

В. ГОЛУБОВ

Матвей Павликов



М. С. Павликов в роли Чапаева

Лет девять назад из Дома работников просвещения переехал в Дом печати, что на Фонтанке, театр, руководимый Игорем Терентьевым. Режиссер писал заумные, развязно-заносчивые статьи в журнале «Обереут» и ставил поражающие своей нелепостью спектакли. В прошлом один из лучших руководителей самодеятельных кружков, автор массово-площадного «Джон Рида», с которым связано рождение Красного театра, он в игрушечном, золотом театрике бывшего Юсуповского особняка ставит «камерную оперу» на ту же джонридовскую тему. В салонной, интимной обстановке зала в три яруса на 150—200 мест, зала, представлявшего точную копию пышного императорского театра, разыгрываются захватывающие авантюрно-гильолинные «Фокстрот» и «Узелок». Современность здесь служит только поводом для театральных фантазматических в духе Гофмана и Эдгара По. Люди ходят с головами, втянутыми в плечи, говорят с многозначительной таинственностью — пустые слова, выслеживают друг друга, мистифицируют, скрываются, как детективы из честертоновского «Четверга». Это было время увлечений «Мисс-Менд».

В Доме печати была выставка Филонова. Пошловатая балаганная эксцентриада на текст «Ревизора» казалась вполне объяснимой здесь рядом с патологической, болезненной, вычурно-трюкаческой живописью и скульптурой филоновской школы. Этот «крик моды» отпугивал «непосвященных». Спектакли Терентьева гармонизировали со стилем зала, вход в который сторожило угрожающее чудовище, в виде человека с длиннющей ногой, чуть ли не переброшенной через плечо. «Ревизор» открывался двумя белыми мышками, выполнявшими наверху ширм, заменявших занавес. Это был сон, о котором потом вспоминал горючий. Режиссер апатировал Гоголя и зрителя.

Затем поставили «Наталью Тарпову», в которой запомнился оформительский трюк с зеркалом. И один актер. Он как-то выбивался из общего стиля своей особенной манерой игры. Среди затейливых, ужимистых, нарочито витиеватых терентьевских марионеток он был одинок в своей правдивости и искренности. Рябев как бы случайно зашел с улицы советского Ленинграда в театр Дома печати и оказался, пожалуй, единственным живым человеком в паноптикуме разнаряженных уродцев, к которому привыкала сцена этого театра. Как нам кажется, лучшими своими качествами этот спектакль, в целом схематичный и резонерский, обязан актерской индивидуальности того молодого исполнителя, который здесь впервые обратил на себя внимание театральной общественности Ленинграда. Роль Рябева играл Павликов.

После этого Павликов перенял много ролей, но сохранил ту простоту и жизненность, которые привлекали в Рябева. Мы хорошо помним его в спектаклях театра Пролеткульта. Но по-настоящему он раскрыл свое дарование в «Разгрома» — в первом спектакле театра ЛОСПС, образовавшегося из бывш. пролеткультовского коллектива. После Левинсона он играет Нагульнова в «Поднятой целине», доктора Мамлока в пьесе Вольфа и, наконец, Чапаева. Спектаклем «Чапаев» московский зритель возобновляет свое знакомство с театром ЛОСПС.

Когда смотришь игру Павликова, трудно отвлечься от впечатлений, вызванных и надолго закрепленных великолепным созданием Бабочкина. Тем не менее нельзя недооценить той оригинальности, вполне самостоятельной трактовки, которую дает Павликов, хотя ей, как и всему крепкому ансамблю спектакля и серьезной работе режиссера Винера, недостает того романтического воодушевления, которым был полон и властно захватывал фильм. Романтическая атмосфера чапаевской эпопеи слишком разрежена театром, обратившим главное внимание на житейский бытовой облик героя и его сподвижников. Они согреты природным актерским обаянием и добродушным юмором, в их игре чувствуется мягкость, внутренняя теплота, но мало огня, страсти, без которых Чапаев немислим в нашем представлении. Романтического пламени и вдохновения нехватает в этом спектакле и Павликову. В стремлении к житейской «правде» его Чапаев вошел чрезмерно будничным,

