

УРАЛЬСКИЙ РАБОЧИЙ

ДВЕ ЖИЗНИ

Актеры и роли



Годы идут, и вот уже Владимир Зельдин во время нынешних гастролей Центрального театра Советской Армии в Свердловске предстает перед нами не «молодым человеком» Ладыгиным из «Янова Богомолова» М. Горького, не молодым офицером Часовниковым из «Океана» А. Штейна, не влюбленным, изобретательным Альдемаро из «Учителя танцев» Лопе де Вега. Сейчас его основные роли — роли зрелых, а то и подводящих итоги своего существования людей. Сам этот возраст предрасполагает к философии. И не отсюда ли та глубина, что обращает на себя внимание в нынешних работах артиста?

творно тушется, хлопотливо выпутываясь из не очень приятной ему ситуации: дочь упрекнула его, что «опять» он не взял с собой чистого носового платка: «Я же вчера выстирала тебе два чистых!».. — Мне мое белье стирает прачка... Ты болтаешь, не думая, а эти... господа могут представить бог знает что...

Актер не просто меткими бытовыми штрихами рисует своего персонажа. Он дает нам ощутить в этой роли и некий философский подтекст. Мы не сочувствуем графу Манчини. — нет! Не такая это фигура. Но ведь и он человек, и до чего ж низко пал! Глядя на воплощение в ЦТСА пьесы Андреева, не можешь не вспомнить очень похожего на Манчини горьковского персонажа — барона из пьесы «На дне». Ведь тут же общая тема — не удивительно, что во многом переключается и ее разрешение. И это последнее обстоятельство хочется уже поставить в заслугу только театру, актеру, опирающемуся в трактовке роли не на заблуждения Л. Андреева, а на то, что характеризует его как художника-гуманиста.

Л. Андреев склонен явно подчеркнуть, говоря о Манчини, его «гримасу (и маску! — Ю. М.) сатира». В. Зельдин в своей трактовке стремится создать объемный, живой характер, выявляя в драматургии Андреева прежде всего ее реалистическую струю.

Своей игрой актер отразил, вместе с тем, весьма дорогой для Л. Андреева творческий принцип. Отвергая «любимейший род сценического творчества для мещан и обывателей» — драму, Андреев стремился утвердить в своем произведении ее противоположность — царство трагедии и комедии. Роль графа Манчини сделана Зельдиным на тонкой грани комического и трагического (всегда рядом комедия и трагедия жизни!). И дело даже не в том, что граф Манчини в беседах с клоуном

Тотом называет себя «трагическим персонажем». В эти слова он вкладывает весьма своеобразный смысл («страсть к девочкам доведет до тюрьмы, до могилы»), — трагическое носит тут прямой комедийный оттенок.

Но вот уже отблеск трагедии подлинной — трагедии жизни, где гибнет все чистое, честное, если не станет ловчиться и приспособливаться: «В то время как здесь погибает человек в борьбе за честь древнего рода, там, в партере, сидит это животное, этот слон с глазами паука, и смотрит на Консуэлли, и...» — это слова Манчини о богаче — жанихе Консуэлли, в лапы которому он отдает свою дочь.

«Я не лев, я не тигр, я не дикий зверь... я просто скромное домашнее животное, которое хочет... мя, мя — кушать зелененькую травку... Так тема роли углубляет общую тему спектакля, поставленного по одной из наиболее антибуржуазных андреевских пьес.

Материал роли «Фотографа» из пьесы В. Пановой «Надежда Милованова» по значительности и глубине несоизмерим с ролью графа Манчини. К тому же этот человек лишь ненадолго, и то в самом конце постановки появится перед нами на сцене. Но значение его в спектакле большое. О нем говорят с самого начала пьесы, он и его характер объясняют нам главную героиню сценического повествования — Надежду Милованову.

