

ЛУЧШИЕ создания мастеров советской сцены живут многие годы, не теряя своей

Молодость роли

ушедшего в бой, теперь она произносит их твердо и вдохновенно, как бы клянясь бороться за

жизненной теплоты и правды, совершенствуясь и углубляясь с каждым спектаклем. Б. С. Станиславский говорил: «Первое, что сохраняет молодость спектаклю, — это жизнь идеи в спектакле». В лучших произведениях советского театра живут передовые идеи современности. И потому давно сыгранные роли и спектакли советского театра живут многие годы, продолжая волновать и увлекать зрителя.

Наиболее полной и долговечной оказывается на сцене жизнь тех образов, в которых все подчинено ясной и глубокой идее, в которых каждая деталь, каждое действие связаны с мыслью, лежащей в основе данной роли.

Многие годы играет А. Бучма роль Микола Задорожного в «Украденном счастье» И. Франко. И до сих пор все в этом образе поражает удивительной жизненностью и мудростью. Говоря о судьбе бедняка Задорожного, Бучма рассказывает о жизни всего угнетенного гуцульского народа в дореволюционные годы. Каждая, казалось бы, незначительная деталь образа служит раскрытию этой темы.

Самое первое появление Задорожного — Бучмы уже много рассказывает нам о жизни бедного гуцула. Он входит в хату, и кажется, что вместе с ним ворвалась струя морозного воздуха. Он весь одеревенел от холода, ему больно пошевелиться, руки и ноги не слушаются его. Глядя на согнутую, словно скованную холодом, усталостью и болью фигуру Задорожного, мы начинаем ощущать всю беспробудность его подневольной, тяжелой жизни.

Жандарм Михайло арестовывает ни в чем неповинного бедняка. Со спокойной покорностью он протягивает жандарму руки, на которые тот надевает кандалы. Невозможно забыть этот угловатый жест, эти безропотно протянутые руки с поджатыми, словно скрюченными пальцами; руки, искалеченные тяжким трудом, изуродованные страшной покорностью.

В конце пьесы доведенный до отчаяния Микола хватает топор и всаживает его в грудь Михайлы. Умирающий Михайло протягивает руку дрожащему всем телом Миколу. Франко пишет в ремарке: «Микола подает свою». Бучма — Микола протягивает Михайле обе руки, как и тогда, когда жандарм надел на них кандалы. Он словно напоминает Михайле о совершенном им насилии и несправедливости. Этот жест, потрясающий до глубины души, оправдывает и объясняет поступок Микола: Михайлу убили незримые, тяжелые кандалы рабства, которыми задушены, задавлены все герои трагедии... Так простым действием, одним движением Бучма помогает раскрытию сущности всей пьесы, всего сценического произведения.

Очень интересно бывает наблюдать, как актер, много лет играя одну и ту же роль, пересматривает ее, меняет и развивает. Роль как бы растет вместе с личностью советского артиста. Наша жизнь, непрестанно обогащающая и углубляющая его сознание, обогащает и углубляет сценические образы его.

Много лет играет Бабанова в пьесе А. Арбузова, но как изменилась, как выросла бабановская Тania за эти годы! Раньше лучшими в исполнении актрисы были первые два акта пьесы, где рассказывалась личная драма героини; теперь роль достигает особой глубины и блеска во второй половине спектакля, — на первый план выдвинулась тема духовного возмужания Тани. И уже не ребячливость, не детская трогательная беспомощность — нет, зрелое, мужественное начало привлекает актрису в ее Тане. В бабановской Тане появились основные черты нашей современницы. Если раньше актриса раскрывала в роли только этические проблемы, то теперь, вернувшись к этому образу после Великой Отечественной войны, она ищет в нем тему гражданского долга, тему ответственности перед Родиной.

Если раньше Бабанова в основном играла драму маленькой, хрупкой и беспомощной Тани, у которой рушится личное счастье, то теперь она передает в этой роли рождение советской женщины, рождение человека.

Много лет подряд играет С. Бирман военного хирурга Анну Греч в пьесе К. Симонина «Так и будет». И до сих пор на каждом спектакле создается впечатление, что она раскрывает в этой роли какие-то свои, заветные, сокровенные чувства. В репертуаре актрисы много отрицательных образов, в роли же Анны Греч она получает возможность поделиться со зрителем своими мыслями о духовной красоте советского человека.

