

Романов играет Чехова

Только что в этой комнате со скучным и пыльным окном в сад, со старыми, без любви и заботы расставленными вещами и никому не нужной картой Африки на стене справили тризну по человеку.

Еще слушает у окна Астров звон затихающего колокольчика, Сося прилежно скрипит пером. Что-то бормочет, пригревшись у печки, нянька Марина, наигрывает на гитаре Вафля, и Марья Васильевна опять уселась под лампой с новой брошюрой об эмансипации женщин, во жизнь уже покинула дом Войницких.

Щелкают счеты. «И старого долга осталось два семьдесят пять...». Годы ушедшие и те, что еще нужно прожить, перебирает в памяти Иван Петрович Войницкий. Костяшка туда, костяшка обратно. Почти весь финал спектакля театра имени Леси Украинки «Дядя Ваня» идет под этот неживой трескучий аккомпанемент.

Дядю Ваню играет народный артист СССР Михаил Романов. С мягкими прядями волос над высоким лбом, с этим добрым лицом, полуулыбкой, чуть иронической, чуть грустной, он появляется перед нами. По-чеховски милый, деликатный, застенчивый человек.

Вот он смотрит на Елену Андреевну. В его свободной позе, в том, как непринужденно, изящно сидит он за столом, чуть откинув голову, есть что-то от вдохновенной позы художника. Остальное — утренние разговоры домашних, собственная досада, невеселые мысли — все сейчас умерло. Он любит красоту. И нет в этом любовании ничего эгоистического: «Хочу. Мое. Дайте». Есть какое-то доброе, бескорыстное изумление.

Романов нигде не играет

страдания героя, не заставляет его жаловаться, брюзжать. В его дяде Ване нет раздражающего стремления «раздеться донага», излить душу до донышка, стремления, которым порой надеются чеховских героев исполнители.

«...Вы... никогда так много не говорили!», — замечает Елена Андреевна. Дядя Ваня взволнован, обижен, раздражен приездом человека, погубившего, в сущности, его жизнь. Он потрясен чувством своим к женщине, которое с жестокой очевидностью показывает, в какой безнадежный тупик завела его судьба. Потому он говорит неожиданно много. Раньше ему просто не приходилось говорить о себе, он не очень умеет это делать. И многочисленные монологи героя Романов произносит просто, без единой эффектной драматической ноты, с еле заметной иронией по отношению к самому себе, к тщетности слов, которые ничего не исправят.

Год назад Иван Петрович Войницкий понял, что всю жизнь служил и поклонялся фальшивому идолу. Этот год трагических открытий и раздумий очень ощущаешь, глядя на игру Романова. Трагедия уже совершилась. Мы являемся свидетелями последнего всплеска надежды и последнего, окончательного разочарования. Первое отчаяние герой пережил один на один с самим собой. Романов заставляет верить мужеству героя и говорит о сегодняшних страданиях дяди Вани сдержанно и скупое.

Выстрел в Серебрякова для Романова вовсе не следствие истерики, не иступление задерганного человека. Его Войницкий бунтует. Отчаянная, злая ярость движет им, заставляет что-то делать, если не исправить, то хоть отомстить... Но отрезвление мгновенно.

И что-то беззащитное появляется в согнувшейся высокой фигуре. По-детски открыто ладонями лицо. Романов нигде не кокетничает этой детской беззащитностью, чистотой героя, не выставляет ее напоказ. Скупой жест, интонация, а сказано много.

Вот сцена объяснения с Серебряковым. Мучительно напоминать дяде Ване о своих и Сониных трудах в имени, о медочной экономии. Он проглатывает слова, торопится. И только одно движение рукой — от себя. Войницкий словно отталкивает эту мерзость мелочей, которыми он, талантливый, умный человек, вынужден заниматься.

Или в эпизоде с Еленой Андреевной. Протянуты вперед руки, ладони подставлены в ожидании невероятного сокровища, которое она сейчас, сию минуту подарит ему. А когда Елена отвечает холодно и отчужденно, он вдруг смотрит на свои руки, видит, как смешно и наивно они тянутся за счастьем, и неожиданно начинает снимать пылинки с рукава, по-мальчишески неловко и торпливо.

Романов прочел Чехова, как может прочесть его только большой художник. Вся работа актера озарена светом первооткрытия. Словно и нет позади десятилетий сценической жизни пьесы, нет вере-

ницы исполнителей. Все в первый раз, все вновь — и любовь, и страдания, и гибель героя.

Но Романов сыграл Чехова еще и как художник нашего времени. Отсюда, издали, рассмотрелся и оценил заново борьбу и гибель, смысл порывов своего героя.

Именно потому такой смелой, интересной и новой стала последняя сцена спектакля. Кое-кому она может показаться пессимистической. Такие упреки уже были высказаны в адрес театра и в адрес Романова.

— Я верую, я верую, — закликает Сося. А дядя Ваня — Романов, подперев голову рукой, будто и не слушает о небе в алмазах, о милосердии, которое растопит страдания. Где-то очень далеко его мысли. И только один раз смотрит он Соне в лицо. Сколько в этом взгляде опыта, горечи, знания и еще снисхождения к юности, обманывающей себя. Дядя Ваня знает: «Жизнь потеряна безвозвратно. Прошлого нет, оно израсходовано на пустяки, а настоящее ужасно по своей нелепости».

Но чем глубже это ощущение безнадежности, тем сильнее в нашей душе протест. И разве не в этом активном чувстве протеста, которое будит в нас судьба сестер Прозоровых, Иванова, дяди Вани, разве не в этом подлинный, глубокий оптимизм Чехова-драматурга?!

Оптимистическая, жизнеутверждающая направленность работы Романова тем очевиднее, что рядом с темой гибели, внутреннего опустошения человека живет, бьется другая, мажорная тема, Любимую мысль Чехова, мечту его о человеке, «в котором все прекрасно», делает лейтмотивом образа Романов. Гибнет не какой-то неприспособленный к жизни вытик, а сильный, красивый, мужественный человек.

Образ, созданный Романовым, нельзя расценить иначе как новую, яркую страницу в истории чеховского театра.

В. МАКСИМОВА.

Московский консерваторский 23.11.60.