

ОКГ 1937

Народные артисты СССР

А. А. Остужев

(Наброски к портрету)

Ему за шестьдесят лет. Он на сцене с 1898 года. В будущем году он может праздновать сорок лет непрерывной сценической работы.

Но когда вспоминаешь его Ромео, сыгранного в 1900 году, «на заре туманной юности», и смотришь его в «Отелло», впервые показанном в 1935 году, с удивлением, с радостью, с каким-то внутренним счастьем замечаешь: да, время остановилось, молодость оказалась победительницей хронологии.

Всякий артист пытается сказать своей творческой молодости, как Фауст мгновению счастья: Остановись! Ты прекрасна! Остужев сказал: Остановись! — и молодость остановилась.

Это не значит, что мастерство Остужева остановилось на той ступени, на которой находилось в 1900 году, когда он играл Ромео. Оно неизмеримо выросло. От Остужева не раз приходилось слышать в последние годы:

— Если б тогда мне знать и уметь то, что знаю и умею теперь!

Отелло Остужева — один из совершеннейших образцов актерского мастерства. Это не только превосходно разработанная, психологически глубоко обоснованная роль, это — безукоризненно, с тонкой музыкальностью переданная вокальная партия, но это же — и пластический образ, навсегда запечатляющийся в памяти. Остужев — один из самых замечательных мастеров театра: в его мастерстве заключено упорное, непрерывное ученичество у природы и у тех великих художников, которые умели учиться у нее. В Остужеве нас радует театральный потомок Ермоловой. Когда смотришь Остужева в «Отелло», вспоминаешь, что тридцать пять лет назад, когда он играл Кассио с самим Томазо Сальвини, великий трагик почтил похвалой своего юного партнера.

Мастерство Остужева велико. Его можно и должно изучать молодым — да и не одним молодым — актерам.

Но «искусство» актера, как говорила когда-то знаменитая Вера Самойлова, «в том и со-

стоит, чтоб не было видно никакого искусства». Именно таково мастерство — искусство Остужева. Оно невидимо.

Видима, слышима, действительна — одна молодость. В Карле Мооре Остужев превращал зрителя в соучастника своей «бури и натиска», шиллеровский романтический вихрь мятежных чувств и освободительных мыслей, волею Остужева, молодил нас на десятилетия, потрясая сердца порывами юной бури.

Кто не помнит Освальда в «Привидениях» Ибсена, усталого, хмурого, пожиремого страшной болезнью? Таким играли его все, всегда, везде. Если на сцене идут «Привидения», со сцены должно веять хлороформом клиники. Как же может быть иначе?

Остужев изгонял эту клинику со сцены. Его Освальд — это молодой порыв к свету, вопреки спущенным занавесам больничной палаты, в которую лжецы и лицемеры превратили жизнь. Его Освальд — это человек, приговоренный к смерти не собственной виной, а преступлениями предков, которых он ненавидит так же горячо, как любит солнце. Неповинный, со

смертным приговором в душе, он глотает солнечное тепло, как воздух. Он славит солнце, встречая гибель...

В Незнамове («Без вины виноватые») у Остужева была ключом протестующая, буйная молодость. Ах, сколько прошло по русской сцене мрачно декламирующих Незнамовых, загримированных под провинциального Печорина! Сколько захолустных Кинов с наследственным алкоголизмом было показано вместо того русского беспризорника с чистой душой и большим талантом, которого написал Островский. У Остужева-Незнамова дрожал голос какою-то детской слезой, у него кружилась голова, темнело в глазах, когда он склонялся под ласку внезапно найденной матери (великая Ермолова играла Кручинину).

Как жаль, что ни Освальда, ни Незнамова-Остужева не видел советский зритель!

Но он видит Остужева в «Отелло», — и он находит в остужевском мавре ту же прекрас-

ную, глубоко человеческую молодость души, то же золотое детское сердце.

