



ТЕАТР

№ 12

1954

НА СТАРЫХ СПЕКТАКЛЯХ

1. Три встречи с доктором Астровым

Когда летним утром 1947 года на сцену Художественного театра характерной ливановской походкой вышел доктор Астров, то в первом же антракте генеральной репетиции «Дяди Вани» в фойе и коридорах загорелись споры. Никто не отказывал талантливому актеру в своеобразии замысла, в сочности игры. Но вызывало большую тревогу: не слишком ли грубоват, порой циничен этот доктор Астров? Не следовало ли наделить его большей поэтичностью и одновременно скромностью? Не чужд ли чеховскому герою тот оттенок откровенной чувственности, которую приносил исполнитель в сцены Астрова и Елены Андреевны? Не приглушил ли актер благородный и смелый полет астровской-чеховской — мечты о будущем?

Мы не знаем, прислушался ли Борис Николаевич Ливанов к этим голосам друзей Художественного театра, искал ли новые краски в решении образа. Но когда, спустя четыре года, в день возобновления «Дяди Вани» на сцене филиала МХАТ мы встретились вновь с доктором Астровым, он показался нам несколько иным.

С первых же мгновений на том спектакле доктор Астров привлекал внимание внутренним размахом, широтой своей недюжинной натуры. Он тревожил воображение напряженной жизнью своей невысказанной мысли.

О чем бы ни говорил, что бы ни делал доктор Астров, его не покидало острое и горькое воспоминание о гибели стрелочника у него на операционном столе. И этот внутренний диалог со своей совестью он вел не только в первом акте. История неудачной операции перерастала у Астрова в суровое и требовательное раздумье о своей судьбе. И как бы ответом на все эти жгучие вопросы вырывалось у него признание дяде Ване: «Во всем уезде было только два порядочных, интеллигентных человека: я да ты. Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затянула нас: она своими гнилыми испарениями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, как все».

Но чувствовалось, что он слишком беспощаден к себе, этот благородный мечтатель.

Разве мог вконец изверившийся и погасший человек с такой проникновенностью, вдохновением говорить Елене Андреевне: «Когда я сажаю березку и потом выжу, как она зеленеет и качается от ветра, душа моя наполняется гордостью и я...». И когда Михаил Львович резко обрывал свою мысль, невольная досада брала на работника усадьбы, так некстати подвернувшегося со своим подносом, на котором белела рюмка водки.

Захватывала и покоряла в тот вечер в ливановском Астрове удаль, неуходившаяся сила.

Сколько грации, молодечества было разлито во всей его фигуре, когда под незатейливое бренчанье телегинской гитары он проходилась плясом по пустой столовой серебряковского дома. Астров только едва поводил глазами, чуть пошевеливал плечами, кистями рук, но весь он был в это мгновение — озорная, веселая, играющая сила. И ощущалось здесь томление большой человеческой души, тоскующей в плену нелепой, неустроенной и глупой жизни.

В ответ на прощальное назидание Серебрякова: «надо, господа, дело делать», — он как бы с признательностью отвечивал профессору такой глубокий и полный такой язвительной иронии поклон, что самая гневная филиппика в адрес «ученой воблы» не могла произвести больший эффект. И хотя в сценах с Еленой Андреевной в Астрове попрежнему пробуждалась грубая чувственность и самоуверенность «красавца-мужчины», в целом игра Ливанова была настолько заразительна, что захотелось еще раз пойти на спектакль, проверить свои впечатления.

Не так давно мы пришли в третий раз на «Дядю Ваню» и снова не узнали доктора Астрова. Он стал опять другим. Вернее таким, каким мы помнили его на генеральной репетиции, разве что грубости, цинизма, ухарства в нем стало еще больше.

Куда ушла та трепетность, взволнованность, с которыми еще совсем недавно Астров исполнял свой поэтический монолог: «когда я слышу, как шумит мой молодой лес...» Отвернувшись от Елены Андреевны в зрительный зал, актер почти скороговор-

кой произносил слова, полагающиеся по роли. И не было в них ни порыва, ни широты талантливой натуры, ни крылатой мечты.

И на такой же стремительной скороговорке, лишь с небольшим понижением и повышением тона, шел у Ливанова второй монолог о лесах. И когда сейчас Астров говорил Елене Андреевне: «Я по лицу вижу, что это вам неинтересно», — здесь звучала не горечь внезапно отрезвевшего мечтателя, а была лишь комическая интонация, вызвавшая смех и оживление в зрительном зале. И на той же комической ноте, столь напоминающей (да простит нас актер!)

