

ПОВТОРЯЕТСЯ ЛИ АКТЕР?

«...СЕГОДНЯ мы опять рассорились с Н., моим другом и постоянным спутником в театральном зале. Разговорившись, мы стали перечислять имена ленинградских актеров и, разумеется, рассорились. Н. сказал:

— Мне категорически не нравится игра Татьяны Дорониной.

Я был возмущен и потребовал объяснений.

— Она повторяется.

— Как это повторяется?

— А так. Из роли в роль переходит все та же манера игры.

— Так вся манера и переходит? — не выдержал я. — И между буйным озорством ее Лушки из «Поднятой целины» и сосредоточенной, так строго очерченной Монаховой из «Варваров» ты не видишь никакой разницы?

— Разница — в двух-трех характерных штрихах, — внушительно рассуждал Н., — а манера та же. Неожиданные «затишья» голоса в середине фразы, и знакомые придыхания, и торопливый полупешот. И эта привычка напряженно и прямо смотреть на партнера. Все то же.

Н. был, по моему убеждению, неправ. Но как доказать ему?

Прошло время, пришли новые театральные впечатления, и спор наш стал забываться. Но однажды мне вновь вспомнился разговор с Н.

Вот как это было. Раз в сезон я хожу на «Маленькие трагедии» с участием Николая Симонова в роли Сальери. Там есть такая сцена: Сальери слышит музыку Моцарта и застывает в раздумье о прожитом и свершенном. Ладонь, прикрывшая глаза, чуть вздрагивает. Актер отнимает ее от лица, и тут происходит одно из чудес театра. Перед нами тот же Сальери — Симонов, но уже с иным, постающим, истосковавшимся лицом. Музыка потрясла его, вся жизнь пронеслась в сознании: мечтательная юность, смятенная молодость и позднее горькое прозрение в совершенном злодействе.

Ряд таких мгновений, вероятно, и существует театр.

Но только где, в какой роли я видел этот жест: ладонь, прикрывающую лицо героя, который сидит в полуоборот к зрителям? Ладонь нервно вздрагивает, чуткая к музыке. И вспомнил: в «Живом тру-

пе», когда симоновский Федя Протасов слушает цыган.

Вспоминая другие создания Николая Симонова, я подумал, что актер годами несет из спектакля в спектакль свою большую тему.

С глубоко затаенной завистью читали мы когда-то о необыкновенных актерах, катавшихся на сцене в судорогах испепеляющих страстей. Они произносили монологи, медленно поднимаясь с кресел, и зрители, охваченные «гипнотической» силой воздействия, разом вставали за ними. Симонов не похож на трагиков из театральных легенд. И все же он всегда трагик. Образы, им созданные, всегда объединяют черты исключительности, всегда прослушивается в них трагическая нота, и все они обдуманно живописны.

Так что же, Симонов тоже «повторяется»? Только это не вызывает протеста, напротив притягивает. Как в поэзии. В каждом своем новом стихотворении поэт говорит с той же лирической интонацией, но встречи с ним всегда радостны, потому что он сам как личность неисчерпаем.

Своими размышлениями я поделился с Н.

Мы с ним любим ходить на давние, но хорошие спектакли. Вот мы пошли на «Океан» в Большой драматический. В антракте Н. неожиданно спросил меня:

— Помнишь, тебе нравилось, как Кирилл Лавров играл простодушных, обаятельных юношей?

Мне и в самом деле нравились простота и какой-то первозданный юмор, с какими Лавров играл, например, Бориса Прищепина в спектакле «Когда цветет акация». Особенно помнится одна сцена. Узнав о том, что любимая ответила взаимностью, Прищепин расплывался в улыбку, сидя на спинке стула. Рядом шел весьма прозаический разговор о том, чья очередь колоты

дрова, а он никого не слышал, улыбка влюбленного счастливицы не покидала его до конца картины. Но только почему Н. спросил об этом?

— Так какую же мысль ты хотел доказать, упомянув о Лаврове? — обратился я к приятелю.

