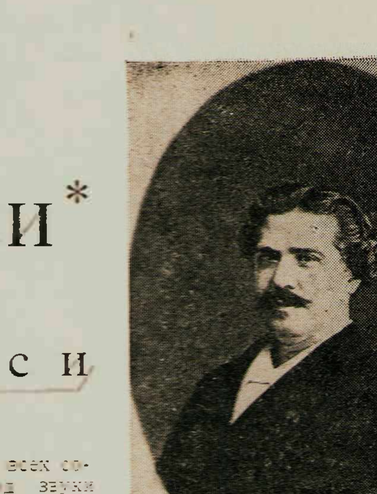
Журнал №10
Совет. Театр - Москва
7-36г

Ю. Юрьев

Великие трагики*

II. Эрнесто Росси



Эрнесто Росси

После Поссарта в том же сезоне, уже весной 1890 г., гастролировал в «Театре Парадиз» известный итальянский трагик Эрнесто Росси.

Росси пользовался мировой славой. Зная его по прежним гастролям, Москва с большим интересом ожидала спектаклей с его участием.

Для первого своего выхода Росси выбрал короля Лира. Он всегда начинал свои гастроли с этой роли, считая ее коронной.

Незадолго перед тем я смотрел в «Лире» Поссарта. Мне казалось заманчивым увидеть в той же роли другого большого актера и сравнить их между собой.

Я хорошо знал «Лира», прочел несколько комментариев к трагедии, но должен признаться, что некоторые эпизоды особенно относящиеся к экспозиции действия, казались мне не совсем правдоподобными. Трудно, в самом деле, допустить, чтобы человек, находясь в здравом уме и твердой памяти, мог бы проклясть и оттолкнуть от себя горячо любимую дочь, не имея, казалось бы, к тому достаточно серьезного повода.

Поссарт своей игрой не рассеял моего недоумения. Он выходил на сцену, твердо опираясь на тяжелый меч, и садился на трон окруженный ореолом самодержавного монарха. Перед нами был величественный король, мудрый правитель, собравший вокруг себя своих приближенных для решения важных государственных вопросов. Ничто в поведении артиста не предвещало финала сцены, и поступок Лира являлся полной неожиданностью.

С интересом ждал я, как Росси проведет эту сцену, от которой, в сущности, зависит все дальнейшее развитие роли.

Театр был переполнен. Все завзятые московские театралы были налицо. Перед началом царило большое оживление, настроение было праздничное, приподнятое...

Первый акт. На сцене Кент, Глостер и Эдмунд. Небольшой диалог между ними. Публика слушает их рассеянно, все ждут появления знаменитого артиста.

Раздаются трубы, возвещающие выход короля. Торжественно выступает свита и размещается вокруг трона. Небольшая пауза. Публика настораживается и ждет появления короля, и короля величественного, спокойного, гордо шествующего к своему трону. И вдруг, для всех совершенно неожиданно, под звуки фанфар он выходит, — нет, не выходит, а я бы сказал, выбегает, — постукивая находу широким мечом, как посохом, и в каком-то нервном возбуждении, порывисто посылая по сторонам воздушные поцелуи, быстрыми, но неверными шагами поднимается по ступеням трона.

И перед нами старец, весь седой, с беспорядочно развевающейся бородой.

Всех ошеломил такой выход. Он явился полной неожиданностью и никак не вязался с ранее сложившимся у большинства образом Лира. Вполне естественно, что на первых порах в душе каждого зрителя возник протест против такого толкования. Все почувствовали некоторое разочарование... Но ненадолго. Росси сумел сразу, как только зазвучал его голос, подчинить себе публику и повести ее за собой. И вы шли за ним под обаянием его таланта, вам уже некогда было подробно разбираться в своих ощущениях и рассуждать, правильным или неправильным путем он ведет вас за собой.

Только когда кончился акт, становилось ясно, откуда эта порывистость, эта нервность в движениях и жестах, вся суетливость его первого выхода, откуда нервное возбуждение его интонаций. Вы понимали, что только такой человек, находящийся в таком состоянии духа, когда он уже терял возможность управлять собой, способен на поступок, какой Лир совершает по отношению к своей любимой дочери.

