

Театр и искусство.

20 апреля 29

М. А. Чехов.

М. Известия.

Интерес большого концерта 16 апреля в пользу Общества Друзей Воздушного Флота естественно сосредоточился на выступлении артиста первой студии МХАТ М. А. Чехова, исполнявшего знаменитую сцену Мармеладова из «Преступления и наказания» и гоголевские «Записки сумасшедшего».

Знаменательно, что Чехов подошел к Достоевскому после Диккенса и Гоголя. И, подобно тому, как на развитие гения самого Достоевского могущественнейшее влияние оказали Диккенс и в особенности Гоголь («Все мы вышли из его «Шинели»»), — так и в процессе оформления актерского мастерства Чехова — решающую роль сыграли «Сверчок» и «Ревизор». Романтика жалкой и, вместе с тем, прекрасной души старика Калеба и пустота ничтожнейшего Хлестакова: углубленная лирика, построенная на законе внутреннего оправдания и дерзкая гротескность, реальный образ превращающийся в вымысел; в невозможность. — вот два основных момента сценического искусства Чехова, которыми он владеет теперь с блеском законченного мастерства. Сменивой чудак Мальволио — эротоман, играемый приемами циркового эксцентрика, и несчастный король Эрик, — показанный, как безумец из «Палаты № 6» с глазами ребенка иля святого, — вот два образа, которые становятся особенно понятными в сопоставлении их с игрушечным мастером из дикенсовской «Идиллии» и мнимым ревизором из жуткой гоголевской комедии. Ведь, в конце концов, Мальволио трактован Чеховым в том же плане эксцентризма, в какой им был создан Хлестаков, а Эрик вырос из той патетики скорби, которая звучала в жалком игрушечном мастере. И теперь, когда на наших глазах «пьяненькой» чиновник Мармеладов поднимается до высот подлинно трагических, — мы начинаем понимать, что для сплава этого образа понадобились: черты униженного и оскорбленного Калеба, безумие и «нищета духа» Эрика, гасретство и чудачество Мальволио и даже эксцентризм Хлестакова.

«Беспокойность и тоска», которыми насыщена первая часть монолога Мармеладова, «напускное выламывание и пахальство» (определение самого Достоевского), с каким выворачивает Мармеладов душу

свою на-пизанку и та «решиительность вдохновения», с которой он произносит слова о страшном суде, где покалечат «пьяненьких и слабеньких», — все это, переданное с исключительной экспрессией, было почувствовано, найдено и пережито Чеховым в Диккенсе, Шекспире и Гоголе. Замечательная техника, которой владеет этот превосходный актер, легко позволяла найти ему и для внешнего облика Мармеладова черты, врезающиеся в память. Этого лица с желтоватым отливом и мешками под глазами, багрового носа, желтой бородежкой, ключевой растительности на щеках, этой головы с встрепанными седыми волосами (голова Лира, игрой судьбы брошенной на Сенью!), — забыть невозможно.

«Записки сумасшедшего» удались Чехову в меньшей степени. Прежде всего, решительное возражение встечает компоновка текста, без жалости сокращенного. Удивительная и столь еще мало вскрытая повесть Гоголя, стоящая в том же плане, таких «странных» его вещей, как «Нос», превращена в монолог, склеенный из отрывков, внутренне между собой не связанных. Романтика бедного чиновника Поприщина, воображающего себя Фердинандом Испанским, — образ, «который смешит и возбуждает сострадание» (Белинский о повестях Гоголя) Чеховым не передан потому, что слишком уж недостаточно было тех кусков, на которых он построил всю сцену.

Но в передаче Чеховым «Записок» замечательно чутко угадан ритм Гоголя, тональность его, звучащая здесь высоким, звенящей нотой («Дайте мне тройку быстрых, как вихрь, коней...»). Вообще финал сцены и в особенности слова «о струне, звенящей в тумане» и о «русских избах», производят огромное впечатление. Здесь Чеховым во весь рост дан уже гоголевский образ.

В заключение Чехов играл в инсценированном рассказе А. Чехова «Свидание хотя и состоялось, но...». Здесь он изображает загулявшего студентика, подчеркивая с чрезвычайной яркостью и легкостью существеннейший элемент своего мастерства, — гротескность, явленную с виртуозностью огромного мастера.

ЮРИЙ СОБОЛЕВ.