Павликову всегда хочется верить. Верить многому и в его Чапаева. Верить его своей натуре, его озорной молодецкой удали, его беззаветной преданности родине, его смелости, личному мужеству. Верить Фурманову, что этот скромный, прямой человек воплотил в себе все мужество бойцов. Как прекрасно Павликов беседует с ними — тихо, спокойно. В сдвинутой набок черной папаше с красным верхом, слегка наклонив голову и прищурив глаз, с затаенной в уголку рта улыбкой, он говорит с бойцами, как равный с равными, задушевно, ласково. С ребяческим доверием и открытой честностью он слушает справедливые упреки Фурманова, в смущении теребит кончики усов. Павликов хорошо показывает изменения в психологии Чапаева, постепенно отказывающегося от своих авторитарных привычек в интересах революционной организации. Все это актер делает с увлекательной искренностью и большой человечностью.

Но Чапаев не просто обаятельный партизан. Он вождь, он командует дивизией, ведет ее в бой. Он вошел в боевые летописи гражданской войны и в нашу память, как героический начдив 25. И когда Павликов выступает, как командир, он заметно теряется, суетится, мельчит образ в плане все того же примитивного «жандарма» и «бытовизма». Здесь житейская обыденность Чапаева становится уже не его личным качеством, а характеристикой событий. И это уже совсем неправильно. Невольно вспоминается Павликов-Левинсон — мудрый, волевой вождь сибирских партизан. Этот маленький человек, с щупленькой фигуркой и невзрачной внешностью, вырастал на наших глазах, совершенно преображался, когда становился военачальником. Допускаем, что Чапаев должен быть проще, ближе к окружающей его массе, но не надо его так приземлять, принижать. Перед нами не героический предводитель, а какой-то благодушный и своенравный «братишка» из «Шторма», сменивший море на степь. В такие минуты у артиста больше внешней декоративности, нежели внутренней правды чувств.

Павликов интересно, своеобразно играет Чапаева, а недостатки его исполнения только резко подчеркивают страстную приверженность артиста к тем правдивым свойствам своей индивидуальности, которые мы помним еще с времен Рябева и которые он бережно хранит. Чтобы убедиться в этом, посмотрите «Мамлока» (постановка Петеролича). Мы увидели его после «Чапаева». Может быть поэтому Павликов-Мамлок показался нам уже очень величавым, патетическим. На фоне строгой, недвижной колоннады с нишами, где стоят статуи ученых и художников, он возвышался, как живой участник античной трагедии. Его холодная величавость вначале казалась сродни безучастности, надменному спокойствию античных символов, запечатленных в оформлении спектакля. Молодому актеру трудно играть пожилого немецкого профессора и соблюдать внешнюю импозантность. Но вот в душе ученого разгорается конфликт; бесстрастный наблюдатель становится в центре социальных потрясений и в конце концов падает жертвой своей политической близорукости. Тут Павликов совершенно преображается. Он отвергает спокойствие и чинность, условность поведения и играет просто, взволнованно глубоко несчастного человека. Публицистические призывы Вольфа звучат с покоряющей теплотой, человечностью, усиленные в своем драматическом воздействии. Умирает Мамлок совсем как герой античной трагедии. Таким образом в игре Павликова мы как бы видим синтез «античной» монументальности и непосредственности чувств живого современного человека. Как жаль, что трагедия Мамлока театром часто переводится в план мелодрамы.



