

ПЕРВАЯ РЕЦЕНЗИЯ

О ДЕБЮТАНТАХ пишут давно. Можно вспомнить, к примеру, прошлый век и найти на пожелтевшей газетной странице заметку: «Роль Эмили Галотти занимала молоденькая дебютантка... и, признаться, мы немало удивились, что она решилась для первого дебюта выступить в такой трудной роли. Но она справилась с ней, если не совсем удовлетворительно, то по крайней мере нарушила несомненное драматическое дарование». В заметке о другой молодой артистке рецензент пишет, что «отрезвившись от обаяния успеха, можно было указать на несколько довольно крупных недостатков в дебютантке», что «в патетических сценах она вдруг переходила в какой-то пафос», что «в некоторых местах она впадала в довольно неприятную монотонность дикции».

Как вы думаете, о ком пишут так сдержанно и даже строго, кто эти дебютантки? Ни больше и ни меньше, как Ермолова и Федотова! Две великие актрисы, ставшие славой, гордостью русского театра. И невольно думаешь о том, что их дальнейшие триумфы и победы, может быть, и были подготовлены тем требовательным, строгим отношением, которое встречали они у своих старших товарищей и наставников, у рецензентов, писавших о них первые статьи.

В последнее время наша талантливая молодежь входит в театр празднично, шумно, победно. О дебютах пишется много статей, и редко кому из критиков удается, как удалось рецензенту Г. Н. Федотовой, «отрезвиться от обаяния успеха» и указать молодому актеру на несовершенство его мастерства. А ведь это нужно не менее, чем самые искренние похвалы!

Мне могут возразить, что ведь не боялся же Стасов назвать статью о двадцатипятилетнем Шалапине «Радость безмерная» и написать в ней черным по белому: «Великое счастье на нас с неба упало. Новый великий талант народился». Но ведь это написано с полной и даже пугающей ответственностью, это торжественные, весомые слова, а не растроганный лепет об обаянии молодости, непосредственности, свежести и прочих качествах, определяемых возрастом и поэтому еще не составляющих явления искусства.

За свой «отзыв» Стасов ответил перед историей, он оказался прав, ничего не преувеличил. Ибо судил художника — безразлично молодого или старого — с позиций самого высокого искусства, а не с точки зрения умиления и снисхождения, которые вызывает в театре юность или, наоборот, всеми признанная «маститость».

Треск аплодисментов, растроганность и взволнованность — «ах, такой молодой и такой талантливый!» — часто заслоняют от нас недостатки в технике, серьезные ошибки и просчеты в трактовке роли и другие неприятные «мелочи». Может быть, именно поэтому мы иногда потом, по прошествии нескольких лет, не можем понять, почему столь «нашумевший» молодой актер никак не может достигнуть «вершины»... своего же дебюта.

За последнее время у нас было немало заметных дебютов. И среди них два особенно «потрясли умы». Двое совсем молодых актеров — М. Козаков и Э. Марцевич впервые вышли на сцену в роли Гамлета!

Мы оставим в стороне «брюзжание» по поводу того, что «ввод» на роль Гамлета таких молодых актеров представляется несколько «скоропалительным», что раньше эту роль многие актеры готовили и вынашивали годами, что она тре-

бует зрелого ума, если уж не зрелого мастерства и таланта. Мы сейчас будем говорить не столько о самой работе молодых актеров (о ней сказано много), сколько о том взрыве восторгов, которые она вызвала в печати.

Причем, небезынтересно отметить, что почти в это же время в роли Гамлета выступил такой выдающийся актер, как М. Астангов. Но он не удостоился и четверти того одобрения, похвал и количества статей, которые выпали на долю Козакова и Марцевича. Можно по-разному относиться к работе Астангова, можно спорить о ней, но думается, что подлинное артистическое мастерство и опыт заслуживают не меньшего внимания, чем отвага и пылкость юности.

Но когда много писали и говорили о молодом Гамлете — Козакове, то мне казалось, это происходит потому, что он пытается (пока только пытается!) как-то понять, осмыслить бездонную, сложнейшую роль.

Было интересно наблюдать это биение, эту пылкость мысли молодого актера. Ясно видишь: вот сцена, которую он понял и сумел наполнить дыханием правды, а вот монолог, до смысла которого он еще не добрался, не докопался, — сразу пошла в ход абстрактная, пустая декламация и внешняя поза. Рядом с интересными «познанными», понятными кусками роли — белые пятна «общих мест».

Неровность игры молодого актера определялась не только и не столько тем, что в каких-то эпизодах ему не хватало голоса или силы темперамента (хотя и это сказывалось), а тем, что он еще не понял их до глубины, до смелости своего решения. И тем не менее в Гамлете — Козакове была серьезная попытка дать свою своеобразную трактовку образу, осветить его своей мыслью. На мой взгляд, его Гамлет был слишком ироничен, раздражен, почти скептичен, ему не хватало внутренней озаренности, но все-таки это была интересная заявка на самостоятельное прочтение классической роли.

И ВОТ НА СЦЕНЕ того же театра, в том же спектакле появляется новый юноша в гамлетовском плаще. Опять дебют в Гамлете! Опять сенсация! Это «опять»стораживает. По-прежнему все очень мило, трогательно, умилительно — аплодисменты, цветы, добрые напутствия и статьи. Но если раньше мы говорили о попытке трактовки, прочтения, то теперь этого нет.