Все, что казалось непонятным и неправдоподобным у других исполнителей Лира, в интерпретации Росси стало ясным и понятным.

Я беру на себя смелость сделать лишь один упрек Росси относительно его первого выхода. В нем было много специфического, много от итальянца, слишком обнаруживалась национальность Росси. Так жестикулировать, в такой манере посылать воздушные поцелуи, мог только итальянец, и притом итальянец наших дней.

А ведь тут мы имеем дело с средневековьем, с его железными доспехами, панцырями и тяжелыми мечами. С этой эпохой мало гармонировали приемы артиста.

Это мое замечание относится исключительно к его первому выходу, но отнюдь не касается всей роли, которую он играл в совершенстве.

Мастерски изображал Росси все чувства, поочередно овладевающие душой Лира по дальнейшему ходу пьесы.

Две сцены с дочерями Гонерильей и Реганой, следующие одна за другой и, в сущности, аналогичные по своему архитектурному построению и психологической насыщенности, труднейшие для исполнения, передавались артистом с изумительной тонкостью и проникновением.

В обеих сценах надо выразить психологический процесс поруганной отцовской любви, где в одном и том же порядке наслаиваются такие чувства, как негодование, изумление, гнев, раскаяние в своем опрометчивом решении и, наконец, исступление, вызванные бессердечием неблагодарных дочерей.

Росси не только очень хорошо оттенял своей игрой различие в поведении Лира у обеих дочерей, но и сумел проникнуть в такие тайники человеческого духа, которые доступны лишь людям исключительным по своей внутренней конституции. Тут мало одного природного таланта, сценического опыта и мастерства актера, помимо ума и культуры тут нужен особый дар — дар проникновения в глубины человеческой души.

Сцена, когда Лир в бурную ночь убегает от своих дочерей и, повисая на воротах, в исступлении бьется, крича: «Шут мой! Я сойду с ума!», производила потрясающее впечатление.

Тут налицо подлинная трагедия!

Я не стану подробно останавливаться на сценах безумия Лира, проводимых Росси с изумительным тактом и тонкостью. Скажу только: так передать постепенный переход от высшей нервной экзальтации к полной омраченности рассудка, а затем прояснение под влиянием встречи с Корделией мог только такой большой художник, каким был Росси. Ни на один момент не создавалось впечатления клинического, патологического сумасшествия Лира. Все исходило из внутренних мотивов и не переступало эстетических границ.

* См. «Советский театр» № 9.

Сцена, когда Лир просыпается в палатке Корделии и, не сразу приходя в сознание, наконец, узнает так жестоко обиженную им дочь, а потом молча преклоняет перед ней колени, вызывала у всех зрителей слезы.

Недаром один известный шекспиролог признавался, что воспоминание об этой сцене покинет его вместе с жизнью. «Кто видел эту сцену в исполнении Росси, — говорил он, — тот не забудет ее никогда». И он был прав. Нельзя забыть не только эту сцену, но и всю роль короля Лира в исполнении Росси.

На следующий день он выступил в «Отелло». Соблазн попасть на этот спектакль был страшно велик, но где же взять средства, чтобы смотреть Росси каждый день? А я уже был отравлен его талантом... Мне казалось невероятным пропустить «Отелло» с его участием. Ходил я, правда, на галерку, но и на галерку нужно было затратить 37 копеек. В то время и это было для меня затруднительно. А ведь впереди не только «Отелло», там «Макбет», «Ричард III», «Гамлет», «Ромео» и др. Как же быть?

Не загадывая вперед, я стал изыскивать возможность попасть на «Отелло». Оставалось одно — попросить у матери.

Выклянчил у нее 37 копеек и торжествуя отправился доставать билет, но тут меня ждала неудача... В кассе билетов на галерку не оказалось, все распроданы. Что же теперь делать? До слез было обидно отказаться от мысли пойти в театр. Утопающий за соломинку хватается. Подхожу опять к окошечку кассы: «А, может быть, у вас остался какой-нибудь... мне все равно какой, мне ведь только один».

