Орленев Павел 10.3.26.

ТЕАТР.

Красная газ. — 1926. — 10 марта

ОРЛЕНЕВ.

Орленев появился в Петербурге лет тридцать назад, в летнем театре Озерков, где антрепренерствовал Казанский. Был он маленький актер по росту,—а рост до некоторой степени предопределяет карьеру актера. Роли он играл также маленькие,—в водевилях,—а в некоторых водевилях даже мал летние роли. И партнерша у него была тоже маленькая худенькая, востроносенькая, черноглазенькая, — поныне благополучно здравствующая и цветущая молодостью таланта, которая краше всякой иной, — М. П. Домашева. Парочка была восхитительная, и ее ездили специально смотреть из города.

Отсюда Орленев и Домашева были взяты Сувориным в Малый театр. Всерьез, так сказать, Орленев не принимался. Еще господствовали безраздельно взгляды Геннадия Несчастливцева, что «в труппе должно быть основание». А основание—это бас, тяжело бросающий свои слова из могучей груди и способный подтвердить мощь звука увесистостью соответствующего телодвижения... Актеры легкого сложения и звука были как бы дессертом театра или промежуточным блюдом овощей—petits pois или fonds d'artichaux. С этой точки зрения и мы все смотрели на Орленева. В то время он был еще очаровательно молод, и даже щеки его не утратили детской округлости, и словно были усыпаны мельчайшей бронзовой пудрой. Говорил он приятным ласкающим тенором, приворковывая, как голубь. Когда же, взяв гитару, он пел цыганские романсы, со страстными придыханиями и нежнейшим пиано,—то было уже совсем бесподобно. А случалось это тоже часто, в хорошей компании...

Так, занимая «второе положение», Орленев и тянул бы свое актерство. Но тут появился «Царь Федор Иоаннович». Эта трагедия была под запретом царской цензуры, собственно говоря, по тем же основаниям, по каким Геннадий Несчастливцев восставал против театральных новшеств.

В труппе должно быть «основание»—рявкающий бас-герой. В трагедии должно быть «основание»: царь, имеющий в себе нечто львиное. Тогда это цензурно. Царь же Федор Иоаннович был царь-мокрая курица, и потому, можно сказать, был царь противоцензурный. Царь-фитюлька, говорящий тоненьким голоском, царь-пономарь, робкий и забитый, которого тяжесть мономаховых барм раздражала прикосновением, как власяница кожу истерической женщины, и который тогда визжал—да простится такое оскорбление величества!—почти как поросенок. Такая фигура должна быть скрыта от театральной публики.

Когда же пьесу разрешили, то оказалось, что Орленев как будто создан для этой роли: и малость роста, и то звенящий, то голубино-воркующий голос, и поспешность мелких движений—все это годилось в настоящую трагедию.

Орленев создал Федора Иоанновича, но также верно, что Федор Иоаннович создал Орленева. С этого момента он взметнул. Он играл в трагедии, значит—он попадает в касту избранных! О, классовое устройство республики искусств! О, феодализм театра, китайский мандаринат с шишками на шапках, с квалификацией по рангам, и даже с разрядами налога у фининспекции!

«Федор Иоаннович» положил, можно сказать, начало новому амплуа—«драматическому неврастенику», и это амплуа прочно занял Орленев. В этом плане он с большим успехом сыграл Раскольникова в «Преступлении и наказании», Освальда в «Привидениях» Ибсена и пр. И, когда звезда его стала всходить высоко,—с ним случился великий грех, остановивший рост многих славных актеров и актрис: он сделался гастролером. И постепенно, несмотря на временные успехи, и на медь звенящую гонорара, и на кимвал бряцающих «собственных наших корреспондентов» из Америки, куда Орленев ездил чуть ли не пионером русского театра,—началась обычная трагедия обреченности, на которую осуждено индивидуалистическое творчество актера, лишенного ансамбля, руководства режиссера, критики товарищей... Я видел, например, Орленева в «Павле I» и, о, как это было «гримасно»! Тут тоже была этакая самоутвержденная актерским абсолютизмом манера кокетировать собственными достоинствами. Ибо, кто остановит гастролера в его гримасе, которая ему кажется прекрасной, потому что он-то, ведь, и есть capo da comica, как назывались итальянские импрессарио, бывшие и первыми актерами своей труппы. Кто одернет? Кто пожурит? И вздохнет? Наоборот, льстят,—молча, крикливо, скромно, аффектированно. «Хозяйское право»! Ничего не поделаешь...

В последние годы не видал П. Н. Орленева на сцене. Случайно встретясь с ним в Москве, я как будто уловил беспокойную ласковость взгляда, какая бывает у людей, когда им перестает везти. Я очень рад, что сейчас, в связи с юбилеем, о талантливом (и притом вполне самобытном) русском актере вновь заговорят, и вольют немного бодрости в усталую его душу. Ибо у каждого гастролера, в конце-концов, усталая душа—от об'ятий, дружеских тисков, от Репетиловых и Загорецких, от вчерашних прихвостней, распинавшихся у ног, и сегодняшних выскочек, которые, быть может, завтра снова займут лакейскую должность...

От души приветствую П. Н. Орленева. Он еще далеко не стар, и потому, надеюсь, поборет свою усталость, и тогда мы поживем. А кстати, знаете, чем легче всего побороть усталость? Работой, работой, дорогой П. Н., настоящей нормальной, организованной работой в трудовом ансамбле театра!

А. КУГЕЛЬ.