

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

№ 117 (195)

Четверг, 30 сентября 1954 года

Цена 40 коп.

С ЛЮБОВЬЮ К ЧЕХОВУ

Без любви к писателю, без желания вникнуть в самое существо его творчества, без желания понять его душу нельзя было бы так поставить «Дядю Ваню», как поставила его на сцене Театра Польского Мария Верцинская.

Серьезно, вдумчиво, любовно относятся к нашему любимому Чехову польские артисты, сколько творческого разума и души отдают они постановке чеховской пьесы...

По-моему, это настоящие художники! Что мне хочется вложить в такое определение? Прежде всего то, что польские артисты обладают глубоким, истинным пониманием смысла своей работы, своей жизненной задачи. У них есть ясные, большие, благородные цели в искусстве. Чувствуется в этой труппе настоящее внутреннее здоровье, целеустремленность, полнокровное ощущение жизни. Они умеют подчинять свое незаурядное мастерство главному — раскрытию идеи произведения, идеи, которую они считают нужной и ценной для современности. Поэтому так свежо, непосредственно звучит и спектакль «Дядя Ваня».

Умение говорить со своими современниками, ставя классику, да еще зарубежную, — это серьезная заслуга.

Что еще подкупает в спектакле Театра Польского? Не только талантливость исполнителей, но и их исключительная добросовестность, серьезность, вдумчивость, в равной мере присущая всем участникам «Дяди Вани», вплоть до исполнителя маленькой роли слуги — Збигнева Обуховского.

Мне кажется, что к достоинствам Марии Верцинской как режиссера следует отнести верное ощущение драматизма чеховских пьес. Верцинская видит их острую, конфликтную природу, ей совершенно чуждо и враждебно ошибочное (но распространенное!) представление о драмах Чехова, как о малоподвижных картинах малоподвижной, монотонной жизни. Она глубоко права, когда показывает нам истинную остроту столкновений, составляющую содержание «Дяди Вани». Но, с моей точки зрения, в спектакле подчас нарушается особая чеховская «скрытость»; драматизм раскрывается с излишней откровенностью. Чеховские люди, по-моему, гораздо более замкнуты, сдержанны, у них больше остается внутри, они избегают откровенного изъяснения своих чувств. Выйдет человек, пройдет по комнате, насивывая... А что у него на душе, сразу не угадаешь.

Очень хорошо играет дядю Ваню Мечислав Милецкий. Есть у артиста замечательные качества — сценическая простота, органичность, темперамент, внутренняя интеллигентность. Взволнованно и остро зву-

В. ОРЛОВ,
народный артист РСФСР
и Литовской ССР

чит в его исполнении тема сломленного человека, зря растратившего жизнь. Он не верит в возможность воскресения, измучен, издерган; щемяще жалок его влюбленный взгляд, без надежды обращенный на красавицу Елену Андреевну. Таков он не только в финале, когда безответность его любви и бесплодность прожитой жизни становятся очевидными Войницкому, — уже в начале спектакля герою Милецкого ясен итог, к которому он пришел. Я лично, играя эту роль, стараюсь трактовать ее иначе, лишь по ходу пьесы показывая, как Войницкий приходит к выводу: «Пропала жизнь!». Мне дорога его потухающая, но еще готовая разгореться вера в счастье, в возможность начать жизнь заново; для меня в его тоске «я не жил» звучит: «Я хочу жить». Я стремлюсь в непосредственном сценическом действии передать постепенное трагическое прозрение Войницкого. Однако я вполне понимаю и обоснованность той трактовки, которую предлагает талантливый польский артист. Его герой давно пережил то, что мой герой переживает только в последнем акте, отсюда горечь и безысходность, бескрылость.

Несколько иначе, чем польский актер Ян Свидерский, гляжу я на некоторые моменты роли доктора Астрова. И артист, и режиссура глубоко и верно разрабатывают лирическую сторону образа. Очень обогащен Свидерский в сценах с Соней, прост, искренен; интересно решена линия его взаимоотношений с Еленой Андреевной. Хочется, чтобы так же глубоко проникся Свидерский — Астров страстью к лесам; именно в горячем стремлении героя противопоставить варварству, разрушению, в его желании служить завтрашнему дню своей родины — суть образа, как я его понимаю. Сейчас, мне кажется, Астров—Свидерский говорит Елене Андреевне о лесах горячо, красиво, но он в это время больше увлечен своей слушательницей, а не предметом разговора. Думается, что более глубоко решение монологов о лесах теснее связало бы трактовку образа с общей верной трактовкой спектакля, в основу которого положено столкновение людей-созидателей и людей-тунеядцев.

Этому общему замыслу подчиняет свою работу Антони Ружицкий, играющий профессора Серебрякова. Вот он перед нами, самодовольный, упоенный собою человек, с профессорской благопристойностью и неискоренимым внутренним хамством. Понимаешь, что Серебряков, в которого самоот-

реченно влюблена старуха Войницкая и перед которым еще вчера благоговел дядя Ваня, привык нагло эксплуатировать людей, что он, так сказать, может пройти по живому человеку, как ни в чем не бывало.

Мне очень понравилось, как играет старую нянюшку Марину Янина Мунцингрова. Это искренняя, простая и оставляющая хороший след в душе зрителя актерская работа. Надо отметить также Константина Понгковского, своеобразно трактующего роль Вафли. Здзислава Жичковская с хорошим ощущением эпохи и стиля играет Марию Васильевну Войницкую; особенно удачны сцены из первого акта, когда она, не отвечая сыну, демонстративно берется за чтение своих брошюр, а губы ее дрожат от обиды. Видно, что для нее разочарование в истинах, которые преподносятся авторами этих брошюр, означало бы полное разочарование в мире.

Изящна, умна, полна грации Елена Андреевна в исполнении Эльжбеты Барцевской. Актриса очень убедительно разрешает перед нами свою трактовку образа. Астров говорит ей: «хищница милая», и Барцевская тонко дает почувствовать правдивость именно такой характеристики. Повторяю, она убедительна, хотя у меня об образе Елены представление не совсем такое. Мне хотелось бы, чтобы больше чувствовалась досадно, нескладно сложившаяся жизнь Елены Андреевны, которая верила, что выходит замуж за великого человека, а он на поверку ничтожество; молодость бесплодна, безделье томительно. Кончала консерваторию, чутко ощущает музыку, а ей не позволяют даже играть на рояле. («Нельзя!» — так кончается второй акт).

По-моему, самым совершенным, самым «чеховским» образом этого значительного и интересного спектакля следует считать образ Сони в исполнении Рышарды Ханин. Ни на минуту не прерывается правдивая, внутренне наполненная жизнь актрисы в образе. Она все время действует на сцене. Она проста, но это простота, полная поэзии. Соня живет своей потаенной, глубокой жизнью, она несет горе мужественно, стойко; роль решена очень эмоционально, взволнованно и в то же время предельно сдержанно по средствам, используемым артисткой. Именно в этом образе спектакля жизнеутверждающая сущность пьесы Чехова, ее мужественное начало раскрываются всего полнее.

Я убежден, что Театр Польский продолжает свою плодотворную работу над драматургией Чехова, и желаю коллективу новых творческих побед на этом пути.

Главный редактор Н. ДАНИЛОВ.