«Русским вам языком говорят, что нет», — резко обрывают меня и с шумом захлопывают окошечко кассы. Ничего не поделаешь, выхода не было, но отходить от кассы не хотелось. Повертелся, повертелся некоторое время вокруг нее, а потом у под'езда театра, но в конце концов, видя, что никакой надежды нет, сильно опечаленный отправился домой через Тверской бульвар.

На бульваре встречаю одного приятеля, такого же театрала, как и я. Подсел к нему на скамейку и делюсь своим горем.

— А вы бы записались статистом! — подает он мне мысль. — Во-первых, можно будет видеть Росси во всех его ролях; а во-вторых, совсем близко, не с верхатуры.

— Но как же это сделать? Пожалуй, не возьмут?

— Возьмут. Я слышал, что берут охотно, им они нужны для массовых сцен. Попытайтесь.

— Да ведь там надо играть... Как же так сразу... Не умевши?..

— Пустяки, научат. Не боги горшки обжигают...

Хоть и страшно было решиться пойти и предложить свои услуги, но тем не менее мне показалась заманчивой его идея, и я ухватился за нее. Стеснялся итти один... Вдвоем смелее... Предложил пойти вместе. Он почему-то в то время не мог, и я, набравшись храбрости, направился один к театру.

Подхожу, волнуюсь, не знаю куда итти, к кому обратиться. Прошик в коридор партера, откуда с левой стороны ведет дверь на сцену. На двери надпись: «Посторонним вход на сцену строго воспрещается». В коридоре никого кроме меня нет. Спросить некого. Не могу же я войти в дверь с такой надписью! Долго не зная, что делать, ходил с волнением взад и вперед по пустому коридору до тех пор, пока, наконец, не появился сторож в солдатском мундире с двумя золотыми нашивками на рукаве.

Увидав меня и шаркая своей старческой походкой, направился в мою сторону.

— Молодой человек, что вы тут делаете? — обратился он ко мне сурово, таким тоном, как будто он накрыл меня на месте преступления. — Что вы тут делаете, — продолжал он. — Здесь посторонним находиться нельзя, не полагается. Вы к кому? Кого вам здесь надо?

Эрнесто Росси в роли Кина («Кин»)

Я растерялся от такого натиска. Мне в тот момент тоже казалось, что я и в самом деле совершил какое-то ужасное преступление, но все же, как бы извиняясь за свой проступок, я стал об'яснять причину моего появления в столь неурочный час. Мне, мол, нужно пройти на сцену и предложить свои услуги в статисты.

— А-а! Так вот вы зачем... — протянул он более мягким тоном, но в то же время чувствовалось его большое пренебрежение к этой профессии. — Так бы и говорили... Только вот что я вам скажу: в театре никого нет, репетиция кончилась, все разошлись, а потом, молодой человек, это все напрасно... Опоздали, уж наняли кого нужно, сейчас отказывают.

— А может быть? — пытаюсь возразить словоохотливому старику.

— Да говорю же вам, что напрасно... А впрочем, вот господин Травский, спросите, если мне не верите... — И в это время вдруг в дверях, ведущих из-за кулис, появляются двое каких-то людей.

Один из них — плотный, представительный, изысканно одетый. На нем светлого коверкота пальто, очень короткое, какие носили тогда только иностранцы (Маркони и Баттистини я встретил в таких же пальто). Мягкая шляпа подобного же цвета, и в руках изящная трость с золотым набалдашником.

Они шли и о чем-то живо разговаривали на итальянском языке. Я тотчас узнал Росси по голосу.

Другой, Травский, (как его назвал сторож) был хорошо известен в театральном мире. Он прекрасно знал языки, а потому мог быть при всех иностранных гастролерах переводчиком и вместе с тем суфлером и также в какой-то части инспектировал на сцене.

Заметив, что сторож указывал мне на него, он, а за ним и Росси, проходя мимо меня, находу немного задержался, как бы ожидая моего обращения.

