

# ИДЕАЛ АКТЕРА

В октябре этого года исполняется 85 лет Художественному театру. Издательство «Искусство» сейчас готовит к печати сборник о народном артисте СССР Борисе Георгиевиче Добронравове, многие годы украшавшем сцену МХАТа.

В 20—30-е годы рождалась новая советская драматургия. На сцену выходил новый социальный герой, беспредельно верящий в идеи социализма. Добронравов был одним из первых артистов, которые озаряли своим талантом этих героев. Это были образы удивительной душевной чистоты и оптимизма.

С огромным и неизменным успехом он играл две последние свои роли — в «Дяде Ване» А. П. Чехова и в трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович».

Б. Г. Добронравов рано ушел из жизни — 53-х лет. 27 октября 1949 года, выступая в своей любимой роли царя Федора, он умер на сцене, не доиграв спектакля...

К сожалению, новое поколение зрителей мало знает о жизни и творчестве Бориса Георгиевича Добронравова. Вот поэтому я решил подготовить сборник об этом великом артисте, в который вошли не только уже публиковавшиеся ранее статьи и воспоминания, но и новые материалы, специально написанные.

Одну из таких статей мы предлагаем сегодня вниманию читателей.

Владлен ДАВЫДОВ,  
народный артист РСФСР.

Олег ЕФРЕМОВ,  
народный артист СССР

1

Для меня Добронравов — идеал актера. Это не надо понимать как фразу. Каждый человек, наверное, в своей профессии — думает он об этом или нет — представляет себе кого-то, на кого он хотел бы быть похож. К нашей актерской профессии это относится в еще большей степени, хотя слово «похож» может быть и очень опасно: актер ни на кого не должен быть похож, кроме самого себя. Но есть же у каждого кто-то, кто в дни ранней его молодости запал в душу и личность которого он вольно или невольно примеряет на себя, а себя измеряет по этому своему идеалу.

Для меня таким актером был Борис Георгиевич Добронравов. Самое сильное мое впечатление в юности, которое сложилось всю мою будущую жизнь, — «Три сестры» во МХАТе и Добронравов во всех ролях, какие я только мог увидеть.

Когда в 1945 году я сдавал экзамены в Школу-студию Художественного театра, председателем приемной комиссии был Николай Павлович Хмелев. В 1949 году, когда окончил учебу, то диплом, удостоверяющий, что я стал актером, подписал и вручил мне Борис Георгиевич Добронравов.

Двух этих актеров — самых значительных в их поколении — часто сравнивали между собой, и ценители охотно толковали о мастерстве и особенной — действительно особенной — технике Хмелева. Но на непосредственную юную душу впечатление производил Добронравов. Много было нас, молодых актеров, которые выбрали его своим образцом, примером для подражания, а некоторые «убиты» им

4

он ответил на него серьезно: «А я двигаюсь на партнера долями миллиметра».

Наружно это движение, конечно, не было заметно, но внутренне он действительно на партнера двигался или — что одно и то же — притягивал его к себе глазами, и от этого возникала эта невероятная интенсивность сценического времени.

Или голос — это даже и сейчас можно понять, в механической записи, а тогда мы были просто влюблены в его тембр. Некоторые пытались копировать добронравовскую, может быть, несколько подчеркнутую русскую речь, очень подробную, где каждая отдельная буква была слышна, а все вместе звучало кантиленно, гудело и вибрировало, и эта вибрация как бы отдавалась, резонировала в зале, вбирая зрителя без остатка...

Добронравов был огромным артистом, воплотившим для меня все лучшее в искусстве Художественного театра, а значит, и в искусстве театра вообще.

Так же, как и Хмелев — в некоторых отношениях антипод Добронравова, искавший всегда технические способы выражения, располагавший в отличие от Бориса Георгиевича огромным арсеналом актерских приспособлений, — тоже был, конечно, истинным актером МХАТа, верным его учеником.

И все же для меня различие их велико — особенно помню это по роли царя Федора Иоанновича в трагедии А. Толстого, которую они играли оба. Николай Павлович играл роль очень сложно, интересно, с неожиданными психологическими поворотами — от

2

и до сих пор.

Что в Добронравове было такое неотразимое, неповторимое и магическое, оставившее след в актерских поколениях, хотя самое преходящее и непрочное из искусств — искусство актера? Я думаю, это его нерв — истинно трагедийный. Он не был «трагиком» по амплуа — амплуа его, как у каждого из артистов МХАТа, было широко и разнообразно. Но эта трагедийная струнка в каждой из его немногих ролей была слышна.

Теперь зритель, приходя в театр, привык смотреть, как сделана роль, занимательно ли она трактована режиссером, и это, в общем, его устраивает. А Добронравов как бы вынимал зрителя из его покойного театрального кресла, сотрясал его душу. Он мог играть до жути, до мурашек по спине, до забвения. Ностальгия вот по такому актеру, я думаю, мучает нас всех, и его-то больше всего недостает сегодняшнему искушенному в трактовках театру.