интонации Ноздрева, обратился в тот вечер Астров к дяде Ване: «У нас с тобой только одна надежда и есть. Надежда, что когда мы будем почивать в своих гробах, то нас посетят видения, быть может, даже приятные». Отвешивая же прощальный поклон Серебрякову, доктор Астров неожиданно прыснул прямо в физиономию профессору...

И теперь мы, честно говоря, теряемся в догадках. При какой из этих трех встреч мы видели настоящего доктора Астрова, такого, каким он представляется талантливому актеру? И в какой из этих дней исполнитель, как говорится, был «не в ударе»?

2. Играя Хлестакова

На одном из представлений «Ревизора» в Московском театре юного зрителя Константин Назаров, исполнявший роль Хлестакова, подошел к артисту Колесникову, игравшему Осипа.

— Михаил Павлович, у меня к вам просьба. Я прошу вас сегодня как можно сердитее пригрозить мне гневом батюшки за то, что так замешкались в пути.

В тот вечер Осип, уговаривая Ивана Александровича поскорее оставить город, где его «за кого-то другого приняли», так внушительно напомнил о батюшке, который «будет гневаться», что у Хлестакова даже спина зачесалась в предвкушении родительской розги. Во взгляде же Ивана Александровича, искоса брошенном на дверь, было столько растерянности и испуга, что, казалось, сам батюшка явился в эти минуты перед его мысленным взором со своей изъеденной временем трубкой, сердито зажатой в зубах, и хорошо вымоченной лозой в руке. И когда спустя некоторое время Осип появился в дверях с докладом: «Лошади готовы», в глазах Хлестакова, только что вдохновенно объяснившегося в любви Марье Антоновне, мелькнула та же растерянность и испуг и он упавшим голосом отозвался: «А хорошо... я сейчас».

Эта деталь — безотчетный детский страх Хлестакова перед грозным батюшкой, — как и многие другие краски образа, пришла к Назарову спустя долгое время после первых спектаклей. Пришла как результат больших и напряженных поисков талантливым актером многогранного решения классической роли...

На премьере Назаров имел, как говорят в театре, «хорошую прессу». Его поздравляли с удачей товарищи по сцене, знакомые, друзья. Но с каждым новым представлением актер все более ощущал, какие безграничные возможности предоставляет исполнителю гоголевская комедия и сколько еще здесь можно, да и нужно сделать.

Еще на репетициях, увлеченно работая вместе с постановщиком спектакля П. Цент-

неровичем над ролью, Назаров не раз спрашивал себя: а не ошибаются ли те из исполнителей Хлестакова, которые рисуют Ивана Александровича ветреным, изящным светским кавалером, эдаким паркетным шаркуном, вызывающим веселый смех зрительного зала своими незадачливыми похождениями в трактире и безудержным враньем после бутылки толстобрюшки?

Смех, конечно, лучшая награда для актера, играющего гоголевскую комедию. Но как добиться того, чтобы в этом смехе зрительного зала звучали ирония, пренебрежение к пустельге, «елистратишке» из Петербурга? Гоголь точно называет возраст Хлестакова — двадцать три года. Однако и в эти годы Иван Александрович остался легкомысленным мальчишкой, которому ничего не стоит соврать, напраказывать, отобедать в столичном трактире «на шерамыжку»; «на счет доходов аглицкого короля».

Но если нарисовать Хлестакова эдаким сорванцом, он опять сможет вызвать веселое сочувствие зрительного зала. И актер решил, что Иван Александрович остался не просто мальчишкой, а скверным мальчишкой, который, напраказав, набедокулив, всегда спешит трусливо укрыться от расплаты. «Скверный мальчишка» — вот что стало «зерном» образа назаровского Хлестакова.

Как шкодливого щенка, его герой не упускает никогда мгновения, чтобы стянуть у зазевавшегося приятеля-соседа лакомый кусок, сорвать «цветы удовольствия» и в то же время каждое мгновение готов с жалобным визгом укрыться в конуру.

И когда ключ к своему решению роли, игранный десятками актеров, был найден исполнителем Хлестакова, то пришли и свои детали. И эта характерная внешность Ивана Александровича с его вздернутым носом, придававшим физиономии одновременно и гусарскую «лихость», и вдохновенную глупость, и этот трактирный шик, который чиновники и городничий с перепугу приняли за изысканные столичные манеры.

Верно найденное на репетициях «зерно» роли не только помогло актеру «влезть» в шкуру» гоголевского героя, но дало и дает все новые побеги на рядовых представлениях комедии.

Так, например, родилась у Назарова мысль передать детский страх Хлестакова перед отцом, предчувствие неминуемой трепки, какой обычно начинались и заканчивались семейные встречи.