— А ту, что с этой «прищепинской» улыбкой Лавров стал появляться и в других спектаклях, над ним нависла угроза — вечное амплуа комически простодушного парня. Но вот он сыграл Платонова в «Океане», Молчалина в «Горе от ума», Солonego в «Трех сестрах». Раскрывшись как мастер тонкого перевоплощения, он перестал быть актером «одной темы» и стал актером «многообразия тем», жанров, характеров. Вот когда к нему пришла, как пишут критики, творческая зрелость! Ты ищешь, — обращаясь ко мне Н., — какого-то единства между разными ролями одного актера. И напрасно. Неровен час, единство и наскучить может. На то и актер, чтобы разное представлять, и в том его мастерство. Что единого между Сорниным в исполнении Юрия Толубеева из «Чайки» (в спектакле Ленинградской студии телевидения) и Вожаком — Толубеевым? Голос, грим, вся природа творческая будто принадлежат разным актерам. Или что общего, например, между такими несхожими работами Евгения Лебедева?

Н. всегда говорит очень страстно и категорично. А между тем весь этот его монолог грешил неточными примерами. Как раз перечисленные им актеры сильны личным началом в исполнении любой роли. Толубеев в известной мере всегда остается «самим собой», хотя, казалось бы, личность его целиком растворяется в изображаемом лице. Евгений Лебедев — блестящий ма-

стер трансформации, это верно. Но можно заметить одну любопытную особенность. Тот, кто видел его в концертах или смотрел спектакль «Аленький цветочек», верно, помнит Ведьму. Она бывает у него и доброй, и злой; она и чай пьет, и философствует. А то теряет добродушие и походит тогда на ведьмака-оборотня. Так вот эта Ведьма с ее уморительной мимикой, хитрым «глазом» и ловкой увертливостью нет-нет да и прорвется то в одну, то в другую роль Лебедева, в деталь исполнения, а иногда и в самую сердцевину образа. При появлении в «Поднятой целине» Щукаря — Лебедева с козлиной бородкой и в свисающих шароварах я вспоминаю концертную Ведьму Лебедева. И не только Щукарь вызывает подобную ассоциацию.

Что это — помогает или мешает актеру? Вероятно, в одних случаях помогает, в других — мешает. Но ясно одно: Ведьма — не просто зарисовка из русской сказки, а своеобразный парадокс во плоти, выражающий каждый раз определенное отношение к миру. Этим-то отношением к миру, получившим в данном случае такое оригинальное, образное решение, актер и интересен.

Актеры значительны своим постоянством, верностью своей теме — романтической, как Николай Симонов, или сатирической, как Евгений Лебедев. Нам интересен не только изображаемый на сцене человек, но и сам творец. В театре я всегда иду за маской творца.

Последнее мое утверждение вызвало гневное возражение Н.

— Да известно ли тебе, — патетически вскричал он, — что венцом своего искусства многие актеры считают полное перевоплощение в другое лицо и совершеннейшую

маскировку своего собственного «лица»? В мемуарах Шалапина даже имеется такая фраза: «...В меня настойчиво вселялась мысль: хорошо вдруг на некоторое время не быть самим собой!»

Что я мог ответить Н. на столь серьезный довод? Конечно, все мы за перевоплощение. Но ведь, перевоплощаясь, актер остается актером. У нас на глазах (такого общепринятого творца и зрителя не происходит, как известно, ни в одном другом искусстве) актер оценивает со своей актерской позиции то, во что он перевоплощается. Если бы не это было самым важным, то кибер — эта усовершенствованная кукла-марионетка XX века — с успехом заменил бы актера — живого человека на сцене. Кибернетическое устройство технически совершенно может воспроизводить самый широкий выбор театральных масок. Но каким пустым, равнодушным к живому дыханию зала было бы такое кибернетическое перевоплощение!

Только тогда, когда актеру нечего сказать со сцены своим современникам от себя лично, он и прячется за автора, за режиссера, за «усы и бороду» персонажа, тщательно подыскивая разного рода характеристики, гримы и прочее.

