

О МОЛОДОСТИ И О ЗРЕЛОСТИ

...Несколько фотографий, извлеченных из архивов Свердловского драмтеатра. Роли Константина Максимова, сыгранные им в тридцать первом — тридцать восьмом годах. И чуть позже — в начале сороковых.

Люди актерской профессии порой сетуют: только и остается от прежних работ — такие, вот пожелтевшие фотографии да старые афиши, программы... Можно добавить: и след в памяти зрителей, если работы были значительны. Опыт, обогащающий мастерство, позволяющий подняться на новую творческую ступень, если не растратывался он бездумно.

Мы делаем эту небольшую публикацию в надежде на то, что людям старшего поколения приятно будет вспомнить свои прежние встречи с актером и его героями, а зрителям помоложе — узнать, каким был артист в молодости. И еще: быть может, обращение к прошлому одного из ветеранов свердловской сцены поможет лучше понять особенности его творчества, ярко и интересно проявляемые сегодня.

Итак, 1931 год. Дебют Максимова в Свердловской драме — небольшая эпизодическая роль курьера в пьесе В. Киршона «Хлеб». Через стекла очков смотрят умные глаза, в пышной щетине усов прячется добрая улыбка... Очень молодым актерам часто приходится играть в эпизодах стариков. Может быть, это не всегда справедливо — молодость бывает достойна и более эффектных ролей, — но почти всегда полезно: первые же уроки перевоплощения оказываются наиболее наглядными.

Через много лет, вспоминая дебют Константина Максимова, писатель-свердловчанин Б. Рябинин писал в одной из журнальных статей: «Он задыхался, этот славный, изработавшийся старикан. Кашлял, крихтел... Все думали, что играет его опытный артист — так все вышло мастерски. И никому из сидящих в зале в голову не могло прийти, что перед ними — двадцатилетний юнец, самоучка».

Утверждение о мастерстве актера продиктовано, вероятно, здесь скорее яркостью зрительских ощущений, нежели реальностью: зрелого мастерства у двадцатилетнего Максимова тогда не было. Было глубокое, осознанное стремление к нему.

Приглядитесь к помещенным здесь фотографиям. В каждом из создаваемых им сценических портретов стремится найти К. Максимов индивидуальные черты, неповторимые подробности. Электротехник Колосов в «Любови Яровой» К. Тренева. Скрещенные, прижатые к груди руки, робкий, словно просящий о чем-то взгляд... Колосов — всепрощенец. Он помогает Кошкину в освобождении ревкомовцев, но не из революционных побуждений, а опять-таки ради абстрактной идеи помощи ближнему. И еще из робкой, глубоко скрытой любви к Яровой, которую, по воспоминаниям старых театралов, старался передать молодой артист очень лирично и мягко.

А вот совсем иная роль, совсем иные штрихи портрета. Заостренные, до омерзения резкие. Это старый затаившийся враг советского строя Левицкий в пьесе Б. Войтехова и Л. Ленча «Павел Греков». Наверное, сейчас подобную роль актер играл бы с большим психологизмом, иным был бы и сам драматургический материал. Но уже тогда, весной 1938 года, работа его отличалась поиском ярких средств внешней выразительности, точно воспроизводящих идейную суть образа.

И резкий контраст с Левицким. Умное, открытое лицо капитана Сафонова в «Русских людях» К. Симонова. В нем — мудрая русская простота, надежность, мужество — качества, которые помогли нам выстоять в год, когда ставился этот спектакль. В год 1942-й.

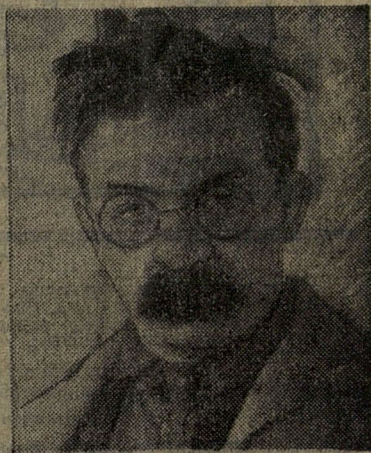
По нелепой, крутой творческой лесенке ведут нас старые фотографии Константина Максимова к ролям, которые и сегодня, с позиций сегодняшнего дня и сегодняшней зрелости актера, являются достижениями большими и значительными. Одна из них — Хлестаков. Посмотрите, какая пустота, какое духовное ничтожество словно печатью припечатало его лицо. Тут уж никакого сомнения не остается в сценической оправданности гоголевской ремарки «без царя в голове». Так и видится сцена, описанная в одной из книг о Свердловском драматическом театре:

«Вот в четвертом действии Хлестаков—Максимов выходит на сцену после «обильного» вчерашнего ужина, заспанный, с больной головой. Потягиваясь, он ожесточенно трет ладонями виски, разговаривая сам с собой, силясь что-то вспомнить. Подойдя к столу и взяв с него женскую статуэтку, Хлестаков вдруг очивает. Рассматривая фигурку и вертя ее в руках, он вспоминает вчерашний ужин, и ему приходит в голову мысль: «А дочка городничего очень не дурна, — игриво говорит он, — да и матушка такая, что еще бы можно бы». Произнося эти слова, артист легонько дотрагивается указательным пальцем до статуэтки, затем подносит палец к губам, смачно причмокивая, и продолжает разговор».

Умение быть предельно конкретным, точным в разработке художественных деталей, из которых складывается образ, отличают лучшие работы Константина Максимова, будь то дед Шукарь из «Поднятой целины» или архаичный и смешной Ляховский в «Привадовских миллионах». Многие из этих работ прошли на глазах у современного зрителя, и не фотографии, а живые встречи с актером в театре расскажут о них лучше всего.

...Обращение к молодости может быть грустным для артиста, который бездумно эксплуатировал свое обаяние и к зрелым годам истощил свои творческие возможности. Зрелость не только возрастное понятие. Наверное, потому и не теряют свердловчане интереса к Константину Максимова на протяжении чуть ли не сорока лет, что с первых своих шагов на свердловской сцене утверждал он себя как актер глубокого и органичного перевоплощения в образ, избегая повторений и штампов.

Р. БУХАРЦЕВ.



Курьер в пьесе В. Киршона «Хлеб».



Колосов — «Любовь Яровая»



Левицкий — «Павел Греков».



«Русские люди» К. Симонова. Капитан Сафонов.



Хлестаков.

24 СЕН 1964

ВЕЧЕРНИЙ СВЕДОВСКИЙ
Г. СВЕДОВСКИЙ