Я застенчиво снял шляпу и поклонился. Отступления не было, и мне ничего не оставалось делать, как только преодолеть свою робость и изложить цель моего появления.

Росси, не зная русского языка, ничего, разумеется, из моих слов не мог понять, но, почему-то заинтересовавшись, обратился к Травскому, и было ясно, что он спрашивал, в чем дело.

Травский, повидимому, перевел мои слова. После чего Росси с возгласом, характерным для иностранца, вдруг взял меня энергично за плечи и, произнося что-то по-итальянски, ласково потрепал меня по щеке.

— А как ваша фамилия? — спросил Травский. Я назвал. Росси услыхал, повидимому, знакомое ему имя, вдруг подхватил его и начал повторять, пересыпая быстрой итальянской речью.

— Господин Росси интересуется, родственник ли вы профессору Юрьеву? — спросил Травский.

Я ответил, что он мне дядя.

Травский кивнул в сторону Росси утвердительно и что-то сказал ему. Росси в ответ опять стал трепать меня по щеке и что-то говорить Травскому.

Травский перевел, что господин Росси очень любил моего дядю, что ему приятно познакомиться с его племянником.

Я поблагодарил, но вместе с тем у меня невольно вырвалось: «А как же сегодня? Я, значит, не попаду на «Отелло?»

Травский с улыбкой перевел Росси мои слова, и они оба громко рассмеялись, сочувственно смотря на меня.

— Я понимаю, вам непременно хочется быть на спектакле. Хорошо, я вас устрою. Приходите вечером, я вас посажу в оркестр.

Я просиял от счастья. Этого я даже не ожидал, я буду смотреть спектакль не с галерки, а ближе чем из первого ряда...

Росси на прощанье третий раз потрепал меня по щеке, любезно подал мне руку, и они оба направились к выходу.

Травский уже у самой двери окликнул меня и, вырвав листок из записной книжки, написал мне пропуск.

Все случилось, как во сне... Особенно встреча с Росси... Я чувствовал себя именинником. Долгое время это служило темой моих рассказов, в которых я старался не упустить ни одной мелочи, ни одной подробности о Росси.

Насилу дождался вечера... Иду в театр, пред'являю свой магический пропуск — и меня проводят в оркестр. В те времена оркестр, игравший во время антрактов, отменялся на гастрольных спектаклях и предоставлялся, главным образом, для контрамарочников. Видно оттуда хорошо несмотря на то, что сидишь ниже партера... Не видно пола сцены, срезаются ноги действующих лиц. Но это не важно, зато мимика видна отлично.

Я был в каком-то упоении. Никогда я не сидел так близко к сцене, а после того, что произошло за день, мне казалось, что я уже не совсем чужой театру, что я уже в какой-то степени приобщился к его святая-святых.

Когда начался спектакль, я долго не мог освоиться с новым ощущением... Мне все казалось там иначе... Я и воспринимал его не так, как раньше, сидя на галерке. Трудно об'яснить, но весь, фигурально выражаясь, пейзаж сцены казался иным.

Мое увлечение талантом Росси было так велико, что едва ли в то время я мог об'ективно отнестись к его исполнению вообще и к роли Отелло в частности.

Только спустя некоторое время, когда до известной степени улеглось это мое увлечение артистом, я мог более спокойно и зрело разобраться в своих впечатлениях.

Должен сказать, что сколько раз я ни видел на сцене Отелло, — а я видел его много раз, видел в исполнении замечательнейших артистов, начиная с Сальвини-отца, не говоря уже о Маджи, Эмануэле, Цакони, Мунэ Сюлли или Сальвини-сына, а также многих русских исполнителей, — мне всегда казалось, что почти все они, один в большей, а другой в меньшей степени, подчеркивали, главным образом, расовый темперамент Отелло и даже на нем строили всю роль.

Путь, который они избрали, на мой взгляд, едва ли правилен. Этот путь ведет к одностороннему освещению роли, обедняя внутренний мир венецианского мавра.

