

Фильм Р

23/IV
— 1985

23 АПР 1985

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва

ТВ: ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ

Плятт читает Чехова

Плятт читает с телевизионного экрана «Анну на шее» и «О любви».

Почти нет вещественного атуража, настраивающего актера и зрителя: Плятт еле бросил взгляд на комод, на рамочки по стенам, на клетку — то ли подробность обывательского интерьера с канарейкой, то ли символ несвободы.

Вовсе нет настраивающего живого пейзажа, скажем, пейзажа Мелихова, как нет и кадров, где бы артист ходил по музейным комнатам, медлил, вживался, воображал мир героев и мысли Чехова за письменным столом.

Задача Плятта — не вжиться и не вообразить, но приоткрыть в чтении то, что он природно знает о Чехове, получил по наследству как нечто, принадлежащее общей памяти.

Он читает «Анну на шее» и «О любви» так, будто помнит, как впервые читали эти рассказы вслух за семейным столом, получив номер «Русских ведомостей» и «Русскую мысль» по подписке. Читает, понимает, не в пример талантливее и богаче, но по существу так же. Так же наслаждается знакомостью того, что схватил любимый писатель (вот в письме Чехову от одного провинциального читателя: «Я чуял человека в футляре. Я знал его — иначе я б его не узнал»). Так же охотно воспринимает юмор (готовность засмеяться была изначально присуща чеховской публике: Немирович-Данченко вспоминал, как на спектаклях МХТ смеялись то и дело — это естественно, так и должно быть). Так же сердечно чувствует суть рассказываемых историй — то бытийственное, что открывается в житейском. Но ничего из житейского не теря-

ет: интонации нащупывают нечто плотное, осязаемое. Словно при тебе помяли пальцами грушу в буфете, прицелились, положили назад: «Однако!». Тут и порицание дороговизны, и неловкость перед буфетчиком, и уважение к дорогому фрукту.

И сам ход времени, и концепционность прочтений с годами растворили, испарили живую материю, которую брал Чехов. Изначально же его любили за то, как он материю знает и понимает; за юмор и сострадание к ней. Сам Чехов сказал: «Сострадание к этой жизни».

В рассказе «О любви» несчастливы люди, которые не взяли своего. Впрочем, что значит — взять свое? В «Анне на шее» Плятт чудесно читает бал, чудесно читает триумф молоденькой женщины, счастливой блеском, шумом, движением, счастливой тем, что наконец берет свое. Но как чуется Плятт запах, предшествующий и сопутствующий ее балу: «Палнет светильным газом и солдатами».

У Плятта — не тоска от этого бала, не тоска по иному, лучшему балу, а «сострадание к этой жизни»: сострадание к жизни, которую так легко придавить и которая может быть так нехороша, освободясь.

Чувство, которое вкладывает в свое чтение Плятт, неразрывно со знанием, с усмешкой, с досадой, с нежностью. Оно оказывается очень емким. Оно «чеховское» в том смы-

сле, какой в это слово вкладывали у нас искони.

Конечно, и раньше Плятт встречался с Чеховым. Например, в «Лешем» — тому уже лет двадцать пять — играл дядю Жоржа, пробный вариант роли дяди Вани. Если что помнится из причудливого и не обязательного обращения театра к пьесе-черновику, то именно работа Плятта и Бирман. Еще раньше — в «Чайке», поставленной Завадским в 1945 году, — Плятт играл Дорна. Тогда был свеж и безраздельно владел умами спектакль Художественного театра «Три сестры» — постановка сорокового года, где стиль Чехова и поэзия Чехова впервые осознавались вне прямого сходства сцены и природы, вне той домашности узнавания, которая так важна была при первом воплощении его пьес. Само понятие «чеховский актер» слилось тогда с представлением о тайне стиля. Плятт в этом смысле не тянуло называть чеховским актером. А то, как близко светилась за его Дорном живая натура, которую Чехов писал, больше ценишь сейчас.

Это был легкий Дорн. Ничего не стоило представить себе, как этот молодой русский врач в полюбившейся Генуе не просадил, не прогулял, не спустил свои две тысячи, скопленные за тридцать лет практики, а просто жил, пока они у него были. Кончились? Ну, стало быть, кончились.

Это был терпеливый Дорн. Терпение его не мученическое и не заезженное. О своей бес-

покойной практике, когда он годами не принадлежал себе ни днем ни ночью, он говорил уж точно что без жалоб. Если не за другим, а непременно за ним посылали, буде что стряется, — значит, он, доктор Дорн, чего-то стоит.

Сорину, жалующемуся на свои неизлечимые и вялые хвори, этот Дорн отвечал не жестко: шутил с ним, развлекал. Кстати, так и по Чехову: по ремарке Сорин после рассуждений Дорна про смерть смеется. И Сорин зря этому Дорну говорил: «Вы сыты и поэтому равнодушны к жизни». У него был и вкус к жизни, и любовь к жизни. Странная пьеса про Мировую Душу его интересовала искренне. Не то, что он один среди всех ее понял и принял; скорее вовсе не понял, и близким ему этот певучий таинственный монолог никак не мог быть (Аркадина не так уж промахивается в своей реплике — «это что-то декадентское»). Но ведь ново, но ведь искренне, но ведь что-то есть — так не отмахиваться же.

И то самое «сострадание к этой жизни» в нем было. Хотя он и просто людей жалел и умел быть в помощи, в поддержке. Замкнутый, нервный, тяжелый Треплев — Астангов был рад на минуту принять его тон — дружелюбный и снимающий напряжение.

Он ленился притворяться, когда Аркадина — Оганезова, дружинисто пройдясь перед его камышовым креслом, обязывала его ответить комментарием: кто лучше выглядит —

она в свои подтянутые и деятельные сорок лет или молодая распустеха? «Вы, конечно». Занятно, что именно в этот момент, когда он почти язвил, чувствовалось: Дорн добродушный.

Можно было бы сказать, что Плятт отдавал Дорну и скептичность, и юмор, заложенные в сердцевине своего дарования, и заложенную в той же сердцевине общительную теплоту. Но это не совсем так. Скорее актер узнавал свое в персонаже. Не отдавал свое, а узнавал свое.

Плятт долгие годы был в театральном зале, когда на сцену пришел «жесткий Чехов», в которого вчитывали свою смуту и свой собственный опыт художников. В спектаклях могла отвращать или влечь изменяющаяся, опустошительная, искренняя сила. Кажется, Плятт был этими спектаклями благожелательно заинтересован (как Дорн — пьесой про муку Мировой Души в распавшемся мире). Но сам он наедине с Чеховым другой.

В том, как он прочел на телеэкране два рассказа, — ум, юмор и размышляющая укоризна. В слушателе он спокойно предполагает традиционную способность узнавать себя в персонажах Чехова и принимать авторскую укоризну как укоризну себе. Как предполагает и живую, наследственную способность радоваться Чехову.

Ирина СОЛОВЬЕВА