

РОМАНОВ принадлежал к тому типу актеров, все роли которых объединяются внутренним единством темы, становятся поводом взволнованного лирического высказывания.

Мы иногда говорим о людях: какой цельный человек. Так можно сказать и о художнике сцены — «цельный актер». Романов был именно таким.

Роль Федя Протасова в пьесе Л. Н. Толстого «Живой труп» была, пожалуй, самая знаменитая его роль.

Л. Толстой сказал где-то: «Я думаю, даже знаю, потому что испытал это, особенно в детстве, — что любовь к людям есть естественное состояние души, или скорее — естественное отношение ко всем людям».

Романов так играл Федора Протасова, что вы ясно видели: любовь к людям действительно естественное состояние его души. Романов почти всегда играл людей, для которых это состояние является естественным.

Когда думаешь о том, в чем природа сценического обаяния Романова, на ум приходят слова из тургеневского «Дворянского гнезда» (кстати, Романов чудесно играл Лаврецкого): «Будь только человек добр — его никто отразить не может». Неотразимость Романова, его обаяние заключались в той силе человеческой доброты, которой он был всегда наполнен, освещен изнутри.

Все роли Романова — Федя, Мелузов («Таланты и поклонники»), Протасов («Дети солнца»), Тригорин («Чайка»), Телегин («Хождение по мукам»), Войницкий («Дядя Ваня») и многие другие несли этот пафос доброты, человеческой деликатности, чистоты, высокой интеллигентности. Он и сам был таким — один из самых интеллигентных актеров нашего театра. В каждой роли он умел создавать ощущение времени, среды, так сказать, воздуха, в котором жил, которым дышал его герой.

Романов с огромным успехом играл роль Федя много лет подряд и не переставал работать над ней. Я помню, как он вдруг подверг сомнению свою знаменитую паузу в сцене попытки к самоубийству. «Нельзя слишком долго, эффектно длить паузу», — говорил Романов, — если очень долго «колебаться», то уж тогда и не возмешь в руки пистолет. Надо попробовать брать его быстро, решительно и, только увидев дуло, «пустое око» смерти, — остановиться».

Мне приходилось писать о Романове, о многих его ролях. Сейчас мне хочется рассказать об одной из самых последних его работ, тем более что о ней осталось мало литературных свидетельств. Это роль профессора Окаемова в «Машеньке» А. Афиногенова. Романов сам ставил эту пьесу в очень умственной для нее, чудесной «старомодности» павильонов, в добротной уютности стен, потолков, дверей и окон.

Машеньку в спектакле Киевского театра имени Леси Украинки трогательно и искренно играла замечательная актриса А. Роговцева. И в роли Окаемова Романов нес свою излюбленную тему — тему торжества доброты и человечности. Сначала он всячески подчеркивал угрюмое одиночество, нелюдимость старого профессора. Он казался каким-то «схимником, пещерником,

отшельником». На плечах теплый плед, словно ему немного холодно, зябко, сидит за огромным письменным столом, отгородясь ото всех каким-то огромным фолиантом. Ни на кого не смотрит, что-то сердито бурчит. Если кто-нибудь подсаживался к его столу, он сразу же резко пододвигал к себе, «загребал» свои драгоценные книги — неровен час еще дотронутся до них, возьмут или облокаются...

ЦЕЛЬНОСТЬ АКТЕРА

К 75-летию со дня рождения М. Ф. Романова

Романов с юмором показывал, как Окаемов «одичал» в своем одиночестве, «отвычка» от людей невероятно затрудняла общение с ним. Появление Маши он воспринимал сердито, сначала она для него не человек, а просто мешающее, отвлекающее от занятий, раздражающее «нечто». Но постепенно изпод нависших мохнатых бровей «появлялись» глаза (раньше мы их не видели, он демонстративно утыкался в книгу, отводил их в сторону, упрямо смотрел в пол). Окаемов начинал присматриваться к людям, а не коситься на них недоверчиво, настороженно и сердито.

В глазах появлялось любопытство, иногда растерянность, даже нежность. Он постепенно «оттаивал», теплел. И вы начинали понимать, что его суровость, эгоизм были результатом обиды, разочарования. Пережив несчастье, он, как обиженный ребенок, упрямо отворачивался от людей. При всей его угрюмости в нем всегда присутствовало что-то ребячливое, детское, и это говорило о том, что душевная черствость, по сути дела, ему совсем не свойственна.

Оставшись один, он брал веточку сирени, которую Маша положила ему на стол. Долго искал «счастливого цветка» и, найдя, внезапно и торопливо съедал его, испуганно озираясь и прикрывая рот ладонью — не видит ли кто-нибудь, как он «чудачит». К нему словно возвращалась молодость, мальчишество.

Постепенно он начинал с интересом читать не только книги, но и людей, заново учился «грамоте человечности», вниманию, чуткости, бережности. Эта «наука» усваивается не так-то легко и просто.

Он встречал мать Машеньки враждебно и сухо, даже презрительно. Но потом слушал ее «обвинительную речь» внимательно и взволнованно. В этой «зоне молчания» Романов раскрывал душевное прозрение Окаемова.

Перед ним лежали листы с проектом обличительной статьи в газету. Но, выслушав мать Маши, он комкал и бросал бумагу под стол — не надо никаких статей, не надо чертить новых схем, жизнь гораздо сложнее.

