна впиалась в очередную брошюру. Войницкий объясняется в любви Елене Андреевне. С удивительной проникновенностью и изяществом ведут эту сцену Б. Добронравов и А. Тарасова. Тарасова не делает свою героиню лучше или хуже, чем она написана у Чехова. Чехов вложил в уста Елены Андреевны слова о хищническом отношении к жизни, о том, что скоро на «земле не останется ни верности, ни чистоты, ни способности жертвовать собою». Но вместе с тем актриса не забыла о том, что слова Астрова: «праздная жизнь не может быть чистою», относятся прежде всего к этой скучающей, ленивой и трусливой женщине. Она ведет сцену с Войницким, как легкую и кокетливую беседу. Но услышав признание в любви, она начинает понимать, что это серьезное чувство. Она слушала Войницкого с улыбкой, кокетливо заглядывая ему в лицо, расквашивая на качелях, но в этот момент она, вероятно, увидела в его глазах такую горечь безответной любви, что сразу испугалась, оборвала разговор и ушла.

И в следующем действии — в беспокойную и тревожную ночь — драма также начинается не сразу. Ссора Елены Андреевны с мужем показана очень мягко. Кторов играет профессора Серебрякова с юмором, даже озорно, и мы, может быть, впервые задумались о том, что Серебряков обладает своеобразным обаянием, которое заставляет даже близких обманываться в нем. Режиссерский образ задуман интереснее, чем он сыгран актером, но такая трактовка тоже интересна.

Она позволяет сделать более достоверными психологические линии пьесы.

Уходит профессор. Собиравшаяся долгое время гроза разражается, наконец, дождем, и мы почти физически ощутили свежесть, ворвавшуюся в полутемную, уютную столовую. Начинается рассвет, обещающий чудесный день, в комнату опять врывается ликующая природа. Но здесь уже начинаются драматические конфликты. Происходит серьезный и важный разговор Войницкого с Еленой Андреевной. Войницкий остается один, наедине со своими горькими мыслями. Его тяжелое раздумье прерывается приходом Вафли и Астрова. Войницкий односложно отвечает Астрову и уходит, поселив в нас, зрителях, чувство тревоги, которое не покидает нас до конца драмы.

С подлинным вдохновением показал Добронравов и сильные чувства, и напряженную мысль своего героя. Артист раскрыл трогательное, простодушное и даже что-то детское в этом чудесном неудачнике, счастливо избегнув сентиментальности. Он донес до нас его тревожные мысли, ни разу не впад в рассудочность. Кульминация драмы происходит в третьем действии. Сначала Войницкий спокойно слушает Серебрякова, как бы думая о том, какое очередное чудачество готовит профессор, но потом впадает в ярость. От отчаяния в нем просыпаются и гнев, и огромная сила.

Дядя Ваня — замечательно воплощенный Добронравовым — становится подлинным героем спектакля. В старом спектакле Художественного театра в центре был доктор Астров, — могучий интеллектуальный и целомудренный талант Станиславского как бы заслонил фигуру Войницкого. Но ведь Чехов не случайно назвал свою драму «Дядя Ваня», а не «Доктор Астров», ибо драма Войницкого, потерявшего жизнь впустую ради ничтожества, сильнее драмы Астрова. К тому же Войницкий поставлен драматургом в более ясную и благородную позицию, чем Астров, в котором мы видели и чудесные мысли, и вместе с тем отход от моральных принципов. Когда зритель видит в третьем действии Астрова, обнимающего Елену Андреевну, он вместо с дядей Ваней теряет доверие к этому человеку.

Астров в исполнении Б. Ливанова

обаятелен и убедителен, когда мы видим его непосредственность и широту, в частности в сцене ночного озорства с Вафлей. Но когда Ливанову надо передать мысли своего героя, он теряет и непосредственность, и обаяние. Он теряет юмор и обретает ненужную многозначительность. Увлеченность и одержимость, которые заставляют Астрова выключаться из окружающей среды, не почувствованы артистом. Зрители с интересом следят за судьбой этой талантливой натуры и все время сохраняют чувство снисходительности к этому неглупому человеку. Но глупому и не умному! Это, видимо, не входило в замыслы режиссуры, но так получилось в спектакле.

Соню играет совсем молодая артистка, воспитанница студии Художественного театра Е. Хромова. К ее Соне относятся все время с большой симпатией. Но Хромова не почувствовала характера своей героини, взрослой девушки, уже знающей жизнь и понимающей, что нельзя жить иллюзиями. Она играет девушку вообще, восторженную и даже наивную. В заключительном монологе Сони, который подводит итог драме, слышится не вера, а утешение, она становится взрослее своего дяди. Хромова произносит заключительные слова восторженно; но восторженность становится не только главной, но чуть ли не единственной чертой Сони, и чеховская героиня неожиданно становится ограниченной.

Очень удалась в спектакле эпизодические персонажи. М. Яншин играет Вафлю с большим юмором и трогательностью. Мы уходим со спектакля, не только посмеявшись над ним, но и задумавшись над грустной судьбой этого неудачника. С большой остротой изображает Марию Васильевну Н. Литовцева, это — образ и описательно выразительный, и психологически достоверный.

В талантливом и искреннем спектакле Художественного театра перед нами встает целая эпоха. И вместе с тем этот спектакль, где чувствуется аромат чеховской поэзии, несомненно, вызовет серьезную творческую дискуссию. Тем лучше. Споры о значительном произведении сценического искусства лишь помогут театру в его новых исканиях.

Л. МАЛЮГИН.