

АКТЕР

И

РОЛЬ

Меропия Давыдовна с Малой Бронной

НЕТ МАЛЕНЬКИХ ролей, есть маленькие актеры... Это сказалось педагогически мудро, ибо ободряюще; сказалось обаятельно, и я, например, с ничуть не проницательной улыбкой читаю, как режиссер Санин в молодом Художественном театре внушал молодому артисту Тихонову (будущему Тихонову-Сереброву, автору известных воспоминаний), что роль бессловесного рыбака, разбившего в «Докторе Штокмане» канделябр, самая интересная в пьесе (...Вещь дорогая... С вас взыщут ее стоимость... Попреки жены... Плач голодных детей...). Все так, и, конечно, даже в самом малюсеньком актере надо поддерживать самоуважительное достоинство художника, но большим актерам и роли нужны соответственные. Большие. Те, что для них и пишутся.

Антонина Дмитриева получила в спектакле «Волки и овцы», поставленном на Малой Бронной Александром Дунаевым, роль Меропии Давыдовны Мурзавецкой. Это праздник, который в театре, в искусстве на миру, не бывает единоличным торжеством самого артиста.

В памяти (хотя бы по телепоказам) еще, слава богу, живы неповторимые старухи Малого театра, и прежде всего могучая Мурзавецкая Пашенной, глыба, которую не своротить и не пошатнуть, кряж в монашеском платье и с посохом игуменьи, — да так оно и было, впрочем, потому что Пашенная скорее уж играла не барыню-помещицу, не хозяйку расстроенного имени, разорение которого она не в силах отворотить, а именно крепкую владычицу крепкого монастыря, ту — отнюдь не вымышленную — игуменью Митрофанию, в миру баронессу Прас-



копейное воспоминание о некоем «мурзе», может быть, положившем начало захудалому ныне роду, и сама эта захудалость, «замурзанность». Замечаешь неспроста, потому что Дмитриева и играет ветхозаветную психологию словесия, по крайней мере его провинциальной, непотребно-женной части: не оборима, искренна, действительна, как сама Мурзавецкая, ее святая убежденность, что она так и пребудет «благородной дамой», что бы ни вытворяла. — Это только Чугунову, Вуколке, вору-высочке можно ткнуть в нос его мошенство, ей же... «У вас свои законы, а у меня свои» — это правда, так и есть, как чистой правдой было, допустим, сказанное Простаковой: «Разве я не властна и в своих людях?» Правдой, увы, не справедливости, но истории и порожденного ею характера.

Как понятно в этом спектакле, о режиссуре которого первое, что тянет сказать: умная (или — логически ясная), что такая Мурзавецкая в самом деле никак не способна устоять перед Беркутовым, который — снова в соответствии с фамилией — востроглазым хищником падает на высмотренную жертву; что она не волчица в овечьей шкуре, которой мы привыкли ее считать, а овца, уже безнадежно натягивающая на себя шкуру волка, — и пуше того! «Какие мы с вами волки? Мы куры, голуби...» — говорит Чугунов (В. Лакирев), которому в чем, в чем, а в уме не откажешь. Говорит, заключая пьесу и спектакль по ней, в котором Островский предстает таким, каким был: трезвым, суровым, язвительным, не беспечно-благодушествующим, а бьющим тревогу. Видящим, что идет век Беркутовых, когда сугубого практицизма не стесняются, а бесстыдством, того гляди, и сегольнут: «Ох, брат, уж я давно поглядываю. — На Евлампью Николаевну? — Нет, на это имени...»

В соответствии с тем, что видел и чему уж никак не мог радоваться Островский, недвусмысленно страшен в спектакле Беркутов, хорошо сыгранный В. Смирнитским, и наступательно вульгарна Глафира, не кошечка, а рысь, не исподволь выпускающая коготки, а берущая мертвой хваткой... правда, тут не ограничешься лаконичной похвалой. Если знаменитую сцену обольщения Лыньева О. Остроумова ведет еще на той грани, которую, поколебавшись, можно назвать рискованной смелостью, то дальше начинаются перехлест и перебор, и уже не колеблешься, но ежишься.