М. С. Павликов в роли Чапаева

Лет девять назад из Дома работников просвещения переехал в Дом печати, что на Фонтанке, театр, руководимый Игорем Терентьевым. Режиссер писал заумные, развязно-застосчивые статьи в журнале «Оберегутов» и ставил поражающие своей нелепостью спектакли. В прошлом один из лучших руководителей самодеятельных кружков, автор массово-площадного «Джон Рида», с которым связано рождение Красного театра, он в игровом, золотом театре быв. шего Юсуповского особняка ставит «камерную оперу» на ту же джонридовскую тему. В салонной, интимной обстановке зала в три яруса на 150—200 мест, зала, представлявшего точную копию пышного императорского театра, разыгрываются захватывающие авантюрино-гильолинные «Фокстрот» и «Узелок». Современность здесь служит только поводом для театральных фантазматорий в духе Гофмана и Эдгара По. Люди ходят с головами, втынутыми в плечи, говорят с многозначительной таинственностью — пустые слова, выслеживают друг друга, мистифицируют, скрываются, как детективы из честертоновского «Четверга». Это было время увлечений «Мисс-Менд».

В Доме печати была выставка Филонова. Пошловатая балаганная экцентриада на текст «Ревизора» казалась вполне обаятельной здесь рядом с патологической, болезненной, вычурно-трюкаческой живописью и скульптурой филоновской школы. Этот «крик моды» отпугивал «непосвященных». Спектакли Терентьева гармонировали со стилем зала, вход в который сторожило угрожающее чудовище, в виде человека с длиннющей ногой, чуть ли не переброшенной через плечо. «Ревизор» открывался двумя белыми мышками, выполнявшими наверху ширм, заменявших занавес. Это был сон, о котором потом вспоминал городничий. Режиссер эпатировал Гоголя и зрителя.

Затем поставили «Наталью Тарпову», в которой запомнился оформительский трюк с зеркалом. И один актер. Он как-то выбивался из общего стиля своей особенной манерой игры. Среди затейливых, ужимистых, нарочито витиеватых терентьевских марionеток он был олицетворением в своей правдивости и искренности. Рябев как бы случайно зашел с улицы советского Ленинграда в театр Дома печати и оказался, пожалуй, единственным живым человеком в паноптикуме разнаряженных уродцев, к которому привыкала сцена этого театра. Как нам кажется, лучшими своими качествами этот спектакль, в целом схематичный и резонерский, обязан актерской индивидуальности того молодого исполнителя, который здесь впервые обратил на себя внимание театральной общественности Ленинграда. Роль Рябева играл Павликов.

После этого Павликов переиграл много ролей, но сохранил ту простоту и жизненность, которые привлекали в Рябева. Мы хорошо помним его в спектаклях театра Пролеткульта. Но по-настоящему он раскрыл свое дарование в «Разгроме» в первом спектакле театра ЛОСПС, образовавшегося из бывш. пролеткультовского коллектива. После Левинсона он играет Наталью в «Поднятой целине», Доктора Мамлока в пьесе Вольфа и, наконец, Чапаева. Спектаклем «Чапаев» московский зритель возобновляет свое знакомство с театром ЛОСПС.

Когда смотришь игру Павликова, трудно отвлечься от впечатлений, вызванных и надолго закрепленных великолепным созданием Выходкина. Тем не менее нельзя недооценить той оригинальности, вполне самостоятельной трактовки, которую дает Павликов, хотя ей, как и всему крепкому ансамблю спектакля и серьезной работе режиссера Вилнера, недостает того романтического воодушевления, которым был полон и властно захватывал фильм. Романтическая атмосфера чапаевской эпохи слишком разрежена театром, обратившим главное внимание на житейский бытовой облик героя и его сподвижников. Они согреты природным актерским обаянием и добродушным юмором, в их игре чувствуется мягкость, внутренняя теплота, но мало огня, страсти, без которых Чапаев немалым в нашем представлении. Романтического пламени и вдохновения нехватает в этом спектакле и Павликову. В стремлении к житейской «правде» его Чапаев вышел чрезмерно будничным, заурядным. Он волнует, трогает, но при всей простоватости и даже привлекающей детскости, непосредственности натуры Василия Ивановича, ему нехватает вполне законной монументальности и, если хотите, одухотворенности.