И это не просто еще одна комическая деталь. По мнению актера, Хлестаков относится к той же породе людей, что и герой комедии Островского «Таланты и поклонники» антрепренер Гаврила Мигаев, о котором один из персонажей заметил, что он не понимает разницы между честным и бесчестным поступком, а вот плюхи две-три влетит, тогда он задумается: «должно быть, мол, я какую-нибудь мерзость сделал, коли меня бьют».

Так и Хлестаков с ранних лет привык внимать лишь языку родительской розги да учительской линейки.

Эту шкодливость Хлестакова Назаров стремится теперь раскрыть не только в начале карьеры своего героя, когда тот оказался в плачевнейшем положении, а и в те моменты, когда Иван Александрович находится, так сказать, в сиянии славы.

Так появилась в спектакле грозная тень отца Хлестакова. Так в сцене вранья, проболтавшись о четвертом этаже, где он обитает с Осипом и кухаркой Маврушкой, Иван Александрович теперь замирает в смертельном испуге и начинает жалобно и воровато хихикать. И лишь услышав в ответ подхалимски-восторженный гогот чиновников, принявших это за шутку, выпрямляется в кресле и небрежно бросает: «Что ж я вру, я позабыл, что живу в бельэтаже».

И если раньше при появлении дрожащего от страха Хлопова Хлестаков грозно вскакивал со стула и гипнотизировал взглядом вконец обалдевшего зрителя училищ, то сейчас Назаров отказывается от этой выигрышной мизансцены, ибо она теперь логически не вытекает из характера его трусоватого и нерешительного героя.

Но здесь нас могут спросить: чем же тогда ввел в заблуждение чиновников и горюдничего назаровский Хлестаков, если он и трусоват, и ничтожен, и о светском обращении знает лишь понаслышке?

В ответ приведем случай, приключившийся недавно во Мтюзее. Внезапно заболел исполнитель роли Земляники, заменить спектакль было уже невозможно, и дирекция решилась на крайнюю меру: пригласить актера из другого театра, где тоже шла гоголевская комедия.

Перед началом спектакля новый исполнитель на ходу репетировал с будущими партнерами. Когда же очередь дошла до Назарова, тот сказал: «Мне бы хотелось встретиться с вашим Артемием Филипповичем без предварительной подготовки. У вас в театре Советской Армии играют точно по гоголевскому тексту — и у нас. Так что здесь никаких накладок быть не может. А такая неожиданность послужит лишним испытанием для моего Хлестакова. Я стараюсь, чтобы с каждым новым знакомцем он был иной и именно такой, каким его хочет видеть собеседник».

Секрет успеха назаровского Хлестакова в его природной и, если хотите, артистической приспособляемости. Эта особенность и помогла ему продержаться на поверхности в те два безумных дня в уездном городе, когда страх горюдничего и чиновников превратил его в ревизора. И когда сейчас, к примеру, в дом горюдничего врываются с челобитной кутцы, Хлестаков отшатывается в испуге, он готов даже выпрыгнуть в окошко, но увидав, что бородачи, как один, валятся на колени, мгновенно принимает чуть ли не императорскую позу.

«Ревизор» идет во Мтюзее третий сезон. Он еще только начинает свою сценическую жизнь, как начинает ее и назаровский Хлестаков, и можно надеяться, что немало еще радостных открытий будет сделано талантливым актером. И нужно надеяться, что он избавится от некоторой скороговорки, особенно в третьем и четвертом актах, и найдет столь же четкую действенную линию в сцене вранья, как отыскал ее в сцене в трактире.

3. Без хозяйского глаза

Сознаемся, не без волнения шли мы на утреннее представление «Недоросля» в театр имени Моссовета. Семь лет уже прошло после нашего первого знакомства с этой бесспорно интересной работой коллектива, где такую яркую, кипучую жизнь обрели положительные герои фонвизинской комедии, — те самые, которым некие литературоведы спешили приклеить унылый ярлык «резонеров».

Каковы-то они теперь, Стародум, Правдин, Софья, Милон? Это тем более интересно, что в программе сегодня стоят име-

на, знакомые по премьере: Калинин, Сидорук, Ткачева, Зубов.

В зале еще не погас свет. Простакова не успела еще яростно крикнуть: «Кафтан весь испорчен. Еремеевна, введи сюда мошенника Тришку», — как чувство некоторой растерянности и удивления уже закралось в нашу душу.

Нам вспомнилось, что стоило на премьеру лишь переступить порог зрительного зала, как мы уже попадали в атмосферу фонвизинского спектакля. Вместо обычного занавеса на сцене высился стильный портал,

со стен смотрели на нас изречения Стародума и Правдина, исполненные в манере XVIII столетия, а из центра портала внимательно и зорко вглядывался в «племя младое, незнакомое» «друг свободы» Денис Иванович Фонвизин.

