

14.08.91

сов. Россия. — 1991 — 14082. — 0.6.

К 100-летию со дня рождения Михаила Чехова

Неразгаданное чудо

СЕГОДНЯ, когда мы многое из утраченного возвращаем в живое бытие нашей культуры, настала пора, определяя истинное место в ней Михаила Александровича Чехова, назвать его именно великим русским мастером, а также выдающимся театральным педагогом и режиссером, оставившем неизгладимый след в отечественном и мировом искусстве. Конечно, в нашей стране он менее известен, чем такие его современники, испытавшие сходную судьбу, как Ф. Шаляпин, С. Рахманинов или Ив. Бунин. Искусство драматического актера вообще вещь хрупкая. В основном оно остается лишь в памяти зрителей, в воспоминаниях свидетелей. Редко — в радиозаписях или на киноленте.

К счастью, сохранился давний (1927 года) фильм «Человек из ресторана» по знаменитой повести Ивана Шмелева, в котором М. Чехов блистательно сыграл главную роль «униженного и оскорбленного» старого официанта Скороходова, раскрыв особенности русского характера и показав, что «истинная красота коренится внутри человека, ложная — вовне...» Таково было кредо Михаила Чехова.

Но есть еще его прекрасная книга «Путь актера» (появившаяся у нас еще в 1928 году) и недавно изданное его двухтомное «Литературное наследие», несмотря на отъезд М. Чехова за границу в 1928 году, интерес к его уникальному творчеству никогда не угасал, хотя, думается, тайна, загадка его актерской гениальности еще далеко не постигнута.

А то, что эти тайны были, — факт, феномен, который пока что не удалось раскрыть никому из тех, кто видел в его блистательном и иногда парадоксальном исполнении на сценах 1-й студии МХАТа и МХАТ-2 ролей Калеба в «Сверчке на печи» по Ч. Диккенсу, Фрезера в «Потопе» Бергера, шекспировских Гамлета и Мальволио в «Двенадцатой ночи», Эрика XIV в пьесе Стриндберга, Аблеухова в «Петербурге» А. Белого, Хлестакова в «Ревизоре»... «Мне приходилось говорить о нем, — вспоминала Мария Осиповна Кнебель, замечательный наш режиссер и педагог, ученица М. Чехова, — со многими выдающимися актерами и режиссерами. Все повторяли одно: это чудо, которое нельзя разгадать. С. М. Эйзенштейн говорил, что отдал бы многое, чтобы понять секрет этого могучего таланта. И. В. Ильинский остановился на слове «непостижимо». М. М. Штраух рассказывал, что по много раз ходил на спектакли, в которых играл Чехов, чтобы «подглядеть» тайну его искусства, но ему ни разу не удавалось сохранить позицию рационального наблю-

дателя — Чехов сбивал его с этой позиции и превращал в послушного ребенка, который смеялся и плакал по воле актера-волшебника. В мемуарах, свидетельствах тех, кто с Чеховым играл, можно натолкнуться на противоречивые сведения даже о том, какого цвета были у актера глаза, — они казались разными в разных ролях. Что это? Дар перевоплощения? Невиданная сила актерской заразительности? Я думаю, и то и другое...

А между тем Михаил Чехов не обладал какими-то особыми актерскими данными — ростом, голосом, броской внешностью. Невысокий, хрупкий, курносый, с прищепывающей манерой говорить. Мне повезло, мне посчастливилось во время учебы в ГИТИСе услышать от М. О. Кнебель, как принимали М. Чехова в Художественный театр. Станиславский согласился прослушать его из уважения к памяти А. П. Чехова (Михаил Александрович — племянник писателя) и из жалости («Уж больно в его глазах было что-то доброе и беспомощное»). М. Чехову тогда уже исполнился 21 год — за плечами театральная школа А. С. Суворина в Петербурге, работа в театре Литературно-художественного общества, где он сыграл роль Федора («Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого)... Отрывок из этой роли он и прочитал Станиславскому да моголог Мармеладова из «Преступления и наказания» Достоевского. Строгий экзаменатор слушал, пораженный необычайной силой духовности молодого актера, оборонил несколько ласковых слов и объявил о приеме в труппу. А затем сказал В. И. Немировичу-Данченко: «Племянник Антона Павловича — гений».

Такими словами Станиславский, как известно, не бросался.

Что-то происходило с Михаилом Чеховым, когда он выходил на сцену, — наступало какое-то преображение. Увидев его, двадцатидвухлетнего, в роли старого рыбака Кобуса («Гибель «Надежды» Г. Гейерманса), С. Гиацинтова сказала ему: «Таких стариков не бывает — твоему Кобусу уже двести лет, а может, и больше». Да, М. Чехов всегда искал на сцене какой-то синтез правды и нереального, это был сплав сознательного и бессознательного, чего-то глубинного, потаенного. Трудно представить себе, как буквально на глазах ошеломленных коллег молодой актер превращался в старого рыбака Кобуса, но при этом играл не старика, а сам трагический образ старости.