Не нужно подымать Чапаева на котурны. Пусть он говорит без пафоса, но с жаром. Пусть в его произношении, в манере речи, чувствуется близость к окружающей деревенской массе, но не надо говорить открытым «белым» звуком, при котором голос артиста принимает антонационность «мужичьего говора». Досадное ощущение от этого звука еще усиливается той отвратительной усликой театра ЦККиО, где гастролируют сейчас ленинградцы.

Павликову всегда хочется верить. Верить многому и в его Чапаева. Верить его свойской натуре, его озорной молодечкой удалой, его беззаветной преданности родине, его смелости, личному мужеству. Верить Фурманову, что этот скромный, прямой человек воплотил в себе все мужество бойцов. Как прекрасно Павликов беседует с ними — тихо, спокойно. В сдвинутой набок черной папаше с красным верхом, слегка наклонив голову и прищурив глаз, с затаенной в уголку рта улыбкой, он говорит с бойцами, как равный с равными, задушевно, ласково. С ребяческим доверием и открытой честностью он слушает справедливые упреки Фурманова, в смущении теребит кончики усов. Павликов хорошо показывает изменения в психологии Чапаева, постепенно отказывающегося от своих авторитарных привычек в интересах революционной организации. Все это актер делает с увлекающей искренностью и большой человечностью.

Но Чапаев не просто обаятельный партизан. Он вождь, он командует дивизией, ведет ее в бой. Он вошел в боевые летописи гражданской войны и в нашу память, как героический наджив 25. И когда Павликов выступает, как командир, он заметно теряется, суетится, мельчит образ в плане все того же примитивного «жапринама» и «бытовизма». Здесь житейская обыденность Чапаева становится уже не его личным качеством, а характеристикой событий. И это уже совсем неправильно. Невольно вспоминается Павликов-Левинсон — мудрый, волевой вождь сибирских партизан. Этот маленький человечек, с щупленькой фигуркой и невзрачной внешностью, выросал на наших глазах, совершенно преображался, когда становился военачальником. Допускаем, что Чапаев должен быть проще, ближе к окружающей его массе, но не надо его так приземлять, принижать. Перед нами не героический предводитель, а какой-то благодушный и своенравный «братишка» из «Шторма», сменивший море на степь. В такие минуты у артиста больше внешней декоративности, нежели внутренней правды чувств.

Павликов интересно, своеобразно играет Чапаева, а недостатки его исполнения только резко подчеркивают страстную приверженность артиста к тем правдивым свойствам своей индивидуальности, которые мы помним еще с времен Рябева и которые он бережно хранит. Чтобы убедиться в этом, посмотрите «Мамлока» (постановка Петеревича). Мы увидели его после «Чапаева». Может быть поэтому Павликов-Мамлок показался нам уже очень величавым, патетическим. На фоне строгой, недвижимой колоннады с нишами, где стоят статуи ученых и художников, он возвышался, как живой участник античной трагедии. Его холодная величавость вначале казалась сродни безучастности, надменному спокойствию античных символов, запечатленных в оформлении спектакля. Молодому актеру трудно играть пожилого немецкого профессора и соблюдать внешнюю импозантность. Но вот в душе ученого разгорается конфликт, бесстрастный наблюдатель становится в центре социальных потрясений и в конце концов падает жертвой своей политической близорукости. Тут Павликов совершенно преображается. Он отвергает спокойствие и чинность, условность поведения и играет просто, взволнованно глубоко несчастного человека. Публицистические призывы Вольфа звучат с покоряющей теплотой, человечностью, усиленные в своем драматическом воздействии. Умирает Мамлок совсем как герой античной трагедии. Таким образом в игре Павликова мы как бы видим синтез «античной» монументальности и непосредственности чувств живого современного человека. Как жаль, что трагедия Мамлока театром часто переводится в план мелодрамы.