Портал остался и сейчас, но почему-то исчезли и портрет великого драматурга и обрамлявшие его картины пленительной русской природы, на фоне которых ощущалась особенно остро кричащая бедность одной из прастаковских деревень. Не стало и планшетов с изречениями Правдина и Стародума. А изящный, с тонким вкусом разрешенный художником спектакля Виноградовым портал, — что с ним случилось? То ли неделями лежал он под мелким осенним дождем, то ли недавно угодил под могучий ливень? Во всяком случае, по обеим сторонам некогда белокаменного портала причудливо извивались вряд ли предусмотренные художником полосы темносерых подтеков, а обкладка кое-где набухла, местами просто отскочила, выдавая явно фанерное происхождение этого монументального строения.

Но вот, наконец, зазвучали первые аккорды музыкального вступления, на сцене закипел горячий спор по поводу того, «обузил», или, напротив, «пустил шире» Митрофанушкин кафтан незадачливый крепостной портной Тришка, и в комнату с письмом в руках стремительно вбежала Софья.

И столько искренного волнения, душевной грации было в ее голосе, движениях, глазах, что на миг забылись и подмокший портал, и прастаковская печка с изодранными в клочья глиняными изразцами, и дверь из гостиной, где разбитая стеклянная верхняя часть... зашита на скорую руку темной ниткой.

Но только в редкие мгновения, когда на сцене появлялась Софья — Ткачева, мы вспоминали о радостном и приподнятом настроении премьеры. А как только в прастаковские покои входили Стародум, Правдин, Милон, тоска и скука воцарялись в зрительном зале. Как они потускнели, поблекли за эти семь лет, любимые фонвизинские герои!

И если раньше Стародум в талантливом исполнении А. Калинцева увлекал своей горячностью, страстностью, молодостью духа, если в речах его то и дело звучала ядовитая ирония и даже слышались какие-то суворовские нотки в интонациях его резкого, отрывистого голоса, то сейчас перед нами равнодушный старик, устало читающий нравоучения.

И если раньше Правдин—Сидорук, облаченный художником и режиссером в роскошный костюм придворного кавалера, вызывал некоторые опасения, что молодой

актер увлечется эффектной внешностью своего героя, то сейчас эти опасения оправдались — исполнитель лишь принимает красивые позы, любит переливами своего звучного голоса и добрую половину текста адресует не партнерам, а зрительному залу.

Все это очень горько и досадно, ибо принципиальный интерес спектакля театра имени Моссовета заключался в том, что исполнителям и постановщику удалось привлечь живейшее внимание к беседам «друга честных людей» Стародума, Правдина, Софьи, Милона, не вымарав буквально ни строчки из их нелегкого для современного актера текста. А ведь — что греха таить — многие режиссеры до сих пор свою работу над фонвизинской комедией начинают с хирургической операции над этими «голубыми», как их порой называют, ролями.

В театре Моссовета раньше было интересно слушать речи «друга честных людей» и его собеседников, потому что нас увлекали остро и своеобразно очерченные характеры этих героев, их напряженная внутренняя жизнь. А сейчас исполнители лишь честно докладывают фонвизинский текст, и юные зрители с нетерпением ожидают появления комических персонажей.

Все это тем более досадно, что сценическая история «Недоросля» еще крайне скудна, и каждый удачный шаг здесь особенно ценен.

А ведь в том, что случилось с постановкой театра имени Моссовета, никакой творческой закономерности нет. Режиссер С. Бенкендорф и группа актеров, начавших работу над фонвизинской комедией, с первых же шагов находились на верном пути. И главный режиссер театра имени Моссовета Ю. Завадский, засвидетельствовав это на обсуждении «Недоросля» в ВТО 17 марта 1947 года, говорил: «Я не предполагал, что так вырастет спектакль. Это нас только радует и заставляет с еще большим увлечением продолжать работу над ним».

Но Бенкендорф был вскоре переведен в другой театр — он сейчас работает в Хабаровске, и спектакль остался без хозяйского глаза. Вводились «с хода» дублеры, ветшали и даже расклеивались декорации, выветривалось то лучшее, что было в этой постановке.

Нам бы хотелось походатайствовать за эту интересную работу коллектива перед главным режиссером и дирекцией театра. И нам хотелось бы обратить внимание главного художника театра М. Виноградова на то, в каком плачевном состоянии оказалось сейчас талантливое оформление спектакля, сделанное семь лет назад художником М. Виноградовым.

ТЕАТРАЛ