Образ Отелло, как мне кажется, гораздо сложнее, и ревность его не только продукт животной страсти, продукт африканского его темперамента (с которым, между прочим, он все время борется, как это видно из многих предпосылок в роли), а, несомненно, это результат оскорбленного чувства, результат скорби по разбитому вдребезги идеалу, с которым связан весь смысл, вся цель его существования. Недаром в минуту полного отчаяния он восклицает:

«Прости покой, прости мое
довольство,
Простите вы, пернатые войска,
И гордые сражения, и доблесть
. . . .
Все почести, вся слава, все
величие
И бурные тревоги славных
войн!
. . . .
Все, все прости! — Свершился
путь Отелло!»

Отсюда и все нравственные муки и все его страдание!

Тут, как видно из приведенных слов, нет необходимости строить роль на одном только темпераменте, как это делало большинство исполнителей, не исключая и Росси.

Любовь Отелло к Дездемоне носит более сложный и идеальный характер, и расовые признаки его натуры еще не главный источник для раскрытия нравственных мук Отелло.

Видеть перед собой в продолжение целого вечера ревнивца, обуреваемого животным инстинктом, едва ли интересно, и навряд ли это могло входить в задание такого драматурга, каким был Шекспир.

Это не тема для шекспировского творчества. Что это так, что Шекспир иначе думал о своем герое, видно из следующих слов пьесы, где Шекспиром ясно подчеркивается, что его Отелло уже не в таком возрасте, чтобы не уметь владеть собой:

«Сенаторы, подайте голоса!
Я вас молю не отказать ей в
просьбе.
Свидетель бог, молю не для
того,
Чтоб разбудить угасший жар
в крови».

Так говорит Отелло в своем обращении к сенаторам перед от'ездом на Кипр.

Очевидно, что «жар в крови» — не главное для Шекспира, и строить роль исключительно на необузданной страсти Отелло к Дездемоне — это значит итти против Шекспира и снижать замысел гениального драматурга. Ведь в этом-то и состоит разница между новеллой Чинтио, откуда позаимствовал Шекспир фабулу, и самим его созданием.

«Огорченному мавру» — гласит надпись на могильном памятнике первого исполнителя роли Отелло, актера Бэрбэджа, игравшего при самом Шекспире.

«Огорченный мавр» — так трактовал его Бэрбэдж, и надо полагать не без влияния творца трагедии.

В интерпретации этой роли всеми виденными мною артистами «огорченного мавра» не чувствовалось.

Чаще всего приходилось наблюдать Отелло — сына экзотической расы, подверженного неистовым страстям без всякой попытки подчинить их своему разуму, своей воле.

И чем талантливей был артист, тем рельефнее в его исполнении выступало на первый план животное начало, помимо, может быть, воли артиста, в силу яркости его дарования.

В этом отношении Росси, пожалуй, повинен больше других.

Если в Сальвини в иные моменты роли и просыпался зверь, то это бывало чаще всего в минуты самых сильных эффектов. Например, в последнем акте, в сцене задушения Дездемоны Сальвини перед тем, как задушить ее, обматывал вокруг своей руки ее распустившиеся косы и таким образом, схватив ее за волосы, волочил по всей сцене к алькову, где и душил.

В эти минуты своим видом и поведением он напоминал раз'яренного льва, вырвавшегося из клетки и терзавшего свою добычу.

Жуткий момент. Страшный, сценически эффектный, но соответствовал ли он характеру сцены?

По моему убеждению, нет.

Ведь Отелло совершает свой страшный акт не в порыве аффекта, а вполне сознательно, уже с твердым решением, созревшим у него после пережитых им неимоверных потрясений, из которых он сделал свои выводы и умозаключения.

Буря пронеслась, и опрокинуты все его надежды, весь смысл жизни. Поругана его любовь, поруган его идеал чистоты, непорочности и вера в человека. Для него смерть Дездемоны — жертва, которую, по его убеждению, он должен свершить как человек, ставивший долг и честь превыше всего.

«Ты называешь убийством, — говорит Отелло, — что намерен я совершить и что считал я жертвой». Так Отелло расценивал свой поступок, и уже вполне овладев собой, сознательно приступает к своему страшному намерению, не переставая все время любить Дездемону:

«Я тебя убью и после снова
Начну любить».

