

Актёр и режиссер

Накануне 40-летнего юбилея МХАТ скончался в Москве бывший артист этого театра, известный периферийный режиссер Сергей Николаевич Воронов.

Нет сомнения, что во время юбилейных дней МХАТ, предстоящих в октябре, не один раз будет упомянуто имя Воронова.

Когда в 1910 году появилась впервые афиша «Братьев Карамазовых», она привлекала именами: Леонидов и Качалов играли Дмитрия и Ивана Карамазовых, Лужский — старика Карамазова, Москвин — капитана Снегирева. Зато никому ничего не говорило, а, наоборот, возбуждало полнейшее недоумение указание афиши, что роль Смердякова исполнит «г. Воронов». Даже завсегдатаи МХАТ не слыхивали этого имени. Они пожимали плечами: «Как можно такую ответственную роль поручать совсем неизвестному актеру? Или, быть может, они нашли где-нибудь у себя на задворках второго Шумского? Вот кто мог бы сыграть Смердякова!» Эти разговоры перед началом спектакля не сулили ничего доброго для «г. Воронова».

Не будет преувеличением сказать, что первое же появление Смердякова — Воронова всех изумило.

Какое лицо! Какие руки! Какая фигура! Если бы любого из читателей «Карамазовых» столкнуть в жизни с этим косолапым человеком с глумливой усмешкой, с глазами самоуверенного хама, с ужимками прирожденного лакея, — всякий, без малейшего сомнения, вскричал бы: «Это — Смердяков».

Это было то идеальное перевоплощение, которого Шепкин требовал от актера, настаивая Шумского: «влезь в кожу действующего лица».

В Иване Карамазове можно было уловить знакомое качаловское обаяние, в Митю — учуять надвигающуюся бурю леони-

довского темперамента, в капитане Снегиреве — узнать две-три москвинские ноты из «Царя Федора», но тут — в Смердякове — не чуялось и не улавливалось ничего от актера, тут все сполна шло от Достоевского и его жуткого «бульонщика».

Необычайная скупость жеста, лаконичская четкость слова сначала пугали, думалось: «чем же будет играть этот никому неведомый актер?» Но актер ничем не играл и даже вовсе как будто не был актером: неизвестный исполнитель постепенно вводил зрителя в логику мыслей и действий Смердякова.

Образ, созданный Вороновым, был страшен в своей простоте и непреложен по своей жестокой правде. Если Достоевского называли «жестоким талантом», то о Воронове хотелось сказать: «жесточкий актер» — и тут же добавить: «но какой правдивый художник».

Было поразительно не то, что молодой актер отлично сыграл труднейшую роль, было поразительно, что он умел в роли вскрыть целое явление старой жизни. Воронов показал не только Смердякова, но и смердяковщину, — упрямое и самовольное лакейство мысли и воли. В этом Смердякове, которого Воронов показывал со сцены, виделись многие Смердяковы, стоявшие на разных ярусах русской жизни, но одинаково заражавшие все живое смрадом своего дыхания.

После первой же картины со Смердяковым было несомненно: в Художественном театре появился новый актер с замечательным дарованием. А к концу спектакля имя

Воронова уже повторялось всеми вместе с прославленными именами Леонидова, Качалова, Москвина.

Я не летописец МХАТ и не биограф Воронова и потому не знаю, почему этот актер, имевший столь блестящий успех в «Карамазовых», не получил в следующем сезоне (1911—1912) ни одной роли, а затем, сыграв в сезоне 1912—1913 года лишь две небольшие роли, выбыл из труппы МХАТ. Две эти роли были — Ментиков в «Катерине Ивановне» Л. Андреева и пассажир в «Пер Гюнте» Ибсена. Роль Ментикова, как она задумана автором, — слабая вариация того же Смердякова, Воронову волей-неволей пришлось кое в чем повторить самого себя. Эпизод же из пьесы Ибсена был сыгран блестяще, Ибсен заставляет Пер Гюнта, завершающего свой житейский путь, встретиться в каюте парохода с неким Мефистофелем под скромной оболочкой «пассажира». В отточенных интонациях вороновского «пассажира» была такая умная злость и едко ранящая острота, что многие выходили из театра с уверенностью, что скоро увидят в МХАТ гетевского «Фауста» с Качаловым — Фаустом и Вороновым — Мефистофелем.

