

В ЯРКОМ СВЕТЕ РАМПЫ

ГОДЫ И РОЛИ НАРОДНОГО АРТИСТА РСФСР Н. А. ЛЕВКОЕВА

ВЕЛИКАЯ ВЕЩЬ — театральность в театральном искусстве! Может быть, и странно это звучит, но это далеко не шутка... Театральность, яркая зрелищность как-то выходят из моды, множество деятелей театра пристрастились к документальности и незаметно для себя утрачивают чувство особой формы своего родного искусства. Публицистическая заостренность документа — это ведь совсем из другого эстетического арсенала, надо искать для нее театральные средства выражения. И хочется старой театральной романтики, накала чувств, смятения гнева и страха, упоения радости, горьких слез и доброго смеха. И так ценишь встречи с актерами сильного и уверенного мастера, которые, не боясь капризных распоряжений моды, открывают на сцене волшебную шкатулку добрых театральных «секретов», старые, как мир, и в то же время вечно новых, несущих зрителю праздник чувства. Так уж устроен человек, что сказка в искусстве становится для него правдой — не будничной правдой факта, а истинной правдой бытия человеческого...

Николай Александрович Левкоев — из породы волшебников театра, и каждая, пусть мимолетная, встреча с ним в свете рамп — маленький праздник, по которому остается долгая память.

Ролью переиграно — несть числа, и «кровных», и случайных, но в актерских удачах Левкоева всегда есть некая закономерность: все тщательно рассчитано, продумано до малейших деталей, мобилизован весь актерский опыт, большие и незаурядные знания, доснайперски найдена цель, но с появлением персонажа на сцене все строительные леса убраны, выдернуты ниточки «наметки», вдохновенное «действие» льется потоком, как песня. И течет оно — над бытом, выше его линии, и эта непри-

метная высота и есть верхние «атмосферные слои» искусства, куда дано подняться далеко не всем.

За долгие годы сценической жизни артисту не всегда удавалось встречаться с драматургией, которая бы полностью соответствовала его художественным наклонностям. В самом деле, сколько раз артист выступал в ролях из пьес А. Н. Островского! Целая галерея точно и темпераментно вылепленных фигур: зловещий Чугунов («Волки и овцы»), прямотаки монументальный Градобоев («Горячее сердце»), опасный, ехидный Юсов («Доходное место»), страшный, как кладбищенский ворон, Коршунов («Бедность не порок»). Но ведь это чересчур резко для Островского! Тень Чугунова при свечах какая-то дьявольски зазубренная, оцетинившаяся, вся в острых углах... Это уж скорее из Салтыкова-Щедрина.

Всегда Н. А. Левкоева инстинктивно тянуло к бескомпромиссной, яростной сатире Щедрина, а вот не довелось встретиться на сцене. Зато приемы великого сатирика были, несомненно, освоены артистом, и всюду, где есть выход гражданскому гневу художника против социальной несправедливости, угнетения, уродливой морали враждебного нам строя, актер находил в своих сценических созданиях «щедринские» интонации, «щедринскую» силу гиперболы.

Вот появляется в инсценировке «Обрыва» И. А. Гончарова тучный, задыхающийся, барово-красный спесивый самодур Тучков, и следует его знаменитая «баталия» с бабушкой Бережковой. Шпигит Тучков у Левкоева на манер известного щедринского «органчика», что-то зловеще-манекенное чудится в его облике — как не вспомнить «фаршированную

голову» или ядовитые этимологические изыскания сатирика на счет словечка «помпадур» (из корней «помпа» и «дура»!).