И вдруг Хлестаков в «Ревизоре»!

Чехов играл Хлестакова так, как никто: с блеском импровизации, легко, фанта-



стично, воздушно, гротесково. Фейерверк речи. В. Немирович-Данченко даже заявился однажды в ложу с томиком Гоголя: ему казалось, что Хлестаков М. Чехова «несет отсебятину». Нет, все было «по Гоголю». Даже когда в знаменитой сцене вранья Хлестаков Чехова показывал руками гигантский квадратный арбуз, который ему якобы присылают к обеду, то и эта необыкновенность была от гоголевского текста: ведь «заплатил-то» за него Хлестаков аж семьсот рублей! Чехову надо было показать Хлестакова таким, какой бы мог не только «доплюнуть» до «светского общества» Городничего, но и «переплюнуть» его. Отсюда заразительность его игры и бездна глубины: ведь Хлестаков — «фитюлька», однако какими же надо быть людьми, чтобы подпасть под «обаяние» его фразы и поверить во все его словесные аскапалды? Разве не современно это звучит и сейчас?

Но одновременно судьба Михаила Чехова была и трагичной. Оказавшись на чужбине, он мечтал о создании своего театра — «по типу МХАТа», с опорой на развитые театральные идеи Станиславского. Но попытки организовать репертуарные театры в Праге, Париже, Нью-Йорке неудачны. Он неоднократно ставит как режиссер за рубежом спектакли

«Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, «Село Степанчиково» и «Одержимый» (по романам Достоевского), «Ревизора», «Гамлета», «Двенадцатую ночь»... Ставит даже оперы — «Парсифаль» Вагнера, «Сорочинскую ярмарку» Мусоргского (Метрополитен-опера, Нью-Йорк, 1942 год). За рубежом он продолжает проявлять себя и как блестящий театальный педагог. Среди его учеников такие выдающиеся актеры, как Пол Роджерс, Грегори Пек, Юл Бриннер...

И тем не менее. «Никакого театра и никакой школы у меня здесь нет и быть не может, — горько писал он из Америки. — Театр здесь чисто коммерческое предприятие и никакого искусства, в нашем и Вашем смысле, в Америке не существует, хотя и есть отдельные весьма талантливые актеры. Был у меня театр как раз перед войной (шесть лет я воспитывал своих актеров для этого театра). Но он быстро скончался, так как мальчиков моих призывали в армию. Этим все и кончилось. Теперь же я даю только частные уроки и иногда читаю лекции по приглашению — вот и все. Интерес к театру я потерял...»

А ведь и покидал-то он Родину в надежде, что на Западе быстрее сможет реализовать свои творческие планы, сыграет Гамлета, ко-

роля Лира, Дон Кихота... Что там, за рубежом, больше поймут уникальность его таланта, своеобразие его сценической школы.

Но в знаменитом театре Макса Рейнгардта уже после первых спектаклей ассистент режиссера с чисто немецкой педантичностью строго скажет ему: «Герр Тшехофф, вы пьяный? Вы каждый спектакль играете не так, как вчера...» Вдохновенное искусство импровизации на сцене, от которого порой в зрительном зале замирал от восхищения сам Константин Сергеевич Станиславский, тут воспринималось как вольность, как нарушение нормы.

Вскоре с присущим ему юмором он будет вспоминать, какой был знаменитостью в России, как обожала его публика. Посмеивался над некой экзальтированной литературной дамой, которая в пылу заумных восторженных излияний вдруг выпалила: «Я, как и вы, христианка, но с душой яичницы!» Чехов не мог сдерживать хохота от этой оговорки: «яичница» вместо «язычница»! Дама же, стукнувшись о косяк двери, возмущенная непониманием ее «высоких», «утонченных» чувств, удалилась, естественно, посчитав его за сумасшедшего.

Чехов казнил себя за несдержанность и смешливость, но ведь и смеялся-то он над тем, что справедливо считал достойным осмеяния. У него была «фамильная» чеховская склонность к юмору без зубокальства.

В конце жизни, похоже, он утратит и это, станет как бы опустошенным, трагически болезненным, усталым, измотанным. Жизнь без русского театра была для него не мила.

Станиславский убежденно говорил в одном из своих писем: «Мое впечатление, что если ему дадут выполнить мечту о классическом театре, он точно же вернется...» У него душа болела за судьбу Михаила Чехова. Как, впрочем, и у других крупнейших мастеров нашего театра. На диспуте в Доме печати по поводу отъезда М. А. Чехова за границу А. Таиров 22 сентября 1928 года страстно говорил: «Швыряться Чеховым, как это у нас делается, преступление!».

Да, ныне творческое наследие великого русского актера вернулось на Родину.

Возвратится ли на нашу сцену дух его великого и бескорыстного служения искусству? Что ж, на этот вопрос, видимо, надо ждать ответа от творчества новых поколений мастеров русского театра, имеющего поистине бесценные художественные традиции... Традиции, не подверженные разрушительному времени.

Л. ВИНЧИ.

Чехов м.