Нет, в театре я, в отличие от Н., иду, чтобы за человеком, изображаемым актером, увидеть и в самом актере человека, личность. Кстати, это не так легко. Важно увидеть позицию актера, открывающего нам новую глубину жизни, и понять, почему упорно, из роли в роль, актер подчеркивает эту позицию, одну и ту же «интонацию», одну мелодию, подобно тому как в музыке варьируется одна и та же тема. Актер выходит под разными обликами каждый вечер к рампе, как на митинг, и говорит о сегодняшнем, о сиюминутном, ка-

кую бы роль он ни играл — хоть шута, хоть кота, хоть царя-государя. Так как же не говорить о значении политической и гражданской активности актерской личности? Ведь направленность творчества и привлекает нас сегодня в Толубееве и Симонове, Юрском и Луспескаеве, в талантливой актерской молодежи — Юрии Родионове, Викторе Харитонове, Алисе Фрейндлих, Леониде Дьячкове и многих других.

— Хорошо, — сказал мне Н., — обещаю быть более пытливым зрителем и не отвергать с порога актерский поиск «своей темы» и своего стиля. Но отчего бывает так: актер «повторяется», и нам это нравится, мы видим в этом не ограниченность, а, как ты заметил, глубокую привязанность к любимому образу, теме, которые как бы варьировались на протяжении многих лет. А вот начинает повторяться другой актер, и нас это раздражает, мы говорим — «штамп». Бывает и сложнее. В одном и том же художнике уживаются признаки досадного перелева, повтора и одновременно совершенно правомерного гражданского самовыражения. Где же тут грань, отделяющая одно от другого? Вот, например, Дорони-на...

И после этих слов Н. мы снова заспорили. Я напомнил о том, как когда-то Доронина сыграла роль задиристой Женьки Шульженко. Но актриса не осталась «актрисой одной роли», как происходит со многими одаренными актерами, которые, выразив себя в герою определенного времени, уже не открывают нам героев новых. В ее Валентине из «Иркутской истории» еще звучало нечто от Женьки — тревожное, колющее отношение к окружающим. Но затем пришла ее Наталья Резаева из «Мосей старшей сестры», Наташа из «Еще раз про

любовь». В них вспыхнуло новое — жажда любви и счастья, неумность чувств. Режиссура чутко уловила новые качества в актрисе. Такой замечательный художник, как Георгий Товстоногов, определил дальнейшее развитие темы актрисы. Ее героиня словно потеряла интерес к язвительным насмешкам и к озорству, стала как-то гармоничнее и поэтичнее, строже и глубже. Тревожная неудовлетворенность ищущей натуры органически перешла в более стойкие и совершенные качества. Я вижу теперь лирическую героиню Дорониной не язвительной и колющей девчонкой, а поэтической, умной своей современницей, чуткой к проявлению всего прекрасного и возвышенного в окружающей жизни. Так развивалась, а вовсе не повторялась «тема» актрисы.

Я отстаивал перед Н. свое мнение о Дорониной, но на душе, как говорится, «кошки скребла». Да, я по-прежнему считаю ее самой содержательной, «горьковской» актрисой, у которой в пределах пьесы есть еще и своя, чисто актерская драматургия образа. Но, выигрывая в большом (в содержании), она порой проигрывает в малом — какие-то характерные штрихи в манере говорить и держаться просачиваются, досадно одинаковые, в самые различные роли. И мне иногда трудно обороняться от несправедливых упреков Н. Увлеченная сущностью изображаемого, Доронина иногда словно бы небрежна в поисках свежих бытовых красок. Но упреки Н. считаю все же несправедливыми: он придает решающее значение деталям, а не главному — глубокому содержанию таланта актрисы. Впрочем, может быть, я ошибаюсь?..»

Тут обрывается запись рассуждений двух зрителей. Интересно, а что думают обо всем этом читатели?

ЗРИТЕЛИ часто говорят о своих любимых актерах. Так за что же они их любят и что читают за главную, самую ценную черту в том или ином актере? И еще, все тот же вопрос: а не повторяется ли ваш любимый актер?

Ю. СМЕРНОВ-НЕСВИЦКИЙ.