Родня обвиняет Надежду, приехавшую под родственный кров «передохнуть» от скитаний, в том, что она потеряла себя, что не живет, как все люди. Ни угла своего, ни достатка, ни уважаемой всеми профессии — перекаати-поле какое-то! Но все дело в том,

Больших, благодарных ролей — вот чего мы желаем сегодня В. Зельдину. Талант его ныне в пору расцвета, готовности сказать самое важное, самое главное. И пусть роли будут не только на сцене родного театра, но и в кинематографе, давшем советскому искусству свежее и глубокое исполнение роли профессора Серебрякова (фильм «Дядя Ваня» по пьесе А. Чехова).

Ю. МАТАФОНОВА.
На с н и м к е: народный артист РСФСР В. ЗЕЛЬДИН в спектакле «Надежда Милованова».

Фото В. Долганина.

ПЕРВОЙ из этих работ надо назвать графа Манчини из пьесы Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины». Манчини играет Зельдиным с подлинным блеском актерской техники, когда говорит о персонаже каждая деталь, каждый жест, каждая интонация. Вот его первая сцена — с директором цирка Брике, у которого граф вымогает сто франков «на девочек», — для поддержания «традиций» своего развратного и никчемного рода.

Манчини, как замечает в ремарке к своей пьесе Андреев, «потерт по всем швам». И все-таки это — граф, который ни на минуту не забывает о своем графском титуле. Он держится (да и выглядит!) в высшей степени человеком из общества, то и дело принимая одну из высокомерно-излюбленных поз, свидетельствующих, насколько же выше окружающих считает себя ее обладатель. За всей этой тщательно продуманной «декорацией» зритель даже не сразу замечает на скорую руку залатанного фрака, подозрительных жирных пятен на нем, изодранных белых (сейчас ставших черными) неизменных перчаток.

Граф до того привык не считаться со средствами в добывании денег, что, как искусный актер, в нужный момент готов вытащить из своего запаса прием на любой вкус. Это получается у него так естественно и изящно, что, право, почти невозможно в этом филлярстве его упрекнуть. И вот уже (Брике упорно не дает денег) — готовы излиться из глаз Манчини притворные слезы — он грозит забрать из цирка свою бесценную дочь Консуэлли, что осталась ему (снова пафосные, «актерские» интонации!), «как последнее воспоминание о ее святой матери».

Впрочем, лгать для графа давно уже стало привычкой. Он не может не лгать, как не может и не актерствовать, и чувствует себя в этой роли как рыба в воде. Ни для кого не секрет его нынешнее незавидное существование, когда от Манчини остался «один герб». И все же как он непри-

что Надежда любит — у нее настоящий талант любви, умения всю свою жизнь подчинить любимому человеку. Позиция, что называется, спорная! Да пьеса и не дает каких-то рецептов, она призывает поразмышлять, возможно, даже поспорить с ее героиней.

Разумеется, Надя была бы только жалка и смешна, если бы появившийся перед нами ее «Витюша» не оправдал наших ожиданий. Но он оправдал, хотя тоже дал повод во многом обвинить его. Оправдал в главном — в душевной молодости, в счастливых умениях не придавать большого значения тому, что не главное, что не достойно внимания. А главное в его жизни — его профессия фотокорреспондента, творческая, увлекательная, зовущая к вечному покою. Вот и Надежде он не стремится что-нибудь объяснить о своем внезапном отсутствии, тяжело травмировавшем ее. Что объяснить? Разве мог он ее предать? «Ты же моя половина... Я без тебя неполный»... Вот и весь разговор!

Спектакль кончается. Опять уезжают Надежда с мужем. Провожают родителей в путь и их дочка Ольга, на этот раз остающаяся у тетки. Отъезжающим кричат: «До свидания!» И вдруг, как эхо, слышится голос уехавших: «Здравствуй, Олюня!» И это воистину так. Они воспитали настоящего человека. Как бы ни осуждала Ольга отца, все равно она будет помнить не его недостатки. С ней останется его молодая улыбка — всегда молодая, несмотря на совсем уж седую голову, его юношески звенящий голос (у Зельдина он в самом деле звенит), его облик чуть бесшабашного вечно-го путешественника по этой прекрасной Земле.