Я не помню ни одного Отелло, у которого эта сторона шекспировского образа была бы выше, чем у Остужева. «Отелло не ревнив, он — доверчив». Эти пушкинские слова Остужев превратил в живую достоверность, в жизненную правду. Что значит — «доверчив»? Простоват, простодушен? Нет. Легковерен? Тоже нет.

«Доверчив» — это значит: у него большое человеческое сердце, открытое для любви, не знающее зависти, чуждое вражды и злобы. Это — детское сердце, — заключает Остужев все в одном слове, — и это сердце бьется в его Отелло и излучает оттуда свой прекрасный свет.

Яго, Родриго, Кассио — молоды, но они кажутся стариками по сравнению с Отелло, который формально гораздо старше их годами. Отелло никогда не будет стариком: у него не постареют чувства. И когда он падает, пронзенный собственной рукой, нас охватывает такая же жалость, как при гибели юного Ромео: «Какое сердце биться перестало!»

От раннего Ромео к позднему Отелло в творчестве Остужева идет прямая дорога, без малейшего загиба в сторону.

Это — дорога свободно изливающегося чувства, благородно пламенеющего сердца. Когда великий Томазо Сальвини выделил Остужева из плеяды окружавших его в «Отелло» талантливых актеров Малого театра, это понятно: не зная русского языка, великий трагик, всегда потрясавший неувядающей молодостью чувства, слышал в лирическом волнении гармонического голоса Остужева родные для себя звуки. Если б Сальвини мог увидеть Остужева тогда в «Ромео» или теперь в «Отелло», он еще более ощутил бы эту родственность его дарования (я не пытаюсь соразмерять талант Остужева с гением Сальвини): в его Отелло трепетала тончайшими переливами искреннейшей лирика любви. Многие были несовершенны в том образе Ромео, который давал тогда молодой Остужев; во многом ему не удавалось передать характер Ромео; в более поздние годы артист часто тосковал, что ему не дают возможности заново, полнее и глубже пересоздать Ромео, — но правда чувства, но живая трепетность сердечного волнения и тогда уже — тридцать семь лет назад! — неотразимо передавались зрителю, который мог повторить о себе слова Пушкина: «Душа стесняется лирическим волненьем».

Это волнение, сохранив свою свежесть, обрело в «Отелло» свою прекрасную форму, — сказочную по своей классической простоте и глубоко-емкую по своему содержанию.

— Зачем они привязали меня к этой бороде! — с жаром негодовал Остужев у себя в уборной: зеркало показывало ему седого, угрюмого «старого барона» — таким, каким ему полагается быть по театральному трафарету «Скупого рыцаря».

В этом гневе — весь Остужев. Скупость его «скупого рыцаря» — не жалкий, злостный порок. Скупость старого барона — это испепеляющая страсть. А страсть — потому и



Народный артист СССР А. А. Остужев в роли Отелло.

страсть, что она жива, стремительна, буйственна, как молодость. В «Скупом рыцаре» Остужев играл вечную молодость страсти, — и он чувствовал, в каком разительном противоречии с нею находится натуралистический облик «старого барона» («борода»), допущенный режиссурой.

Еще за несколько дней перед тем Остужев, без грима и костюма, читал монолог старого барона на одном из пушкинских вечеров. «Бороды» не было, — но буйной молодостью страсти Остужев потряс весь зал, — и пушкинский образ восстал во всей своей силе и правде. Чтение превратилось в действие трагедии.

Вот эту молодость страсти, свежесть и силу чувств, юность душевных движений Остужев сохранил, как едва ли кто другой в нашем театре. Все эти свойства образуют истинную молодость трагического актера — ту молодость, которая позволяла Росси в 60 лет charmer любовным трепетом Ромео, а семидесятилетнему Сальвини ужасать гневом и горестью пламенного Отелло.

Молодость Остужева драгоценна. Она дает нам, зрителям, радостную надежду увидеть Остужева еще во многих трагических образах Шекспира, Шиллера, Гюго.

С. Дурыйин