

Новое прочтение роли

Василий Орлов
в спектакле
„Дядя Ваня“

...Из комнаты дяди Вани, с его места за столом, заваленным счетами на постное масло и крупу, видны багряные, словно обожженные осенние клены.

«Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!». Эта чеховская мысль могла бы быть эпиграфом к постановке «Дяди Вани» в Московском Художественном театре. Лейтмотивом спектакля становится контраст между прекрасной, меняющейся, полной сил и живых соков природой и скучным, пыльным, лишенным смысла, однообразным существованием, на которое обречены герои. Жизнь, полная красоты, жизнь, какой она может и должна быть, — и жизнь изуродованная, испорченная нерадивыми, паразитирующими хозяевами типа Серебрякова, — это противоречие красной нитью проходит через все четыре акта.

Тот же конфликт определяет и основу роли Войницкого в исполнении народного артиста РСФСР В. Орлова. Зерном образа становится трагический разрыв между тем, каким мог бы стать герой, сложись его жизнь иначе, и тем, каким видит он себя сейчас, когда у него точно впервые открылись глаза.

«Ввод» Орлова в спектакль, вновь идущий после длительного перерыва на сцене Художественного театра, внес существенные изменения в истолкование заглавной роли. Войницкий В. Орлова — это разные люди со сходно сложившейся биографией. Доброправов заставлял верить в незаурядную талантливость своего героя; его Войницкий был и, несмотря ни на что, оставался человеком, несомненно, крупным, даровитым. Не гибель иллюзий, а мучительное, с кровью дающееся освобождение от них, открывающее возможность встречи с подлинной жизнью, — так складывалась судьба образа у Доброправова. Дядя Ваня Орлова — средний человек. Ум и силы его придушены. Отказ от служения прежним иллюзорным идеалам уже не спасителен для него.

Орлов не боится показать, что пыл будней, осевшую на его героя, не страхнуть единым движением, одним порывом. Она слишком втекла в душу. Судьба дяди Вани трагична не только потому, что двадцать пять лет жизни отданы делу бессмысленному, труду безрадостному, принесены в жертву ничтожеству — Серебрякову. Самое страшное, что серебряковщина незаметно проникает в кровь, человек тупеет, опешает и осознает это слишком поздно, когда уже ничего нельзя исправить. Все идеалы, которыми двадцать пять лет жил Войницкий, на поверку оказались словесной трухой, безжизненной схоластикой. Но у дяди Вани — Орлова, узнавшего настоящую грошевую цену своим прежним кумирам, не находится ничего взамен: внутри у него пусто.

Мучительными попытками отыскать новые жизненные стимулы, горячей и тоскующей мечтой прожечься поутру и начать жизнь сначала пронизана роль Войницкого у Орлова. Но большая, глубокая обида за свою погубленную судьбу соседствует с мелкой раздражительностью, мечта о любви, которая вернет его к жизни, — со скептицизмом, порывистость — с неуверенностью, нужным и беспомощным многословием. Близость значительного и чистого с пошлым и мелким воссоздает во всей правдивости и сложности образ искаленного обывательщины человека.

Артист сливает воедино и острую позднюю тоску по жизни, и ужас от мгновенного сознания того, что она уже кончена, и болезненное раздражение, как от параназальным ножом по стеклу, от профессионально-педагогического тона Серебрякова, и безнадежную, неумелую нежность никогда прежде не любившего молодого человека. Артист, как и драматург, не показывает выхода, не предполагает возможности спасения именно данного героя, этого дяди Вани. Мечта начать жизнь с начала неосуществима. Все для Войницкого пойдет по-старому: пятьсот рублей ежегодного жалования, постное масло и

гречневая крупа, старуха-мать с ее либеральными брошюрами, торговля второгом и вечерами подведение счетов, куда годы не подведут окончательного итога.

Но чеховскую беспомощность, а не безнадежность, чеховскую суровость, а не пессимизм, доносит до зрителя артист Орлов. Тема зрелого творчества Чехова — «так долгие жить нельзя» — звучит не как вопль отчаяния, а как сильное и страстное обличение, осуждение того строя жизни, при котором труд безрадостен и принесен в жертву тунеядцам. Войницкий гибнет потому, что ему нечего противопоставить существующему миропорядку. Но всем ходом своей пьесы Чехов требу-



В. Орлов — дядя Ваня.

Фото В. Степанова.

ет того, чего не могут добиться его герои: изменения жизни...

Отсутствие приукрашенности, лишенное снисходительности отношение к герою в сочетании с предельной мягкостью и сдержанностью изобразительных средств сближают стиль актерского исполнения с писательской манерой Чехова. Двумя-тремя маленькими, острыми, короткими штрихами рисует Орлов отношение Войницкого к Серебрякову. Он смотрит на профессора долгим, пристальным, откровенно-изучающим взглядом, как будто недавно заметил этого человека и без особого почтения любопытствует, что это за субъект. Он хочет сохранить по отношению к Серебрякову тот язвительно-равнодушный тон, каким он рассказывает его биографию в начале спектакля. Биография эта всем слушающим, разумеется, известна, но дядя Ваня находит своеобразное удовольствие в размеренном, обстоятельном повествовании об удачах ничтожного героя своего рассказа. Он старается быть спокойно-проницательным. Но слишком часто слышится в его интонациях трудно сдерживаемая злая издевка.