Впрочем, я — о Дмитриевой.

Она ярко запомнилась давней, пронзительно сыгранной главной ролью в розовской пьесе «В день свадьбы». Она без преувеличения потрясла многих еще в одном спектакле А. Эфроса — в «Друге моем, Кольке» по А. Хмелику: ее «отрицательная» пионерка тоже стала центром спектакля не потому только, что автор и режиссер сосредоточили силу и страсть на олицетворенном ею бездушии, а потому, что Дмитриева сыграла это бездушие не как ненавистную данность, а как горестный результат, как обездушенность и оттого человеческую драму. Да она и потом играла немало и хорошо, иногда своевольно нарушая иерархию первостепенных и второстепенных ролей силой таланта и органическим чутьем на правду. Однако ролей, достойных ее таланта, было не так уж много.

Слегка стесняясь пафоса, все же воскликну: роль Антонины Дмитриевой! Какую? Не знаю, боюсь попасть впропуск, да и все равно это зависит не от благих пожеланий, а от жесткого репертуара. Вассу Железнову? Кабаниху? Простакову? Может быть. Так или иначе, в одно верю твердо: возьмись Дмитриева даже за роль, казалось бы, надолго исчерпанную предшественницами, ну, хоть за ту же заигранную на детских утренниках «фурью» Простакову, она и тут угадает «между трагедии и комедии», как выразился о фонвизинской героине Вяземский. Не золотую серединку, не скучноватую уравновешенность, нет, средоточие, суть и смысл, ту неурезанную полноту и правду жизни, которая, между прочим, и сделала российскую драматургию, российский театр, российский актерскую традицию явлением столь удивительным.

Ст. РАССАДИН

Фото И. АЛЕКСАНДРОВА

ковью Розен, чьи шумевшие аферы в свое время привели ее на скамью подсудимых и (в качестве прототипа Мурзавецкой) в комедию «Волки и овцы».

Я сказал: неповторимые старухи Малого... Дмитриева и не повторяет, напротив. Она-то играет не монашеский чин, а это самое «в миру», не старуху, а неохотно стареющую женщину, и палка в ее руках («костыль», указывал Островский) — не посох, которым грозно стучат на послушниц или холопов, которым и по спине могут перетянуть, а трость, с которой пока неизвестно, что и делать: подпираться рановато. Мурзавецкая Пашенной, кажется, и родилась непременно кандидаткой в старые девицы — у глыбы и кряжа нету пола, — для этой же застоявшейся ее девичества, может быть, случайность, а может быть, просто властный характер некогда отпугнул вполне возможных претендентов; во всяком случае, женское, женственное, бабье в ней все еще неутомимо ищет выхода и пренебрежно, сосредоточившись наконец на том, что осталось, — на непутевом племяннике Аполлоне (в роли которого неожиданно трогателен Д. Дорлиак).

Странно, но только сейчас мне пришло в голову: почему Дмитриевой, кажется, ни разу не выпало сыграть Островского (или я забывал?)! Она его актриса, очень, явно, определенно русская — помню, как в прекрасном спектакле Анатолия Эфроса «Ромео и Джульетта» из очертаний веронской простолюдники, Джульеттиной кормилицы, выпирала — куда от нее деться? — отечественная характерность и слышские притискивания. Больше того, даже в гоголевской «Женитьбе» петербургская сваха, уже природная россиянка, «русела» у Дмитриевой еще больше, надеясь обликом отчетливо старомосковским — опять-таки поближе к Островскому.

И эта, теперешняя ее дворняжка — не из Пушкина, конечно, но из Грибоедова даже, а из Островского и Фонвизина, из географической глубинки и исторической глубины; вдруг замечаешь, что в самой фамилии — Мурзавецкая, великолепной, как вообще фамилии у Островского, все эти Великитовы и Дульцины, как бы притаился давний опыт русского помещика дворянства, которому его государи слишком долго позволяли жить в дикости: тут и отда-

ТЕАТР