Литовцев С.

**Московский Художественный Театр.
«Дядя Ваня».**

Источник: Голос России (Берлин). 1921. 4 декабря. № 831. С. 2.

Велика творческая радость, но не менее велика бывает радость восприятия. Я очень сильно ощутил это на первом представлении «Дяди Вани» в четверг вечером. С первой же фразы старой няни Марины, обращенной к Астрову: «Кушай, батюшка» и с его реплики: «Что-то не хочется» – можно было почувствовать, что спектакль будет отличный. Это был чистый звук хорошо настроенной скрипки. Захотелось удобнее и глубже сесть в кресло, погрузиться в одиночество, слушать и смотреть, смотреть и слушать.

Не знаю, сколько страниц в «Дяде Ване», но знаю наверное, что на сцене их было гораздо больше, чем в рукописи. Если бы автор вздумал описать в ремарках все то богатство психологических нюансов, которые актеры (в частности, конечно, Германова и Качалов) внесли в пьесу – текст ее увеличился бы раза в четыре. Правда, в тонких чеховских диалогах все эти нюансы в потенциальном виде заключались, но нужны были такие исключительные исполнители, чтобы эта золотая россыпь пробудилась и засверкала...

В I акте дурно настроенный дядя Ваня пикируется с матерью из-за ее брошюр. В этой сцене никто не принимает словесного участия, кроме дяди Вани и Марии Васильевны, а художники молчаливой мимикой превратили этот дуэт в многозвучный хор. Каждый из них по-своему переживал сцену и придавал ей остроту. Соня (Соловьева) следит за пикировкой с волнением страдания; Елена Андреевна (Германова) с досадливой скукой; Вафля (Павлов) с извиняющимся испугом лишнего человека; Астров (Качалов) – в своем углу на стуле — с ироническим пренебрежением умного человека и к брошюрам, и к пикировке; ему и смешно, и жалко... А что сделал Качалов во втором акте из сцены кутежа под аккомпанемент милого и забавного Вафли. Несколькими штрихами он создает живой и сложный пьяного <sic!>, который, пожалуй, вовсе и не пьян, а если пьян, то, пожалуй, не от вина... При этом Качалов удивительно метко синтезирует черты «интеллигента» и «лесного человека». Тут и Татьянин день, и Иванова ночь!..

Сколько пленительный оттенков и содержательной светотени в игре Германовой, мельчайшие движения которой можно читать как четко написанные ноты. Ее сцены с Соней и Астровым тонки и убедительны. А те сцены, в которых Качалов и Германова – партнеры, достигали воистину высокого совершенства и большой красоты. Ее застенчивое лукавство <1 сл. нрзб.> допроса Астрова об его чувствах к Соне, его мужественная и грубоватая

дерзость, ее полу-поцелуй и затем сцена забвения... Это было правдиво и хорошо.

Простой, благородный и выдержанный тон Масалитинова в роли дяди Вани выделился в превосходной сцене с букетом, подготавливающей зрителя к последующему объяснению с Герр-профессором и к неизбежному выстрелу, а также в финальной сцене за письменным столом.

На протяжении всей пьесы был очень хорош Павлов в роли Вафли, этого Франциска Ассизского гитары, кухни и столовой; в тон ему прекрасно играла добрую старушку Марину – Скульская.

Рецензент-специалист обнаружил бы в спектакле и маленькие недочеты. Он, может быть, сказал бы, что Соловьева-Соня, правильно начертав рисунок роли, временами слегка декламировала, и что Шаров, игравший проф. Серебрякова, нечто упустил в тоне и внешней характеристике профессора. Но лично для меня эти мелочи потонули в симфонии спектакля.

Несколько слов о самой пьесе.

«Дядю Ваню» я видал много раз в Москве и Петербурге. Но почему-то тогда эта пьеса оставляла меня более или менее равнодушным, а теперь ударила по сердцу, точно смотрел ее в первый раз. Совершенно обратное тому, что случилось для многих из нас с «Тремя сестрами». Блеск теперешнего исполнения не может быть тому объяснением. Ведь тогда в пьесе участвовали Станиславский, Книппер и Лилина!.. В чем же дело? Мне кажется, что это не случайность и не каприз настроения. Стараясь ответить себе на этот вопрос, прихожу к тому же мотиву о переоценке нашим чувством драматического творчества Чехова, который затронут был мною в рецензии о «Трех сестрах». Дело в том, что пьеса «Дядя Ваня» для того, чтобы жить, не должна пройти через музей. Помимо великолепно разработанной и правдивой драмы человеческих страстей (это современно всем поколениям и всегда злободневно) в ней заключается огромная жизненная сила – любовь. В то время, как в «Трех сестрах» преобладает анализ и ум, в «Дяде Ване» преобладает синтез и сердце. Слушая пьесу, все время думаешь о том, какое большое сердце у этого насмешника Чехова, и как полно оно любви. К Вафле, Соне, дяде Ване, Астрову, к лесам, лебедям, гусям, уткам; к выселочкам, хуторочкам и раскольничьим скитам. Ко всему, что дышит, страдает, любит, трудится, строит, мечтает. От этой огромной любви к человеку жизни и творчеству у Чехова такое же огромное презрение – именно презрение, а не ненависть – к лени, невежеству и бессмысленному разрушению. А наряду с любовью – горячая вера в будущее. Этот мотив есть в «Трех сестрах», но там он звучит холодно и немного резонерски. Мессианическая арифметика Вершинина – через двести-триста лет – наивна и бескровна. А в «Дяде Ване»:

– «Мы отдохнем, мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое заполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихой, нежною, сладкою как ласка. Я верую, верую»...

Этот замечательный финал звучит патетически, как церковный орган. Нужно было пережить «страшные лета России», чтобы почувствовать

некоторую скуку от рационалистической веры в прогресс Вершинина, и нужно было пережить те же самые страшные российские годы, чтобы найти пламенную ограду, душевный восторг в словах Сони... В это жестокое время, когда мир кажется безумным, дивное сердце Чехова, его всеобъемлющая любовь, его простые и возвышенные, как «Отче наш», слова – дают силу жить и будят веру в будущее, вопреки всему.

В «Хозяйке гостиницы» Гольдони маркиз носится с микроскопической бутылочкой необыкновенного вина, которое надо пить как-то по-особенному: маленькими глоточками, нюхать, вздыхать <sic!> аромат, и пить каплями, медленно-медленно... Таким вином была для меня теперь эта пьеса.