Добронравов на сцене — да и не на сцене тоже — всегда казался непомерно крупным, мощным, как бы выпуклым, даже если это не входило в условия роли. Таким был он в роли дяди Вани — может, это было даже и неточно по задаче пьесы, но зато он не оставлял у зрителя сомнений в том, что он именно этот человек, которого играет, настолько полно переливался Добронравов в этого человека, в его существо — вот уж подлинно артист перевоплощения, артист Художественного театра! Он как бы вытеснял возможность сомнений, критического отношения своей неподдельностью, весомостью

5

блаженного, доброго, почти юродивого, до внезапных прорывов бессильного, дегенеративного деспотизма. Это был точный и умный рисунок роли.

Но для меня лучшим Федором все равно был Добронравов. За ним нельзя было «уследить» анализирующим взглядом. Он как будто поднимал и отрывал вас от кресла, как огромная морская волна. В нем, его Федоре, звучала какая-то неизбежно жалобная, даже больная нота, которая поднималась вот-вот до трагедийной мощи звучания и не могла подняться, надломленная изнутри. Это, может быть, не было так искусно, как у Хмелева, но над ним витал зато дух трагедии, и потому Федор Добронравов пробирал дрожью до самых интимных глубин существа, а не просто поражал воображение.

Вот таким артистом был для меня Борис Георгиевич Добронравов, хумир и идеал моей юности. Сколько он не доиграл в своей жизни — я, например, не представляю себе лучшего актера для Достоевского, да и для иных современных ролей тоже. Всю свою сознательную жизнь я тоскую по этой способности театра увлекать зрителя за собой — без специального режиссерского и актерского оригинальничания — этой неподдельностью «переживания», мощью человеческой личности, естественной силой духа. Мне кажется, если бы актерская молодежь сейчас могла увидеть такого актера на сцене, она сразу стала бы последователем этого направления в театре.

Говорят, даже Станиславский, репетируя с Добронравовым, ощущал его силу. Есть такие актеры — удобные

3

Личности — если бы талант актеров определялся по удельному весу, то на моей памяти самый высокий удельный вес как раз и был бы у Добронравова.

Это было настолько заметное качество личности, что оно проявлялось не только на сцене. Устраивают, например, в театре вечер отдыха, выступает Райкин, все хохочут. И вдруг в зале начинает смеяться Добронравов. И — ошутимо — все внимание притягивается к нему. Не только в зале — на сцене актеры начинают смеяться вместе с Добронравовым. Не потому, что он бы этого хотел, просто он притягивал к себе внимание — это и есть то, что я назвал удельным весом таланта. Я думаю, режиссеры даже побаивались этой его необоримой притягательности — когда он был на сцене, он все обращал на себя — и, может быть, поэтому сыграл за свою жизнь так обидно мало ролей.

Сейчас, когда я вспоминаю Бориса Георгиевича, то вижу, что его огромный талант складывался как бы из отдельных качеств его актерской личности. Из его прекрасной, можно сказать, победительной внешности. Но не красота в нем поражала, хотя он был по-настоящему, по-мужски красив, а глаза, взгляд, его почти магнетическая сила.

Иногда мне делалось даже не по себе оттого, как он почти физически вливался, вонзался в партнера взглядом. Еще студентом я однажды решил спросить его, как это получается такой взгляд, который сам по себе уже создает на сцене напряжение, ощущение ожидания, что будет дальше. Может быть, вопрос был наивный, но

6

для режиссера, которые берут то, что им дают. Это не мои актеры, и я, наверное, не очень удобный актер для режиссера. Я могу только то, что рождаю сам, и режиссерская подсказка годится, чтобы этому только лучше или хуже помочь. Говорят, что Добронравов, репетируя со Станиславским, успевал сказать «я понял» еще прежде, чем Константин Сергеевич что-нибудь подробно объяснял. Он брал инициативу и ждал от режиссера лишь помощи.

Когда я репетирую с такими актерами, как Калягин или Евстигнеев, я стараюсь ничего им не предписывать и не навязывать — дать только общее направление. Или на репетициях, когда все уже разогрелось и пошло, подкинуть какие-то идеи, и тогда они их берут, хватают на лету и развивают дальше. Мне неинтересно работать с актерами, которых надо натаскивать на роли. И это тоже отголосок памяти о великом русском актере Борисе Георгиевиче Добронравове, дань уважения к нему, к достоинству настоящего художника, а не старательного исполнителя.

Подражать Добронравову было нелегко, и мало кому это удалось. Он наложил неизгладимый след своей личности на многих актеров моего поколения. А если Добронравовы, увы, неповторимы, то это и беда, и счастье театра.

Я благодарен Борису Георгиевичу за то, что он был, существовал, за то, что он показал мне и многим моим сверстникам, чем может и должен быть истинный театр, если он не хочет вырождаться в простое средство развлечения.