Этого, к сожалению, не случилось, а случилось то, что историк МХАТ Н. Е. Эррос в своей монографии, посвященной 25-летию театра, упомянув о блестящем исполнении роли Смердякова как о «какой-то счастливой творческой случайности», писал о Воронове: «кажется, он пробовал играть в провинции, но скоро совсем бросил сцену».

Историк МХАТ не знал, что в это время Воронов уже был известным и влиятельным провинциальным режиссером, который всю свою работу с актерами проводил в духе традиций МХАТ.

Воронов любил ставить пьесы, шедшие в Художественном театре — «Царь Федор Иоаннович», «Три сестры», пьесы Горького, «Карамазовых». Но это не были кочьи мхатовских спектаклей. Каждая работа Воронова — самостоятельное творческое достижение.

Едва ли не первый из периферийных режиссеров Воронов засадил актера за работу над пьесой «за столом», и его «вскрытия подтекста» бывали поистине проникновенны и глубоко жизненны. Провинциальные антрепренеры, а потом периферийные директора ворчали на Воронова за эти «сидения за столом», ворчали и некоторые старые актеры, но актеры средних лет и актерская молодежь рвались работать с Вороновым, высоко ценили его вдумчивые советы. Еще недавно один из периферийных молодых актеров признавался: «Когда ставит пьесу Воронов, я живу на сцене, а у других режиссеров я только играю».

Это метко сказано.

Воронов не любил так называемых «легких» авторов и «выигрышных» пьес, — таких авторов, которые отлично знают нехитрую механику внешней сценичности, но пьесы которых лишены внутренней действительности. Вот отчего для него было таким наказанием ставить каких-нибудь наспеннейших «Соколов и воронов» и, наоборот, было истинным наслаждением работать над трудными пьесами Горького.

Воронов чувствовал особую любовь к драматургии Горького, и две его постановки в Воронежском театре — «Последние» (1936) и «Варвары» (1937) — являются лучшими постановками этих пьес в советском театре.

Воронов понял, в чем состоит подлинная действительность Горького-драматурга: в революционной мысли, ярко освещающей социальный конфликт, лежащий в основе каждой его пьесы. Все усилия режиссера были направлены на то, чтобы актеру было ясно то место, то положение, которое занимает изображаемое им лицо в этом конфликте.

Вот, например, в чем видел Воронов внутреннюю действенность «Варваров»:

«Название пьесы «Варвары» с одинаковым основанием относится к купцам и чиновникам — обывателям мирно дремлющего Верхотолья, и к инженерам, приехавшим пробудить их от затянувшегося сна. В пьесе показано столкновение старых и новых варваров, вызванное проникновением в глухие углы царской России промышленного капитала. Связанное с этим приобщение провинции к внешней, показной цивилизации, той цивилизации, которую несла деятельность Черкунов и Цыгановых, срывало с провинциальной жизни вуаль сентиментальной романтики, обнажая ее подлинное страшное лицо.

Горький с исключительной силой рисует нравы того общества, где отношения друг к другу определялись законом: «человек человеку волк», где не было путей для развития дарования, где каждое чувство приобретало болезненный и уродливый характер, где каждая сильная страсть обязательно толкала к гибели».

Спектакль «Варвары», с большим успехом показанный недавно в Москве, волновал своим подлинным драматическим звучанием. Поражала скупость средств и приемов, какими достигалось это звучание. Режиссер «театра переживания» Воронов умел заставить актера видеть в могучем слове Горького лучшее орудие воздействия на зрителя.

Работа Воронова закрепила за Воронежским театром широкую и почетную известность театра, где любят Горького и умеют его играть.

Тяжело больной, Воронов готовился к постановке одной из самых трудных пьес Горького — «Зыковых» и в то же время мечтал вернуться к давно прерванной деятельности актера.

История советского театра сохранит память о С. Н. Воронове как о превосходном актере и режиссере, много поработавшем над приобщением периферийного театра к великой культуре МХАТ.