Правда, критики спешат сочинить концепцию: «Гамлет — чистый юноша, почти ребенок, впервые столкнувшийся с ужасом жизни», и т. д. и т. п. И опять — «искренность», «взволнованность», «лиричность...». Но неужели непонятно, что для Гамлета этого катастрофически мало?! Ведь одним трепетом и взволнованностью здесь не обойдешься, и если критик пишет о том, что этому Гамлету «недостает глубины и серьезности зрелых философских обобщений», то надо хотя бы призвать актера к поискам этих обобщений, ибо они-то и составляют смысл и душу роли.

В другой статье о Марцевиче говорится: «В знаменитых словах героя о распавшемся веке у Э. Марцевича слышатся

и тревога, и растерянность, и страх». Это верно. Мне тоже слышались. Но мне кажется, что были растерянность и страх юного дебютанта, а не Гамлета, который в этот момент не столько тревожится, сколько старается постигнуть всю глубину задачи, возложенной на его плечи. Да, юный Гамлет Марцевича потрясен и испуган открывшимся перед ним злом и ложью. Потрясен и испуган настолько сильно, что в течение всего спектакля так и не успевает поразмыслить над этим злом и вступить с ним в борьбу.

Что же касается техники дебютанта, то она вызвала бы улыбку великого Сальвини, утверждавшего, что для трагика (а ведь Гамлет — трагическая роль!) нужен голос, голос и еще раз голос! И тем не менее критики утверждают: «Актер играет легко, страстно, вдохновенно»...

Ну, настоящая легкость приобретается только настоящим мастерством, а пока еще Марцевичу очень трудно даже произнести весь текст — неокрепший, необработанный голос не слушается, не выражает внутренней «мелодии»...

И, наконец, об эпитете «вдохновенно»... Вдохновенно танцует Джульетту Уланова, вдохновенно играл Гамлета Мочалов, да и то, по свидетельству Белинского, не всегда. Что же касается этого дебюта, то, право же, было бы лучше ограничиться «искренностью, взволнованностью», а страсть и вдохновение оставить в покое.

ПУСТЬ МОЛОДОЙ артист не обижается на ироничность этих строк. Я готов без всякой иронии, самым серьезным образом утверждать, что он талантлив — у него редкое сценическое обаяние, заразительность, артистичность. Именно поэтому он должен был серьезно поразмыслить над труднейшей философской сценой на кладбище и не играть ее так «легкомысленно», так по-ребячески огорчаюсь при виде черепа Йорника и жадуюсь на то, что в мире вообще существует смерть. Именно поэтому он должен был понять, что Гамлет — это не нежный золотоволосый принц, не хрупкий Орлеан Ростана: «Мне двадцать лет и идет меня корона...». Гамлет — это мыслитель и философ, борец и т. д. Впрочем, в короткой статье молодому актеру не объяснишь всего того, что должны были объяснить режиссеры, «вводившие» его в спектакль.

Моя задача другая — сказать об опасности излишних похвал и о необходимости конкретных советов, которые актер мог бы извлечь, читая рецензию.

Мне довелось однажды написать о дебюте юной балерины Е. Рябинкиной в «Лебедином озере». Я писал о ее врожденном артистическом достоинстве, серьезности и скромности. О том, что интуитивно она ощущает сложную партию посвоему и посвоему стремится воплотить ее. Писал о прекрасных данных девушки, о ее вкусе, внутренней культуре и музыкальности. Моя статья оказалась первой.

И как же удивлен, если не сказать — испуган, я был, когда затем едва ли не каждый день в каждой газете стали появляться статьи, говорящие о Рябинкиной в самых неумеренных выражениях, расценивающие ее дебют едва ли не как совершенный образец исполнения. Находились критики, которые в порыве увлечения приписывали балерине такие хореографические достоинства, которых у нее еще нет: где-то говорилось о ее замечательном прыжке, в то время как именно прыжок у Рябинкиной еще никак нельзя назвать выдающимся и в этой области ей предстоит большая работа. Нужны огромная скромность, серьезность и немалое чувство юмора, чтобы спокойно и критически отнестись к тем потокам восхваления, которые вызвал этот действительно яркий дебют. Я верю в талант Рябинкиной и думаю, что она будет так же взыскательно и упорно работать, как и тогда, когда еще не была «звездой».

Я думаю, что и Э. Марцевич не обидится на меня за прямые слова, сказанные в его адрес. Они написаны не для того, чтобы омрачить радость его дебюта, а для того, чтобы эта радость не стала преходящей, оказалась бы прочным счастьем серьезной творческой работы.

Молодой актер, читая рецензию о себе, должен испытывать радость не только оттого, что его похвалили, «заметили», «отметили». Чтение рецензий, как и всякое сколько-нибудь серьезное чтение (и об этом нельзя забывать рецензенту), должно доставлять и радость познания — хотя бы познания собственных артистических достоинств и недостатков, достижений и ошибок. Зная их, все время проверяя себя, можно вернее идти по пути творческого совершенствования.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.