В том же деланно-рассудительном, мучительно сдержанном тоне начинает Орлов сцену с Серебряковым в третьем действии. Этот акт — кульминационный в драме Войницкого. Теперь уже окончательно развешены все иллюзии: да, жизнь погублена, прожита впустую. И лишь одна надежда остается дяде Ване — надежда на любовь Елены Андреевны. Орлов ведет лирическую линию роли, тесно сплетая ее со всем строем чувств и раздумий героя. Для него возможность взаимности — это единственная и последняя возможность счастья.

Чуть дребезжит гитара. Одно-тонный звук ее вновь и вновь повторяется в жарком, точно остеклявшемся воздухе. Лениво покачивается на качелях красавица Серебрякова. Не решаясь даже наклониться к ней поближе, прислонившись к дереву, повторяет Войницкий свои признания: «Вы мое счастье, жизнь, моя молодость!». В его интонациях, во всем его облике есть какая-то

растерянность перед огромным, не во-время пришедшим к нему чувством. «Вот вам моя жизнь и моя любовь: куда мне их девать, что мне с ними делать?» — простоудушно и тоскливо звучат его слова, обращенные к любимой женщине. Убедившись в ненужности и этого чувства, он приходит к мысли о бессмысленности своей жизни.

Застав Елену в объятиях Астрова Войницкий — Орлов словно по инерции проходит еще несколько шагов и осторожно кладет ненужные розы на роуль. Он избегает резких движений, как человек, несущий в себе глубокую боль, которую может разбудить каждый неосторожный шаг. Только пальцы его машинально мнут и расправляют краешек чехла. В этом-то состоянии Войницкому приходится выслушивать красноречиво изложенный Серебряковым проект, который обрекает его на изгнание из родного угла и на нищету.

Всеми силами стараясь сохранить самообладание, пытаясь овладеть голосом, ломающимся на высоких нотах от негодования, дядя Ваня все-таки не в состоянии сдержаться. Он сбивается на крик, путается, с отчаянной торопливостью бросает свои упреки, точно вдруг решившись потребовать назад обманом отнятое счастье. Тяжеловатым, неловким и беспомощным движением Войницкий опускается перед матерью на колени. Эта поза у Орлова по-чеховски жизненна в своей неожиданности и искренности и неуместности.

Приемы, в которых исполнитель решает третий акт, — актерски смелы. Верность бытовому, исключаящему приподнятость толкования роли, отказ от малейшей героизации — не снижает ли все это значения протеста Войницкого, не превращает ли его бунт против Серебрякова в семейную ссору? С нашей точки зрения, Орлов прав, до конца доверившись своему пониманию Чехова. Протестующее, обличительное звучание роли только крепнет от того, что образ человека, погубленного «жизнью обывательскую, жизнью презренною», встает перед зрителем во всей своей жестокой достоверности.

К сожалению, ни финал третьего действия (выстрел в Серебрякова), ни заключающий пьесу акт не получили у Орлова столь же полного раскрытия, как предыдущая жизнь героя. Рисунок роли утрачивает законченность и четкость. А между тем для общего звучания спектакля последние сцены чрезвычайно важны. Пойдет ли жизнь в старой усадьбе по заведенному порядку, как можно думать по общему толкованию роли Орловым; в состоянии ли будет Войницкий нести свой крест, уже не веруя; найдет ли он мужество жить, преодолеть страдание; был ли выстрел в Серебрякова трагикомической вспышкой или своего рода резко поставленной точкой — на все эти вопросы артист пока не дает ясного ответа. Работа Орлова над ролью должна получить свое завершение.

Давая угадать в герое задатки, которые могли бы развиться прекрасно и полно, принести счастье ему и другим, и одновременно показывая, что все эти возможности остались неосуществленными и стали уже неосуществимыми, Орлов помогает раскрытию центральной темы мхатовского спектакля, его основного конфликта — противоречия между прекрасным, то-есть жизнью, какой она должна быть, и уродливой действительностью капиталистического безвременья.

«Вводы» новых исполнителей в готовые, идущие спектакли могли бы составить интереснейшую страницу в истории Художественного театра. «Ввод» во МХАТ — это часто новое прочтение роли, новые краски в спектакле. Такой новизны истолкования образа отмечена и работа В. Орлова в спектакле «Дядя Ваня». Труднейшая творческая задача выпала на долю артиста: на памяти у нынешнего поколения зрителей — неповторимый Войницкий Доброправов. Но Орлов предложил свое, оригинальное прочтение, и оно по-новому заставило зазвучать весь спектакль.

И. СОЛОВЬЕВА.