

Легенда о Леонидове и правда Леонидова

Двадцать лет тому назад, в августовские дни 1941 года умер в Москве великий актер Леонид Миронович Леонидов. Ему сопутствовала слава последнего русского трагика, наследника Мочалова. В последние годы он совсем не играл — был тяжело болен... И, как всегда, имя гения, живого, но бездействующего, начало обрастать анекдотами и бытовыми рассказами: о тяжелом характере Леонидова, о ссорах его со Станиславским, о том, как он увлекался нумизматикой и собиранием редких книг, каким был знатоком Пушкина. В московском ГИТИС на площадке второго этажа новичку всегда рассказывают историю о том, как некий студент, поехав по перилам, увидел стоящего внизу Леонидова, а остановиться уже не мог. Студент мчался по перилам с ужасом в глазах, Леонидов стоял внизу и смотрел — доехав до него, студент упал в обморок... Гениальный, но страшно неровный актер, анахорет, неуживчивый и неуступчивый чудак, индивидуалист — таким часто представлял Леонидов в рассказах людей, сталкивавшихся с ним в жизни, именно сталкивавшихся, но не знавших его близко. И хорошо, что в сборнике «Л. М. Леонидов», подготовленном к печати научно-исследовательской комиссией по изучению и изданию наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ имени Горького и выпущенном недавно издательством «Искусство», печатаются воспоминания именно людей, близких Леонидову в творческом процессе — его учеников, партнеров, сорежиссеров — О. Л. Книппер-Чеховой, Н. П. Хмелева, Н. М. Горчакова, Б. Н. Ливанова, П. А. Маркова, В. Л. Ершова, А. Д. Попова и других.

Леонид Миронович Леонидов. Воспоминания, статьи, беседы, переписка, записные книжки. Статьи и воспоминания о Л. М. Леонидове. Составитель, редактор, автор вступительной статьи и комментариев В. Я. Виленкин. М., «Искусство», 1960, 756 стр.

И в воспоминаниях этих, так же как в интересной и обстоятельной вступительной статье В. Я. Виленкина, встает огромный актер, не стихийный гений-самородок, но актер-мыслитель, человек не только мощного темперамента, но огромного ума, культуры, редчайшей, чисто «профессорской» эрудиции в области русской истории, быта XIX века, пушкиноведения, Страницы воспоминаний воскрешают Леонидова в ролях Мити, Лопухина, Бородина из «Страха»; Леонидова, читающего монолог Председателя из «Пира во время чумы» перед оледеневшим от ужаса зрительным залом (статья Н. Н. Чушкина).

И все время, когда вы читаете этот сборник, вас преследует мысль, очень точно выраженная в воспоминаниях Б. Н. Ливанова: «Как могло случиться, что Леонидов стал играть Отелло в Художественном театре так поздно, когда он уже нес на своих плечах слишком большой груз всяческих огорчений и разочарований. И горестно от сознания, что Леонид Миронович сыграл так мало трагических ролей в сопоставлении с тем, чего от него ждали в этом репертуаре его современники. Трагическая участь трагического артиста...» (стр. 578). В самом деле — Леонидову не пришлось играть в пушкинских пьесах, о которых он мечтал; Отелло он сыграл в 55 лет, больным, утомленным; в русской сценической классике он играл, что называется, «вторые» роли — играл добротнo, с тончайшим ощущением стиля автора, духа эпохи, но — не городничего, а Ляпкина-Тяпкина, не Фамусова, а Скалозуба. И — полудачи или прямые неудачи при великолепных отдельных сценах в ролях Отелло, Пер Гюнта, Каина, Булычова... И все же, сыграв в МХАТ гораздо меньше, чем Москвин или Качалов, и роли, в большинстве своем неизмеримо меньшие по масштабу, он остался в истории театра рядом с этими актерами.

Леонидов в лучших своих ролях в совершенстве воплощал замысел автора, но никогда не иллюстрировал его. В его мощных и самобытных образах всегда был элемент неожиданного, который воспринимался затем как необходимейшая часть образа, и уже нельзя было представить себе Митю Карамазова или Гобсека иным, не таким, каким увидел и воплотил его Леонидов. Эта сила Леонидова-актера великолепно раскрыта в статьях и воспоминаниях о нем.

Но самое интересное в этом сборнике — сам Леонидов, его воспоминания, заметки, статьи, стенограммы репетиций. Мемуары его — «Прошлое и настоящее» — ранее были напечатаны в «Ежегоднике МХТ». Но в новом сборнике они удивительно выигрывают рядом с его статьями и заметками, рядом со впервые собранными набросками об актере де Грассо, об американских впечатлениях, о встречах с Горьким, Станиславским, Садовскими. Воспоминания эти кажутся неожиданными для актера-трагика: Леонидов скупко пишет о себе, но зато с юмором и наблюдательностью, точными деталями рисует нам старую Одессу, современников Пушкина, догуливающих век по одесским бульварам, русский провинциальный театр, Иванова-Козельского, Андреева-Бурлака, Льва Толстого...

В статьях Леонидова советских лет перед нами предстает актер-современник, жадный и зоркий наблюдатель жизни, мыслитель в искусстве, которого волнуют и вопросы системы Станиславского, и проблемы воплощения образа Ленина на сцене, и соотношение театра и кино. Много у Леонидова статей о молодежи, судьбы и пути которой всегда его вол-

новали, о творчестве Пушкина: емкие, глубокие мысли, точнейшие наблюдения, выраженные подчас тремя-четырьмя словами. Он записывает и свои мысли после очередного прочтения «Анны Карениной», и впечатления от «Александра Невского» Эйзенштейна, и неожиданный вывод после «Короля Лира» — «Зускин может сыграть Гамлета», и рассказы друзей-летчиков о зимовках.