Нежность к Дездемоне, как видно из этих слов, не покидает его. Он не хочет причинить ей лишнего физического страдания, оберегает ее от малейшей царапины:

«Но не хочу пролить я эту
кровь,
Я не хочу царапать эту кожу
Белее снега, глаже изваяний
Альбастровых...»

И дальше, когда Дездемона подает еще признаки жизни, он снова душит ее со словами:

«О, я жесток, но знаю мило-
сердие.
Я не хочу продлить твоих
мучений,
Вот так!»

Из этого ясно, в каком состоянии находится Отелло во время убийства и каково его отношение к Дездемоне.

Может ли он, так бережно относясь к своей, как он сам говорит, «жертве», проявлять зверство подобное тому, какое мы видели в исполнении Сальвини в данной сцене?

Полагаю, что нет.

Публике нравилось. Она была в восхищении. И теперь, при воспоминании о Сальвини, эта сцена вызывает наибольшие восторги. Указывают, главным образом, на нее.

Оно и понятно. Если судить безотносительно, она производила очень сильное впечатление, исполнялась она мастерски.

Росси в этих сценах, правда, избегал грубости, не проявлял такой жестокости, как Сальвини, но зато в изображаемом им образе он подчеркивал другую не менее отталкивающую сторону. Плотоядность Отелло проходила через всю его роль. Чувственная любовь была отправной точкой его исполнения и таким образом понижала интерес к душевной драме Отелло.

Но вместе с тем нельзя было не восхищаться отдельными сценами, отдельными штрихами. Росси играл Отелло с присущим ему талантом и блеском. Можно было не соглашаться с его замыслом, но нельзя было не увлекаться его игрой. Он захватывал своим темпераментом, чарующим голосом, мелодичными интонациями и вместе с тем мастерской техникой.

* *
*

На следующий день, полный впечатлений от игры Росси, к назначенному часу я явился в театр на репетицию «Ричарда III». Росси не было, репетировали только массовые сцены. Руководил репетицией Травский. Он развел нас по местам и дал краткий наказ: «Старайтесь только не мешать, не вылезать вперед, главное, чтобы вас поменьше замечали».

И, действительно, чего можно было ждать от нас? Набран был какой-то сброд подозрительного вида, прямо с улицы, большей частью подростки, ничего общего со сценой не имевшие...

И вот в этой-то компании надо было готовиться к спектаклю. Вечером нас всех загнали в какую-то конуру на самом верху, под колосниками. Выдали дырявое трико сомнительной чистоты. Парикмахер дал нам по парику и об'явил, что гримироваться не надо.

Вид у нас был ужасающий, костюмы все не по фигуре, растрепанные парики... И в таком-то виде мы должны были предстать перед публикой, но на нас никто не обращал внимания. Точно так и надо было. Не понимая итальянского языка, мы выходили на сцену по окрику помощника режиссера и стояли там болванами, никак не участвуя в происходящей сцене, не понимая, зачем мы там, и не зная, что с собой делать. Потом по окрику из-за кулис того же помощника режиссера мы ушли со сцены.

Эрнесто Росси в роли Макбета («Макбет»)

Я чувствовал себя необыкновенно конфузно... Разочарование было полное... а главное — нам не разрешили стоять в кулисах, и таким образом я был лишен возможности видеть Росси.

Так я и не видел Росси в «Ричарде III».

На следующий день шел «Макбет».

Эрнесто Росси в роли Лира («Король Лир»)

Теперь всякая охота участвовать в качестве статиста у меня отпала. На деньги, полученные мною за участие в «Ричарде», я купил билет на галерку.

Макбет в творчестве Росси занимает особое место.

Суровый, мрачный стиль варварской эпохи, жестокие нравы Макбета, дух трагедии едва ли свойственен таланту Росси, в котором преобладали черты лиризма, мягкости и изящества.

