

Левон АХВЕРДЯН

А Р Т И С Т

К 80-летию со дня рождения Р. Нерсисяна

Многое в артистической биографии Рачья Нерсисяна и в его искусстве выходит за рамки привычных представлений о «жизни актера». В том, что он стал артистом и достиг признания и славы, не было ничего от преднамеренности. Произошло это с той же естественностью и простотой, которые отличали его игру.

Его истрадавшей, глубоко раненной всем пережитым душе был близок тот дух коллективизма, который царил в социалистическом обществе, пафос строительства новой жизни. Эта жизнь внушила артисту чистое вдохновение, светлую веру в грядущее, а он отдал ей весь свой талант, все богатство своей души. Рачья органически слился с новой средой, и неудивительно, что очень скоро он создал вдохновенные образы героев революции и строителей нового общества.

В первые же годы работы в театре ему довелось сыграть множество ролей и притом са-

мостоятельно (А. Ширванзаде) и Отелло.

Уже в роли Андриаса Элизбаряна вырисовывается характер, который во всей полноте раскроется в трагических ролях: глубоко запрятанное сознание собственной виновности, «трагической вины», обостренное чувство своей вины, которая может быть искуплена лишь ценой огромных жертв, даже ценой жизни.

Великой победой трагика Нерсисяна стала роль Отелло, в которой проявилась могучая стихия артиста.

После Отелло Папазяна, вернее, одновременно с ним новый исторический и эстетический опыт потребовал иного осмысления образа венецианского мавра, и Отелло Нерсисяна был выражением этого требования.

Нерсисян не только не увлекся возможностью создания образа необычайного человека, блистательного героя, но он и вовсе не использовал эту возможность. И все же в любой,

пени сосредоточенный, сдержанный, властный, с резким, лаконичным жестом, Неизвестный Нерсисян был истинным воплощением духа ненависти и мести. Мстя за свою поруганную жизнь, он разрушает счастье и благополучие Арбеняна. Кажется, что этому страшному человеку в черном неведомы другие чувства, кроме ненависти.

И тот же артист в роли Протасова — сложенный, печальный, но беспримесно благородный и великодушный. Протасов Л. Толстого уже сам по себе добр и великодушен. Другим его нельзя и представить. Но если доброта Протасова — Вагаршана была своего рода вызовом обществу, а великодушные почти подвиги, то Протасов Нерсисяна добр по природе, органически, он даже отдаленно не помышляет о возмездии. Он расстреливает свои чувства так же беззаботно и щедро, как и деньги. Усталый, измученный, одинокий человек, с бездонной тоской в глазах. Он принимает свое падение без гневного ропота, словно знает, что приближается спасительный конец. Это можно было бы считать за безразличие, если бы страдание не было бы таким глубоким.

У Рачья были крупные приметные руки. Эти руки трудно было скрыть. В каждой роли у рук был свой лейтмотив. У Элизбаряна руки-когти. У Протасова руки-искатели. Они не находят себе места. Иногда Протасов в недоумении разглядывает их, словно не знает, что ему делать с этими большими, сильными руками. Точно так же, как не знает, что делать с самим собой, куда себя деть. Это трагедия человека, который неизмеримо выше своей среды и потому очень одинок.

Для Рачья Нерсисяна не имеет никакого значения ни аристократическое происхождение героя, ни его положение в «высшем свете» (так же, как в Отелло и в других ролях). Его Протасов просто по-человечески благороден. И более всего в своем отношении к людям. Хотя он и намного выше своего окружения, он относится к нему с глубоким уважением, но с меньшим уважением он относится к тем, кто находится «на дне».

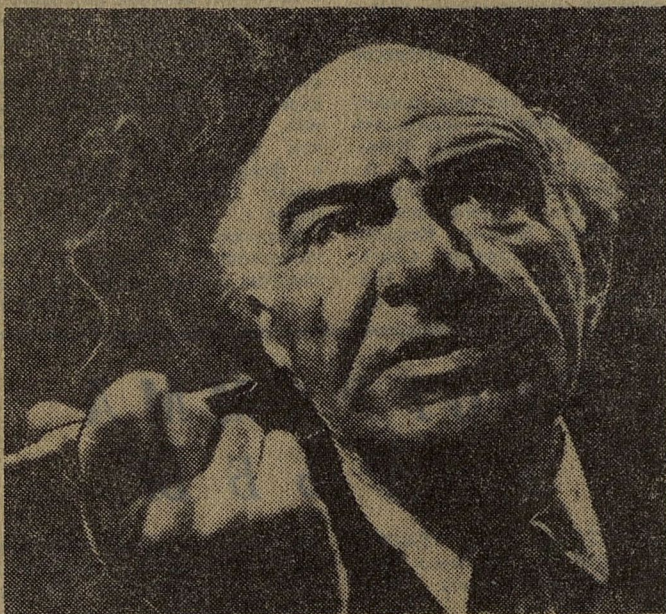
И вот такой Протасов, который никого не обличает, никого не клеймит, не протестует и не обвиняет, сам по себе тяжелое обвинение обществу. В исполнении Нерсисяна нет никакого публицистического акцента. Но, очевидно, есть роли, сила которых в отсутствии публицистичности.