В его записных книжках записи состоят иногда из четырех-пяти слов: «Сцена добрее кино. Первая иногда простит фальшь, второе никогда». «Играем ли мы по его (Станиславского.— Е. П.) «системе» или он пишет «систему» по нашей игре?», «Пушкина нужно больше слушать, чем смотреть», «Искусство не аполитично. Дыхание сегодняшнего дня — даже в классике». Или о «Гамлете»: «Все Гамлеты, особенно Мочалов, играли мелодраму, а не трагедию, они играли сюжет, у них слабы были монологи...».

Леонидов ничего не принимает на веру — он все пропускает через себя, на все у него своя точка зрения, обо всем — свое суждение, с которым можно спорить, не соглашаться, но которое никогда не бывает неинтересным или плоско-поверхностным. Леонидов был убежденным приверженцем «системы» Станиславского, считал ее законом актерского искусства, применял ее в своей практике. Но это не помешало ему точно подметить недостатки формы, неточность терминологии в «Работе актера над собой»: «Как Торцов далек от Станиславского! Торцов какой-то непогрешимый папа... Торцов не ищет, он все нашел. Между тем Константин Сергеевич всю жизнь, все пятьдесят лет своей творческой жизни искал, увлекался, разочаровывался. Поэтому он живой человек, а Торцов — манекен». Или — интересное замечание: «Константин Сергеевич совсем забывает о зрителе на спектакле. Он только учит, как не нужно бояться зрителя, но ни слова не говорит о том, что творчество происходит от совокупления актера со зрителем...» И так везде — свой метод, свои мысли, свое отношение к событиям. Очень это сказывается в отрывках из стенограмм репетиций «Земли» Н. Вирты, горьковского «Достигаева» — спектаклей, поставленных Л. М. Леонидовым.

Леонидов-режиссер — тема, совсем еще не разработанная в истории Художественного театра. А между тем в этих спектаклях он выступил великолепным режиссером и педагогом, особенно в «Земле», пожалуй, лучшем спектакле Художественного театра о русской деревне. «Земля» была исполнена правды быта, правды деревенской жизни, но без натуралистических преувеличений и увлечений. Все в спектакле было крупно, мощно, лаконично. «Дух» Леонидова жил в «Земле», особенно в Хмелеве, ученике его; в нем была страстность, какая-то особая тяжесть и значительность, которая живо напоминала леонидовского Гобсека...

А как своевременны для наших режиссеров и актеров размышления Леонидова о работе театра над образом Ленина, о великой трудности этой задачи для актера и опасностях, которые подстерегают его... Кажется, что Леонидов говорит сегодня, с нами, что он участвует в нашей театральной жизни, читает пьесы 60-х годов, смотрит последние премьеры — живет сегодня, — настолько современны и своевременны его беседы с молодежью, статьи, стенограммы...

К Леонидову часто применяли эпитет «последний» — «последний трагик», «последний из мочаловской плеяды». Но это определение не очень ему

подходит. Вероятно, он не столько «последний», сколько — «в числе первых», в числе тех актеров, которые предвосхищают будущее, грядущее искусство русской актерской школы — искусство огромной глубины и простоты, искусство великой мысли. Таким был Леонидов. Таким воскрешает его для нас прекрасный сборник, составитель которого В. Я. Виленкин проделал огромную работу по собиранию и систематизации материалов, освещающих жизнь и творчество большого советского художника.

Е. Полякова

Замыслы и воплощения

В витринах книжных магазинов появился альманах, специально посвященный жизни московских театров, творчеству актеров, режиссеров, драматургов столицы.

С большими надеждами раскрываешь этот солидный том, облаченный в красивый, строгий переплет, изобилующий множеством хорошо выполненных фотографий и превосходных рисунков (шаржи И. Игина).

В обращении редакционной коллегии многообещающе заявлено: «Мы хотим поговорить с читателем о самом главном, насущном в сегодняшнем дне драматургии и театра...»

Оглавление книги заставляет предвкушать удовольствие от предстоящей встречи с богатым и разнообразным материалом: три пьесы, «театральное обозрение», «творческая трибуна», «мастера о себе», «портреты», «воспоминания».

Но вот книга внимательно прочитана, перевернута ее последняя страница... Реализованы ли замыслы создателей альманаха? Оправданы ли наши читательские ожидания?

Скажем сразу. Сборник «Москва театральная» вызвал у нас двойственное чувство. Нельзя отрицать — многое из помещенного здесь представляет интерес. Но чем больше вчитываешься в книгу, тем яснее видишь, что ей не хватает как раз того «самого главного, насущного», что было обещано.

Современность — вот что должно было стать (но не стало!) основой книги, ее пафосом, ее движущим нервом. Современная театральная Москва, средоточие театральной жизни Советской страны, светоч надежд и устремлений прогрессивных театральных деятелей всего мира... Как увлекательна и благодарна задача запечатлеть «сегодняшний день» московских театров в богатстве и многообразии их поисков и свершений! Вторгнуться в гущу споров по наиболее острым и жгучим вопросам их творческой жизни. Действенно помочь им в решении самой главной, первенствующей задачи, определяющей всю их работу, — задачи воспитания нового человека, строителя коммунизма.

«Москва театральная». М., «Искусство», 1960, 400 стр.