В пьесе «Тяжкое обвинение» Л. Шейнина Н. А. Левкоев рисует образ гаденького доносчика и профессионального лже-свидетеля Благовещенского в той же злой и четкой манере, с пугающей детализацией, с гротесковой выпуклостью, рассчитанной прежде всего на зрительный эффект. Силуэт роли — уродливо мельтешащий, суетливый, как бы «мерцающий». Где-то близко здесь — очертания «страшнейшей» фигуры Порфирия Петровича Головлева, знаменитого щедринского Иудушки. В довольно бледной пьесе, где не было подлинной пиццы для сатирического таланта Левкоева, золотая щедринская традиция помогла актеру создать «обыкновенное чудо» искусства.

Масштаб художественного обобщения, свойственный артисту, предопределила неизбежность встречи Н. А. Левкоева с драматургией Горького. Здесь-то как раз соединились лучшие свойства актера: серьезность ученого в исследовании жизни, эмоциональность, склонность к крупной форме сценического образа — с горьковским прометеевским полетом мысли. «Есть разгуляться где на воле!» Левкоев связал свою судьбу с Горьким-драматургом сразу в разных планах: и как актер, и как режиссер (интересная постановка «Мещан»), и как педагог (работа над пьесами Горького в театральной училище)...

Философская наполненность, проблемность каждого образа у Горького, диалектика характеров оказались настоящим сокровищем для вдумчивого и серьезного художника сцены. Вот Перчихин в «Мещанах»: веселый, добрый, «легкий» ста-

рик, бессребреник и бродяга, которому ничего не нужно, слегка робеющий перед монументальным мещанином Бесеменовым. Эти свойства героя видят все исполнители роли, это и играют. А вот Левкоев видит в милом старом бродяжке еще кое-что, что как раз и имел в виду автор: бесполезность, неадекватность, испуг и бессилие перед жизнью, мутный, растерянный, убегающий взгляд. И веселье героя — театральное, и храбрость — лишь во хмело, и не верит он даже в свою лесную сказку, куда тщетно пытается сбежать от жизни.

В жестоком, холодном и наглом инженере Сулове из «Дачников» Левкоев находил еще и злобное, большое неистовство ревности и страсти, уродливой собственнической любви, но в зрительном рисунке, не уменьшая тяжести страданий героя, создавал впечатление не трагедии, а «трагического балагана», и растрепанная грузная фигура Сулова на сцене, как в вороньем гнезде, в сцене главного его монолога высылала злой смех, а не страх. Говоря словами Горького, перед нами была мещанская драма, из тех, «которые так обильно пачкают жизнь». Горьковское острое и злое «вычитание» персонажа из всей красоты и мудрости жизни!

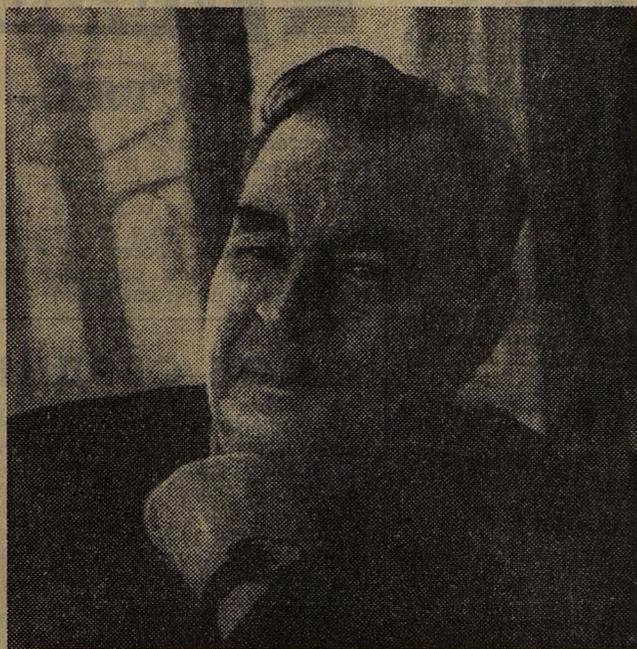
Широкое, бледное, раскисшее, расплывшееся, как блин, лицо часовщика Яковлева («Фальшивая монета»), его одинокий глаз, зло и недоверчиво смотрящий на всех, сварливый голос, то грубый и скрипучий, то елеинный... И опять «трагический балаган»: пьяный Яковлев задыхается слезами и молча тычет в глаза зрителям свой толстый палец — один, мол, я, один, как перст! Этот жест так и маячит перед глазами, удивительно выразительный на темном фоне наползающих на

комнатушку часовщика сумерек. Не жалко старика: хищник он и трус — шакал или стервятник, готовый растаскивать мертвые тела, поразительно грязный какой-то в своем чистом светлом пиджачке...