Его Макбет не был титанической фигурой, в нем не было монументальности. Ее не заменишь внезапными порывами страстного темперамента и одной энергией чувств.

Разумеется, Росси играл Макбета хорошо. Отдельные сцены поражали своей артистичностью. Особенно памятны две сцены.

Первая — обращение к воинам после того, как вестник об'являет Макбету, что Бирнамский лес идет:

«На бой, в набат звоните!
Вихрь, бушуй!
Несися, гибель, к нам. В оружьи
с ног
До головы умрем с мечом в
руках!»

Росси произносил эту тираду с мечом в руках, поворачиваясь то в сторону воинов, то в сторону поля битвы, продолжая стремительно продвигаться к кулисе. Гром восторженных рукоплесканий сопровождал его уход.

И, наконец, вторая сцена — предсмертный бой Макбета. Этот бой длился неимоверно долго. Только такой артист, как Росси, мог позволить себе занять столько времени для этой сцены.

Дрались они на длинных тяжелых мечах. Макбету нечего страшиться, он ведь знает предсказание, что рожденный женщиной не может его победить. И Росси вначале бьется с полной отвагой и мужеством, с твердой уверенностью в своей непобедимости

«Напрасный труд! —

Восклицает Макбет, прерывая бой,

...твоим мечом, скорее,
Ты даже воздух невредимый
ранишь
. . . .
Я зачарован весь, и не добыть
Меня тому, кто женщиной
рожден!»

Ответ Макдуффа угрожающе звучит Макбету:

«Кляни ж в отчаянии твои все
чары
. . . .
Макдуфф из чрева матери был
вырван!»

Внезапно вздрогнув от этих слов, Макбет—Росси застывал на некоторое мгновение в оцепенении, не спуская глаз с Макдуффа, полных ужаса. Затем с возгласом: «А!.. проклят твой язык за это слово» с новой энергией бросается на своего врага, но его энергии хватало не надолго, прежняя уверенность покидала его, и видно, как постепенно начинал он ослабевать, терять свои силы. Утомленность брала верх, он останавливался, отходил в сторону и вытирал пот с своего лица.

Потом, после паузы, внезапно: «С тобой я не дерусь» — и готов был бросить свой меч.

Тогда Макдуфф предлагает ему сдаться, рисуя весь ужас его позора.

«Не сдамся я...
. . . . . . Последнее пытаю:
Бросаю щит мой верный!
Защищайся,
Макдуфф! Пусть будет проклят
тот на-век,
Кто первый закричит:
«Довольно, стой!»

И Росси раз'яренный ринулся в бой. Но силы уже не те. Поколеблена почва под ногами, нет убеждения в победе. Все более и более одолевала слабость, слышно тяжелое прерывистое дыхание, рука ослабевала, он уже не может держать меч одной рукой, борется за него обеими. Внезапные, но редкие вспышки, но они еще более его утомляют. Все реже и реже взмахи его тяжелого меча, чувствовалось, что он окончательно обессилен. Таким образом Макбет и Макдуфф удалялись за кулисы, откуда некоторое время еще доносился лязг их мечей; наконец, все замолкало. Следовала небольшая, но томительная пауза, после которой и появлялся Макдуфф, держа в руках окровавленную голову Макбета.

Впечатление от этого боя потрясающее. Это шедевр сценического искусства, не только по своим техническим приемам, но и по раскрытию сменяющихся ощущений, переживаемых Макбетом в продолжение всего боя.

Незабываемая сцена!

* *
*

Видел я Росси еще в нескольких ролях: в Кине, Людовике II, в Коррадо из мелодрамы «Семья преступника» (излюбленная роль всех гастролеров) и, наконец, в Ромео.

Везде он был увлекателен. Сколько пыла, огня, изящества и благородства в Кине. В Людовике II Росси поражал филигранной отделкой роли. В изображении Росси Людовик был слишком отталкивающим не только по своему существу как ханжа, тиран и хищник, но и физически: отвислая, влажная от сладострастия губа. В момент бессилия выпадение языка, трясущиеся руки, тяжелое тело на слабых ногах. Все это артист передавал слишком натурально, но тут скорее вина автора, чем Росси.

