

ВЕХИ БОЛЬШОГО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ

«Вишневский симпатичный малый, не находишь-ли ты? И кто бы мог когда-то подумать, что из Вишневского двоенника и безобедника выйдет актер, который будет играть в Художественном театре в пьесе другого двоенника и безобедника?» Так писал Чехов 1 января 1899 года писателю П. А. Сергеенко, своему земляку по Таганрогу, про другого своего земляка и гимназического товарища — Александра Леонидовича Вишневского.

Между первой, гимназической, и второй, театральной, встречей с Чеховым прошло пятнадцать «страннических лет» актера Вишневского. Он исколесил за это время немало путей и перепутей театральной провинции. На старых театральных афишах имя Вишневского встречается в сочетании с самыми выигрышными ролями наиболее ходовых пьес: Макс Холмин («Блуждающие огни»), Арман Дюваль («Дама с камелиями»), княжич («Чародейка»), а в рецензиях, при упоминании Вишневского, перечисляются «все качества», полагающиеся актеру на ампулу «героя-любownika»: высокий рост, интересная наружность, звучный голос, умение носить костюм. В середине 90-х годов Вишневский участвовал в гастрольной поездке знаменитой Г. Н. Федотовой и играл с нею все роли, полагающиеся премьеру — от Андрея Колычева («Василиса Мелентьева») до Наполеона («Мадам Сан-Жен»). Можно было с растущим успехом продолжать эту удачно начатую карьеру провинциального «героя-любownika» с двумя бенефисами в год, с правом играть все, что захочется, и с несомненным театрально-жизненным благополучием. Но в 1898 году, при первой вести о зарождении в Москве Художественного театра, Вишневский разорвал выгодный контракт и пристал к смелой кучке начинателей нового дела, будущее которого было весьма туманно.

Когда перечисляют состав труппы народившегося Художественного театра, ее обычно делят на две половины: на «любителей», пришедших со Станиславским, и на «учеников», приведенных Немировичем-Данченко. Однако при этом забывают о третьей, самой небольшой, но, мо-

жет быть, самой любопытной «группе». Ведь неудивительно, что «ученики» пошли в новое дело вслед за своим любимым учителем, что «любители» продолжали верить своему давнему руководителю. Но актеры с десяти-пятнадцатилетним стажем, с давно добытым успехом, сворачивая со старой, хорошо проторенной дороги на еле намеченную тропу, рисковали многим. И немудрено, что их нашлось всего только госточка: Дарский, Тихомиров, Грибунин, Вишневский, причем навсегда остались в труппе театра только двое последних.

Художественный театр потребовал от Вишневского перерождения его актерского «я», вытравления из его творчества остатков ампулы «героя-любownika». Я помню в 1906 году, при постановке «Горе от ума» злорадный шепот одного старого театрала, блюстителя строгой «табели об ампулах»: «С Вишневским-то что

□ □ □



Кулыгин — А. Л. Вишневский

делают! После Марка Антония не уютно ли-с выйти князем Тугоуховским? Это премьеру-то!».

Старый театр забыл прибавить, что до великолепного Марка Антония («Юлий Цезарь», 1903) Вишневский играл маленькую роль татарина в «На дне». В июле 1902 года Чехов писал Горькому из Любимовки, где гостил тогда у Станиславского: «Вишневский ходит по дому и изображает татарина — он уверен, что это его роль». И Вишневский был прав: из многих сотен исполнителей никто лучше его не играл эту роль. Когда, по горьковской ремарке, татарин-Вишневский «садился на нарах и качал свою большую руку», казалось: он баюкает потерянную для работы руку с такою безнадежностью, с такой шемпящей тоской, с какой баюкают разве неизлечимо больного ребенка. В этой безмолвной колыбельной песне проступали скучные, но горькие слезы. И вдруг сквозь слезы пробивалась надежда: «Придет время, — Коран будет мало... время даст свой закон, новый...». У этого угрюмого татарина-грузчика, озлобленного потерей руки, оказывалась своя мечта о новой правде, — мечта, роднящая его с Сатиным и его верой: «Человек — вот правда... Правда — бог свободного человека». Благодаря передаче Вишневского, в скучных словах неграмотного татарина по-своему горела та же освободительная мечта, которой была пронизана вся пьеса Горького и постановка Художественного театра.

Первый выход Вишневского в Художественном театре был в роли его старого ампула: он играл Бориса Годунова в «Царе Федоре». Далее ему пришлось играть еще двух Годуновых: в «Смерти Иоанна Грозного» А. Толстого и в «Борисе Годунове» Пушкина. Первый из Борисов был лучшим. Холодное сердце, властность государственного деятеля, самовлюбленность человека, знающего цену своему уму и своей гордой красоте, — вот на каких началах строил артист своего Годунова, и строил так, что в течение четверти века этот образ Годунова в знаменитом спектакле Художественного театра был неизменен. Можно насчитать длинную вереницу актеров, которые играли и играют Годунова «по-Вишневскому».

От Годунова А. Толстого был естествен переход к Марку Антонию, этому Годунову древнего Рима. Если бы Семирадский был в Москве и писал одну из сво-

их картин из римской жизни, он непременно заставил бы Вишневского позировать для какого-нибудь патриция, уклончивого и властного, умеющего так же красиво драпировать словами свою мысль, как тогой свое мускулистое тело.

В своем письме к Чехову после первого представления «Чайки» Вл. И. Немирович-Данченко писал: «Вишневский еще не совсем сжился с мягким, умным, наблюдательным и все переживающим Дорном, но он был очень удачно-гримирован (вроде Алексея Толстого) и превосходно кончил пьесу». За превосходное окончание «Чайки» особую благодарность к Вишневскому чувствовал и сам Чехов.

Вишневский был бессменным исполнителем Дорна и Войницкого («Дядя Ваня»). А. М. Горький сохранил память о 39-м представлении «Дяди Вани» (1900 год), которое «прошло поразительно хорошо... Вишневский играл... так, что Лужский в сцене с ним побледнел от страха, а потом заплакал от радости. И плакала публика и актеры».

Третья чеховская роль — Кулыгин в «Трех сестрах» — была, несомненно, лучшим созданием Вишневского. Гимназический преподаватель Кулыгин — «человек в футляре». Вишневский чрезвычайно правдиво показывал, как все прочнее захлопывается над этим человеком крышка казенного футляра. Когда-нибудь она захлопнется вплотную, но пока еще живой человек шевелится в кожаном футляре, еще дышит, еще цепляется за жизнь, и это с особой теплотой, с грустной любовью показывал артист.

В советские годы Вишневский красочно и типично сыграл ряд характерных ролей в «Ревизоре», «Мертвых душах», «Воскресении», «Пугачевщине», «Бронепоезде», «Продавцах славы» и др.

А. Л. Вишневский с 18 января 1933 года носит звание заслуженного деятеля искусств, а в день своего 50-летнего юбилея получил звание героя труда. В 1937 году А. Л. Вишневский был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Старость отстранила Александра Леонидовича от участия в спектаклях театра, но не отстранила ветерана МХАТ от горячей любви к родному театру. И все, кто любит Художественный театр, хранят любовь и глубокое уважение к А. Л. Вишневскому, одному из тех, с кем связана вся история этого театра.

С. ДУРЫЛИН.



Марк Антоний — А. Л. Вишневский.

газ-многоуль. "Зарякович", № 3 (127), 5. II, 1941.