

Актеры и роли

На спектаклях Ростовского театра им. Горького

Ну да, пьеса Леонида Андреева «Дни нашей жизни» отнюдь не шедевр, но почему же многие московские актеры взволнованы тем, как играет Эдуарда фон-Рапкена Р. Я. Плятт? И поручика Миронова — К. К. Токаржевич? И Евдокию Антоновну — М. Г. Лаврова?

Я был на актерском просмотре, самом страшном экзамене для приезжих гостей, и слышал взволнованные, восторженные речи из уст людей, когда-то игравших те же роли, а это, по выражению Островского, «дорогого стоит».

Есть одно классическое определение игры Прова Садовского, и принадлежит оно Аполлону Григорьеву: «Нельзя бы и иголки подсунуть под его маску, не наткнувшись на живое тело».

В этом смысле игра Плятта безмерно радует не только полным, но и совершенным слиянием «маски» роли с «живым телом» актера. Эта маска — внешняя лепка образа, равнодушные, холодные глаза, рассчитанные точные движения, акцентированная окраска слова — безукоризненна, но и она оставалась бы только маской, не войди весь внутренний мир этого человека в «тело» актера так, что вся поганенькая душа этого «герр» Ранке видна как на ладони. Ее осязаешь, ее видишь, она движется, она уже не «душа», а «тело». Другого фон-Рапкена невозможно себе представить... пока не придет еще более сильный актер и не заставит забыть этот образ. Не в этом ли в радости, и страдания каждого большого актера?

На такой же высоте игра Лавровой. Мать, торгующая своей дочерью, сыграна ею с предельной законченностью. Плюгавенькие, сладенькие, прилипавшие прикосновения, спотыкающаяся походка, грасирующие интонации, намекающие о «былой жизни», омерзительная кокетливость с богатыми и яглая бесстыжесть разговора с бедными студентами, морщинистое лицо и крчкочватые пальцы — таков образ этой кошмарной старухи, вышедшей из испарений капиталистического города, где все продажно и где все живо. Это сыграно поистине блестяще.

Поручика Миронова играет Токаржевич скорее по Куприну, чем по Андрееву. Это чисто «купринские» бытовые, сочные, полные жизни, юмора, переливающихся оттенков, маэки мастера, владеющего в совершенстве своей палитрой и кистью. Этот поручик с откровенно глупыми глазами, с смешными ухватками «героя» офицерских пооек, с плоским лицом и «восторженной» речью оныяневшего от столичной «культуры» (певицы, Омои, цыганки) армейца-провинциала, показан артистом изумительно тонко в деталях и верно, законченно, в целом. Он именно так должен пить водку, с нелепым верчением руки и сочным покрыванием, он именно так должен, согнувшись и придерживая саблю, выбегать вслед за «мамашей» из комнаты, он именно так, а не иначе, должен говорить, целоваться, плакать, смеяться... И здесь роль сделана всепело актером.

К сожалению, этих радостных чувств от

игры артистов, за одним исключением, не уносишь с другого спектакля театра — «Горе от ума». Даже совестно ставить рядом имя Грибоедова с именем Андреева, но что же прикажете делать — так уж получилось в театре. А. И. Островский как-то сказал, что «при плохой игре все пьесы равны». А ведь здесь создается такое неловкое положение, что весьма «средняя», хотя отнюдь не плохая, пьеса Леонида Андреева засверкала, заискрилась, выросла, а шедевр Грибоедова сникло, потускнел, обесцветился. Нельзя сказать, что театр не дал грамотного, культурного, тщательно подготовленного спектакля и что роли Чацкого, Фамусова и других сыграны неверно, фальшиво. Но в нем мало ощущения живого Грибоедова с его гневом, любовью, смеком и даже ошибками, о которых писал Пушкин А. Бестужеву и П. Вяземскому. В игре Ю. А. Завадского, например, был ряд счастливых моментов, но в целом она не выходила из пределов четки стихов, и он не мог бы повторить слова актрисы Лауры:

«Слова лились, как будто их рождала
Не память рабская, но сердце».

«Сердца» не было в этом Чацком, гнева, боли, кипения молодых, бурных чувств — всего того, чем он нам так дорог. Завадский любит себя, говорит себя и даже в сцене объяснения с Софьей не забывает подтянуть сапожки, поправить воротник... Нет, не этот Чацкий заставил всю фамусовскую Москву восстать против Грибоедова...

Лиизу Марецкая играет превосходно, начиная с первой же фразы: «Светает! Ах, как скоро ночь мянула», которую она говорит зевая, потягиваясь, подусононо... Ей удалось то, что затрудняет многих актрис в этой роли, — целостно объединить в Лиизе традиционные черты субретки с ее книжной речью («На что вам лучшее пророка», «Ведь нынче кто не шутит») и самобытные русские черты крепостной служанки с ее народной лексикой. У нее юмор и живость мольеровской Дорины целиком растворились в природной насмешливости дворовой девушки, являющей насквозь своих господ и ежеминутно готовой к барской расправе. Марецкая тонко передает и ее затаненную любовь к «буфетчику Петруше», и недоброжелательное отношение к «амурям Молчалина и Софьи». Она чувствует грибоедовский вольный стих и послушна его, разноступному живому течению. Она пренебрежительна с Молчалиным, лукава с Фамусовым, почтительна с Чацким и интимна с Софьей, в ней много природной грации, лукавства, смекалки, и она доносит целиком замысел Грибоедова. Эта актриса овладевает классическим образом легко, без видных артистических усилий, она, как та же Лаура, «вольню» предается «вдохновению», но вы знаете, чувствуете, что перед тем она долго и упорно работала не только над словом, но и над каждой паузой, взглядом, движением...

Как видите, это не «рецензия». Всего лишь несколько замечаний об игре актеров. Но не так уж часто приходится писать только о ней.

М. ЗАГОРСКИЙ