В этот свой приезд Росси, как тогда говорили, не предполагал играть Ромео. И, действительно, Росси тогда было не менее шестидесяти лет, но московские театралы уговорили его, и в день своего бенефиса он поставил несколько сцен из «Ромео» (два акта) и из «Шейлока» (I и IV акты).

В это время я окончательно решил готовить себя к сцене и поступить на драматические курсы. И уже тогда в своих мечтах лелеял дерзкую мысль сыграть три излюбленные мною роли: Чацкого, Дон-Карлоса и Ромео. Текст я знал, как говорится, на зубок. Я пошел на этот спектакль, как на урок первоклассного педагога. Не важно, что Ромео Росси будет стар и тучен, а важно, как великий актер покажет внутренний образ юного героя.

Первое впечатление при появлении Росси на сцене было мало благоприятное. Его облик не вязался с обликом Ромео.

Эрнесто Росси в роли Ромео («Ромео и Джульетта»)

Он вышел совсем без грима, даже не надев парика. Сначала это показалось очень странным. Зрители не сразу поняли, в чем дело. И только потом они оценили такт и вкус большого художника.

Ну, в самом деле, кого мог обмануть его грим? Разве им он мог замаскировать свои годы? Напротив, он только усугубил бы несоответствие возраста. Росси отлично понимал, что грим в данном случае превратит его в молодящегося старика с нарумяненными щеками, а это всегда отвратительно. И вот Росси намеренно, со всею откровенностью «обнажил» свой возраст и не дал повода строить на этот счет какие-либо иллюзии. Сразу центр внимания зрителя с внешнего образа был переключен во внутренний мир героя.

Цель была достигнута. Росси доказал, что талант и искусство могут бороться с временем. Молодо, свежо звучал его чарующий голос, неудержимым потоком лилась его речь, слова его ласкали слух, как музыка. Все движения его были быстрые, порывистые. Казалось, что на сцене движется юноша. Нельзя забыть его взора, полного восторга и обожания. Вот на балу в костюме пилигрима он впервые встречается с Джульеттой. Он останавливался перед ней как перед своей святыней и как бы молился на нее. Сколько было чистоты и непорочности в их поцелуе.

Сцена отчаяния, когда Ромео узнает от Лоренцо о своем изгнании, подана была артистом так смело, дерзновенно, с таким юношеским темпераментом, что можно было только удивляться, откуда в его годы он черпал такую силу.

Росси бросался навзничь и, полный исступления и отчаяния, колотя ногами, как капризный ребенок, катался по полу.

Никто из зрителей не вспомнил о его возрасте, он заставил забыть его. Такова сила искусства! В эти моменты Росси был гениален.

На меня так сильно подействовало исполнение Ромео, что Шейлока я смотрел как-то рассеянно, без должного внимания. Я весь был полон впечатлений от предыдущей его роли, а потому, должен признаться, совсем не помню его Шейлока.

Вернулся из театра я в ужасном настроении. А я, действительно, переживал тяжелое чувство.

Талант Росси и гениальное его исполнение Ромео подавили меня. В моих глазах он был таким колоссом, таким недосягаемым, что мое стремление стать актером мне казалось мало серьезным.

Только такие люди, как Росси, отмеченные особым даром, имеют право быть на сцене. Ну что, в самом деле, я там буду делать?

Разве простому смертному доступно подобное творчество, которому я только что был свидетелем? Это удел избранных. Тут мало одного призвания и любви к своему делу. И мое решение пойти на сцену было сильно поколеблено.

Только время излечило меня от этой моей болезни. И, сознавая всю сложность предстоящей моей деятельности и громадную ответственность, которую брал на себя, я еще с большей энергией стал работать над собой.

Росси своей игрой наглядно показал, какой путь должен пройти каждый желающий быть актером. Это путь упорного труда, и не только над своими сценическими данными, но и общей своей культурой. Росси оставил большой след в моей жизни, он научил меня, как работать над собой и преодолевать все трудности.

И я по праву считаю его своим учителем.