

## ИЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ

Я не видел Клара Юнг на сцене уже несколько лет, и вот недавно пришлось снова увидеть ее грациозное мастерство и услышать ее дивный смех на ее вечерах в помещении Театра эстрады и миниатюр.

Когда говоришь о такой большой актрисе, как Клара Юнг, то не страшно сказать о самом «страшном» для нее и других: прошедшие годы властно положили предел, за который ей не следует переступать. Даже ее изобретенная техника уже не может дать нам иллюзии той буйной, игривой и резвящейся молодости, которой были наполнены когда-то ее образы в «Джейкеле Блофер», «Ханце ии Америке» и других пьесах ее репертуара. И в особенности не следует ей играть сейчас «мужские» роли — искусство «травести», столь блестяще ею демонстрировавшееся 14 лет тому назад, уже изменяет ей сейчас. Не следует ей бросаться и в другую крайность и играть серьезно-драматические «скетчи» — показанная ею сцена в ресторане фашистской Германии явно неудачна драматургически и не в средствах и приемах артистки.

Остается одно: огромный запас, золотой фонд еврейских народных песен и отрывки из старых оперетт. Разве это не много?

И делает она это превосходно, с огромным юмором, неиссякаемым мастерством, с подлинной грацией. В каждой ее песенке возникает образ, пленительный и жи-

вой, в каждой ее опереточной ариэте перед слушателем вдруг возникает все представление, и невольно ищешь глазами отсутствующих партнеров. Одним штрихом, одним поворотом головы, одним движением руки Клара Юнг рисует и воплощает целые куски пьесы, роли, спектакля...

Удивительное мастерство! Вот у кого надо учиться нашим молодым опереточным актерам и актрисам.

\*

Актрису Добржанскую мы узнали лишь недавно, по спектаклям Театра Красной Армии в этом сезоне. Лично я знаю ее всего лишь по двум спектаклям — «Укрепление строптивой» и «Пади Серебряной». Но без риска ошибиться можно смело сказать, что московские зрители имеют возможность теперь видеть игру одной из лучших советских актрис. Так сыграть шекспировскую Катарину и погодинскую Таню, так легко перейти от одной роли к другой, так перевоплотиться, всецело, без остатка, может лишь артистка большого плана, обширного диапазона, глубокого чувствования и тонкого умения.

Нет нужды поднимать здесь старый спор: кто выше — актеры предельного **перевоплощения** или актеры предельного **самовутверждения** на сцене? Мочалов был гением второго типа, Садовский Пров — первого, между ними стоял Щепкин, проповедывавший «уничтожение своего я» в образе автора, но которого сразу можно было узнать в любой из его ролей. Я вспомнил об этом лишь потому, что дарование Добржанской по типу и системе явно противостоит, например, дарованию Бабановой, одной из субъективнейших наших артисток. Между ее Джульеттой, Полиной и Анкой есть то родство, то совпадение почерка, манеры, походки, которого

нет между Катариной и Таней у Добржанской. Это очень трудно передать словами, но это ощущаешь помимо текста, трактовок, грима и аксессуаров. Это не значит, что у Добржанской нет своей актерской индивидуальности, но это значит, что она каждый раз переливает ее в новую форму, подсказанную поэтом.

В этом смысле ее Катарина, гордая, своевольная, строптивая, ценимая лишь равных себе по уму и силе мужчин и в то же время очень нежная и тонко чувствующая, полностью отвечает если не замыслу Шекспира, то нашему представлению об идеальной Катарине: именно так, а не иначе, она должна смеяться, ходить, смотреть и слушать. Не знаю, нашел ли Погодин свою Таню в игре Добржанской, но другую Таню сейчас трудно себе представить, настолько тонко и верно передала артистка ее простоту, и ее застенчивость, и ее испуг, и ее милую улыбку, и ее очаровательное простодушие.

Хочется следить за дарованием этой актрисы. Не обо многих это можно сказать.

\*

М. М. Штрауха, исполнившего роль Василия Шуйского в «Иване Болотникове», критика упрекала в том, что он играет ее якобы «под Плюшкина». Но неужели этот талантливый и опытный артист всерьез принял за Гоголя автора этой наивно исторической пьесы? У нас часто критики ведут себя по отношению к актерам, играющим неверно изображенный в пьесе персонаж, как солдат, стоявший на часах в театре, который, увидя душившего Дездемону Отелло, воскликнул:

— Никто не посмеет сказать, что в моем присутствии убили белую женщину! И он выстрелил в Отелло. Актер упал, раненный в руку. Дездемона была спасе-

на. Об этом писал Стендаль, указывавший даже месяц и год, когда это случилось: в августе 1822 года, в Балтиморе.

Штраух действительно уничтожил, «удушил» Василия Шуйского, как историческую личность, но следует ли отсюда, что надо по этому случаю поднимать стрельбу по актеру? Еще Белинский писал однажды: «Мочалов прекрасно сыграл пошлую роль Киша в пошлой пьесе Дюма». Штраух — не Мочалов, и автор «Ивана Болотникова» — не Дюма, но роль Шуйского Штраух все же сыграл прекрасно, оставаясь верным автору, а не нашему представлению о Шуйском.

Конечно, Штраух, как художественный руководитель театра, мог бы сказать драматургу:

— Уважаемый коллега, не будем клеветать даже на Шуйского, поверим Пушкину, писавшему про него: «он представляет в истории странную смесь смелости, изворотливости и силы характера», не будем делать из него юродивого, маньяка скупоности, ханжу и изувера. Иначе ваша пьеса не пойдет у нас в театре...

Он этого не сказал, не знаю почему. За это и надо его винить. Но как актер он сделал все, чтобы воплотить предельно именно такого Шуйского. Нельзя забыть ни этих жадных пальцев, судорожно вцепившихся в золотую монету, ни этих горящих, страстных взглядов при виде дорогого перстня на руке у Ирины, ни этих дрожащих, старческих, как бы надтреснутых, дребезжащих интонаций в сцене с патриархом.

Все это сыграно поистине блестяще, с огромной актерской культурой слова и движения.

М. ЗАГОРСКИЙ