Глубоко прячет Анна Греч свою неразделенную любовь к полковнику Савельеву, и мы верим актрисе, что ее Анна счастлива счастьем друга, мы восхищены ее человеческой гордостью и чистотой. У Анны Греч в исполнении Бирман много светлого и мудрого юмора по отношению к самой себе и к окружающим. Этот юмор — свидетельство душевного здоровья. Ее шутки, ее смех — свидетельство внутренней силы, неистребимой любви к жизни и к людям. Мы верим в талант этой женщины, в ее любовь к своему делу и поэтому знаем, что она, несмотря ни на что, счастлива.

Спектакль для Бирман — всегда разговор, диалог со зрителем. По признанию актрисы, зритель всегда заставляет ее над чем-то задуматься, найти что-то новое, а от чего-то и отказаться. И наиболее живой отклик в зрительном зале вызывает как раз то новое, что удается найти, узнать в роли сегодня, в непосредственном «диалоге». Чувствуя, что зрители больше всего ценят и любят в ее Анне мужество, оптимизм, актриса невольно с каждым спектаклем играет эту роль все светлее, снимая оттенок одиночества и скрытой печали.

И если раньше, говоря слова из финала спектакля: «Так и будет. Так вот вдруг распахнутся двери, и они вернутся... Они, с войны. Навсегда», — актриса не могла сдерживать слез надежды и вместе с тем тревоги за дорогого человека, только что

то, чтобы это возвращение было навсегда! И реплика из пьесы, написанной восемь лет назад, становится призывом бороться за мир, за счастье людей.

Говоря о долговечности сценических произведений, можно привести и такие примеры, когда в старом спектакле,носящем на себе признаки творческого одряхления, один из актеров продолжает жить только и увлеченно. Спектакль «Много шума из ничего» в Театре имени Вахтангова сейчас, к сожалению, утратил свою былую свежесть, свой задор. Он превратился в уныло-условное представление, в котором актеры не живут, а явно играют и явно не увлечены своей игрой. Но когда на сцену выходит Беатриче — Мансурова, мы начинаем ощущать былой ритм спектакля, его некогда яркую динамику и остроту. Беатриче Мансуровой вся дышит «воинственным» пылом, каждую секунду она готова к отпору, к словесной драке, к острому поединку. Откуда же ее яростная воинственность? Что заставляет ее то и дело подчеркивать свою независимость? Главным образом — подчиненное, зависимое положение женщины в ту эпоху. Она готова биться со всеми за свою честь и достоинство, за свою свободу и независимость. Она борется за право по-своему распорядиться своей судьбой и счастьем.

В игре Мансуровой есть элементы иронии, веселой театральности игры, но вместе с тем этот образ активно несет мысль шекиперовской комедии.

* * *

Предельно серьезное отношение к своим обязанностям, чувство ответственности, строгий творческий режим в день спектакля составляют особенность всех больших актеров, умеющих на долгие годы сохранить свежесть роли. Бучма, играя Миколу Задорожного, приезжает в театр за два часа до спектакля. Он всегда волнуется, как бы задавая себе вопрос: «А готов ли я сегодня к встрече со зрителем, есть ли у меня, что сказать ему?». Если мы вспомним, как относились к рядовым спектаклям М. Н. Ермолова и Г. Н. Федотова, если мы перечитаем страстные книги Горчакова, где он описывает, как готовился Б. С. Станиславский к каждому выступлению в роли Фамусова, — мы поймем, что без этого процесса внутреннего перевоплощения, без этой всегдашней и напряженной работы артиста «старая» роль не может быть сохранена. Нужно обладать огромным артистическим мужеством, железной внутренней дисциплиной, чтобы частые выступления во много раз сыгранной роли не обросли привычками ремесла, убивающими живую душу образа — его идею.

Станиславский назвал шестьюсот выступлений Москвина в роли царя Фелора подвигом. Действительно, сотни выступлений актера в большой и трудной роли — это творческий подвиг. И по-настоящему вдохновить на этот подвиг может только глубокая приверженность идее, мысли, лежащей в основе образа.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.

Советское Искусство

г. Москва

72 НОЯ 1952