Во всем противоположный предыдущему образу, дядя Багдасар страстно и непримиримо борется против несправедливости, не замечая, что в руках у него деревянный меч. Чем-то он напоминает рыцаря печального образа. Вновь звучит тема борьбы против зла и несправедливости. Багдасар борется устаревшими, негодными средствами, да и силы «противника» намного превосходят его собственные, но он не сознает этого, и в этом комизм образа. Но гнев его праведен, сознание собственной правоты непоколебимо — и в этом трагичность его положения. Артист передает эти два полярных состояния в таком органическом единстве, которое редко встречается в искусстве. Исполнение Нерсисяном роли Багдасара было торжеством артистизма, сценического мастерства, блестящей техники. Наверное, не было такого приема, выразительного средства, нюанса, во всяком случае в арсенале Нерсисяна, который не был бы применен в этой роли. Напряженный ритм, который говорил о полноте чувств, владеющих Багдасаром, общий облик, лицо, взгляд, то радостный, то грустный, то загорающийся наивным торжеством, то выражающий всю меру его безграничного страдания. Пластика Нерсисяна нашла здесь свое совершенное выражение. А. Арбузов писал о ней: «Талантливое, необыкновенной мощи, а бы сказал, вдохновенное до самозабвения перевоплощение рождает у зрителя глубокий восторг».

Случилось так, что последней ролью Рачья Нерсисяна была роль Мак-Грегора в пьесе Вильяма Сараяна «Мое сердце в горах» — человека беспредельной доброты и высокого благородства, каким был сам Нерсисян.

Рачья Нерсисян создал вдохновенный образ Мак-Грегора, старого, смертельно усталого актера. Он просит у людей хлеба и обещает спеть такую песню, чтобы «их сердца сжались от печали и радости». Все творчество Рачья Нерсисяна было такой песней.

Эта песня завоевала сердца многих и многих. Пожалуй, Рачья Нерсисян был самым любимым, самым народным артистом в современном армянском театре. Его искусство приобрело значение огромного общественного явления, потому что в основе его лежало не только артистическое мастерство, но и весь его человеческий и гражданский облик. Сам глубоко человеческий, Нерсисян умел делать своих героев близкими, понятными даже самому простому зрителю так же, как в жизни он был близок каждому человеку. Это был удивительный пример гармонии человеческого и творческого начал.



мых разнохарактерных: Дон-Кихот («Освобожденный Дон-Кихот») и Гамлет, Кипар («Дядя Багдасар») и Владимир («Штурм»). Эфраим Кабот («Любовь под вязами»), Берсенева («Разлом») и Бородин («Страх»).

Этот перечень, конечно, не полный, но и он позволяет судить о том, насколько широк был диапазон молодого артиста. Такой многообразный репертуар при отсутствии сколько-нибудь значительного опыта под силу только артисту, обладающему тонкой интуицией и к тому же не придающему значения бытовым деталям. Благодаря этому артист верно схватывал сущность даже тех характеров, которые находились вне сферы его жизненного опыта и представлений. Поэтому он так убедительно изображал героев русской революции, им не пережитой, был таким искренним, проникновенным и глубоким в роли незнакомого ему Берсенева. Он придал всему спектаклю столько обаяния, что Михаил Кольцов с удивлением писал: «В городе Ереване «Разлом» пользуется буквально бешеным успехом».

Артисту удавались и роли, совершенно свободные от бытовой характерности (Гамлет, Дон-Кихот), и роли, тесно связанные с определенной бытовой обстановкой (Эфраим Кабот, Кипар). По свидетельству очевидцев, Рачья Нерсисян играл традиционно «пассивного» Гамлета. А в «Освобожденном Дон-Кихоте» он отказался от трактовки сервантесовского героя, предложенной Луначарским, не захотел «модернизировать» образ. Его Дон-Кихот, в знакомом облике, предложенном Дорэ, смотрел на мир полным горечью гамлетовским взором. Жизнь разрушила все его иллюзии, но в душе его не было ни злобы, ни ненависти.