Еще острее свирепый гротеск — роль капиталиста Василия Достигаева («Достигаев и другие»). Настроение у жуликоватого фабриканта скачет: революция, рабочая власть, а надо где-то ножку ей подставить, «на крутом повороте, на неведомой дороге», а сейчас надо все скрывать... То мрачный, то наигранно бодрый, подрагивающая мелкая походочка, модная песенка сквозь зубы, рефлекторная приспособляемость, суетливые пальцы в тяжелых перстнях... Прием сатирической детализации, избалованный Левкоевым, здесь сверкает, как калейдоскоп.

Вершина творчества Н. А. Левкоева в галерее горьковских образов — странник Лука («На дне»), работа, отмеченная Государственной премией им. К. С. Станиславского в юбилейном горьковском году — 1968-м. Лука в трактовке Левкоева — добр особой мудрой добротой, стремящейся пробудить активность сопротивления жизни в людях «дна». Но сложив образ: и правду Лука говорит, и врет, жалеючи людей, и желая им добра, наносит непоправимый вред, доводя слабых до отчаянья. Окружая, как тягач, как шар, по жизни фигура Луки у Левкоева динамически выразительна, в голосе — то властные, требовательные, то приторно-бодрые интонации. Очень богатая, противоречивая, странная натура — именно та, которая некогда приводила в недоумение самого своего создателя-драматурга — Левкоева.

Многое дает горьковский «прицел» актеру и его зрите-



лю в современных советских пьесах: вспомним пробужденное совести и человеческого достоинства в «маленьком человеке» Птенцове («Совесть» Д. Павловой), патетическую, тревожную нежность к дочери и благодарную любовь к искусству в образе старого клоуна Мишеля Филиппова («Счастливые дни несчастливого человека» А. Арбузова).

Была большая творческая радость в актерской жизни Н. А. Левкоева — приобщение к великому Ленинскому образу («Человек с ружьем», «Кремлевские куранты» Н. Погодина). Актер решал свою сложнейшую задачу, наверное, самым рациональным путем — без преувеличенной эмоциональности, без романтической экзальтации. Ленин для него прежде всего мыслитель, революционный деятель, отдавший своему делу все богатство своей личности. Известно ведь, что только такой путь решения, начатый некогда Маяковским, приносит до сих пор искусству осязаемый успех. Верное партийное и поэтиче-

ское чувство не обмануло здесь артиста.

Когда перед внутренним зрением мелькают сценические создания Н. А. Левкоева, поражаешься еще одному редкому дару артиста: он всегда внешне выглядит картинно, облик его сценически и живописно закончен. Забота о костюме, о гриме, о колорите, о фоне, на котором идут решающие мизансцены, никогда не покидает актера. Не забуду его единственную работу в кино — образ итальянского дипломата в фильме «Великий воин Албании Скандербег»: темно-вишневый бархат костюма и бледное, болезненно-брезгливое лицо, запльвшие глаза светятся желтым огнем — пронырливо и злобно. Портрет — будто работы Тинторетто, Веласкеса, Тициана!

Это все — к вопросу об истинной театральности, которую не заменит в театре никакая очередная мода... Долгой жизни ей и мастеру, свято чтущему ее заветы!

А. АЛЕКСЕЕВА.

ГОРЬКОВСКАЯ ПРАВДА

15 9 ДЕК 1968