Склонив голову, он неожиданно целовал руку Бары Михайловны — в этом долгом и почтительном поцелуе было раскаяние, просьба про-

стить, уважение к страданиям женщины, которую он когда-то унижал своим непониманием и презрением.

В эту минуту зал взрывался аплодисментами, люди радовались тому, что старый профессор нашел в себе силы склонить свою седую, умную, гордую голову перед страдающими простой, немудреной, ошибавшейся женщины.

Романов показывал, какое душевное усилие, какую работу ума и

сердца надо проделать, чтобы по-настоящему понять человека. Насколько легче было просто презрительно и непримиримо осуждать, жить надменным ощущением своего нравственного превосходства.

В этом моменте наступало торжество внутренней интеллигентности в настоящем, чеховском понимании этого слова. Помните, «воспитанные люди, по моему мнению, должны удовлетворять следующим условиям: они уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы...».

Это тоже одна из любимых «тем» Романова.

Поцеловав руку Веры Михайловны, Окаемов—Романов растерянно развел руками: что, мол, поделаешь, — виноват, отдаю Машу, снова остаюсь один. Но теперь это одиночество, которое он так упрямо защищал в начале пьесы, воспринималось им как заслуженное наказание за душевную слепоту.

Намеренно нарушая бытовое течение спектакля, свой последний монолог Романов произносил, впрямую обращаясь к зрителям, и сила его человеческой убежденности давала ему право на этот прием.

Романов ушел из жизни, не осуществив многих своих планов и замыслов. Он рассказывал о них увлеченно и поэтически.

В чеховском «Дяде Ване» Романов сыграл Войницкого, но мечтал еще и об Астрове. Его замысел роли был в чем-то полемичным. В этой полемике он даже осмеливался посягать на легенду об Астрове Станиславского. «Он «погубил» роль, создав традицию красавца-мужчины», — полушутливо, полусерьезно говорил Романов.

«Чехов говорил, что дядя Ваня носит щегольской галстук. А вот Астров — нет. Это колючий, лохматый доктор, лесник, леший, его одежда и обувь всегда в пыли, ведь ему приходится вечно трястись по ухабам уездных дорог. Мрачный, всегда чуть «под шафе», сам себя «веселит», подтрунивает над своими мечтами, над своей печалью. Ничего от любовника, от эффектного мужчины, от покорителя. Покоряют только его талант, увлеченность».

Елену он любил по-настоящему, но знает, что это невозможно, поэтому и прибегает к цинизму, вы-

жигая в себе ненужное чувство.

В монологе о лесе открывает ей душу, самое сокровенное, но, увидев, что ей неинтересно, что она скучает, сразу же обрывает себя, начинает грубовато и шутливо «ухаживать». Он стесняется, что впал в пафос, и нарочито все заземляет. А прощаться с ней в последнем акте он должен печально и целомудренно, это прощание с надеждой на счастье».

Романов хотел поставить «Лес» Островского и сыграть Несчастливцева. И опять в его замысле была полемика с выпрепностью многих знаменитых исполнителей этой роли. «Несчастливцеву потому и не везет, что он слишком прост, правдив, человек для трагика той эпохи, — фантазировал Романов. — Он «рычит», «пугает» Аркашку не всерьез, как обычно делается. Это актерская шутка, «розыгрыш», талантливая пародия на «рычал» и «орал» того времени. Я хочу в этой роли «пролететь» гимн актерству, актеру, творчеству. Утвердить мысль о человечности, о нравственной основе искусства — настоящий трагик должен быть и в жизни благороднейшим человеком, «героиня» должна и в жизни чувствовать глупо и пламенно. Эта мысль так ясна у Островского. Ужасно, когда Несчастливцев пыжится, декламирует. Он должен быть прост, естествен. Это Гурмыжская, Милонов, Буланов — ломаки, они «играют», а он живет искренне, щедро, правдиво».

Так, до конца своих дней Романов тянулся к образам, которые давали бы ему возможность выразить на сцене веру в человека.

Слова Горького о сердечности русского искусства во всей полноте применимы к актерскому искусству Романова.

Романов и в жизни тянулся к людям интеллигентным, порядочным, добрым. Я приведу только один пример. Талантливый театралный критик Владимир Саппак был для всех знавших его образцом человеческой и профессиональной порядочности, цельности, чистоты. И не случайно именно он много писал о Романове, редактировал его статьи и высказывания. И Михаил Федорович относился к нему с нежностью, это был «его критик», он верил ему безгранично.

В своем отношении к друзьям Романов мог показаться восторженным, даже «старомодно» сентиментальным. Он не стыдился, не скрывал своей растроганности тем или иным поступком, словом, умел до слез, до умиленности радоваться красоте, чистоте человеческой.

И на сцене его иногда было можно упрекнуть в «сентиментальности», в том, что порой он «жалует» своих героев. Но и в этом недостатке было свое обаяние, во всяком случае такое возвышенное, «идеальное», благодарное отношение к жизни, к людям, к искусству было для Романова абсолютно естественным, искренним.

Он говорил о своем учителе И. Певцове: «Певцов был характерный актер, но в каждой роли он нес свою тему, у него был свой особый мир мыслей и чувств, поэтому он масштабнее любого «героя», настоящий поэт сцены».

Романов тоже всегда оставался верен своей актерской теме, тоже был настоящим «поэтом сцены».

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.