Артистическая индивидуальность Нерсисяна, отмеченная несколько созерцательным отношением к жизни, более склонная выражать любовь, чем ненависть, в высшей степени эмоциональная, казалось бы, не должна была тяготеть к созданию характеров героических, волевых. В действительности же дело обстояло совсем не так: героическая тема явственно звучала в творчестве артиста, более того, в 20-е и в начале 30-х годов эта тема стала ведущей в его искусстве. Можно сказать, что на нашей сцене никто не утверждал нового героя так страстно и с таким пафосом, как Нерсисян. Но и никто так последовательно не отрицал чисто внешнее решение темы, как он. Никогда он не изображал «героя с первого взгляда», никогда созданный им образ не претендовал на «героичность». Эта внутренняя скромность, открытая нелюбовь к внешним атрибутам славы и была одним из основных свойств нерсисяновского характера. Герой Нерсисяна не совершал подвигов, а выполнял свой долг, точно так же, как артист Нерсисян выходил на сцену не ради славы — он тоже выполнял свой долг художника, делал свое дело так, как, скажем, земледелец, который по весне вышел пахать землю.

В 30-е годы Нерсисян, уже зрелый мастер, создает ряд замечательных образов классического репертуара — это Фальстаф, Элизбарян («Из-за

даже незначительной роли, а в роли Отелло тем более, он был необычен. Эта необычность была его природой. И она откладывала отпечаток на выразительное лицо, серые глубокие глаза, на уверенные движения, свободную осанку. Может, поэтому он так избегал «заметности», «значительности», — ведь нетрудно отказываться от того, чем одарен столь щедро.

Отелло в исполнении Нерсисяна был человеком необычайно великодушным и доброжелательным. Наверное, никто не представлял таким добросердечным этого грозного мстителя. Во всяком случае на армянской сцене ни один Отелло не слушал с такой мягкой улыбкой угрозы и оскорбления Брабанцио, как Нерсисян. Ему понятен гнев старого патриция. Он знает, что ревновать не сознан, что другие, тем более отец Дездемоны, и даже сенаторы не могут знать этого. Значит — надо быть герпимым. Поэтому он так доброжелателен по отношению к окружающим, он как будто даже чувствует себя виноватым. Другие исполнители Отелло не только дают объяснения, не только оправдываются, но и предъявляют свои требования. Рачья ничего не требует, только оправдывается, но так, как оправдывался бы в любом другом месте, перед любым человеком, первым попавшимся гондольером. Мы видим здесь не генерала в его отношении к правящей власти, а человека в его отношении с равными людьми.

Ю. Юзовский, который писал о «выдающихся... гениальных достижениях» Нерсисяна, так описывал свои впечатления о заключительной сцене трагедии: «Финал у Нерсисяна поразительный. Отелло узнает о невиновности Дездемоны. У него вид человека, пораженного ударом грома. — он цепенеет, замерев в той позе, в какой его застало это известие. Затем на наших глазах, на наших глазах он стареет, мгновенно дряхлеет, иллюзия так сильна, что, кажется, он сидит тут вот, перед нами. Только что высокий, крупный, сильный, он превратился в согбенного, слабого старика, он беспомощно шевелит руками и озирается потухшими, подслеповатыми глазами.

«Вот падение человека», — подумали мы».

Роль Отелло — выдающееся явление не только в артистической биографии Рачья Нерсисяна, но и в истории армянского театра.

В последнее десятилетие наиболее интересными работами Нерсисяна были роли Неизвестного («Маскарад»), Протасова («Живой труп»), дядя Багдасара, и, наконец, старого Мак-Грегора, «этого лучшего шекспировского артиста» («Мое сердце в горах»).

В ролях Протасова и Неизвестного сущность актерского дарования Нерсисяна раскрывалась в самых ее противоположных проявлениях. Наверное, никогда Нерсисян не был таким мстительным, злобным и желчным, как в роли Неизвестного, и ни в какой роли он не был таким добрым, мягким и великодушным, как в роли Протасова. Трудно найти две другие роли-антиподы. Прямая противоположная внутренняя сущность, различный сценический рисунок. В высшей сте-