

Искусство Ивана Михайловича Москвина тесно, неотрывно, самыми интимными нитями связано с русской литературой — не с созданиями того или иного ее корифея, а со всей нашей литературой, ее духом, направлением, смыслом, сущностью.

Москвин не мало и замечательно играл в пьесах европейского репертуара. Арнольд («Микаэль Крамер»), Тесман («Гедда Габлер»), Отерман («Драма жизни») были интересными, сложными характерами. Но они могли быть иными — не только такими, какими их увидел и показал Москвин. Их можно было играть так, но можно было играть и по-другому.

В русском национальном репертуаре сценические создания Москвина были непреложны. Он входил иногда в противоречие с автором, однако всегда только в частностях. Играя роль Феди Протасова, он нарушал палитру Толстого. В том, как он играл Снегирева, легко было обнаружить известные отступления от буквы Достоевского. Но эти «вольности» Москвина под сказанные ему природой его таланта, всегда приводили как раз к тому, что сценический образ являлся перед нами очищенным от всего случайного, второстепенного, незнающего. Если только писательские боль, радость, гнев, сарказм или бунт находили отзвук в его собственном сердце, Москвин открыто и радостно воспринимал авторское творение в свою душу. Тогда раскрывались глубочайшие и чистейшие родники его искусства. Тогда он легко и свободно, самостоятельно творил, и как бы самобытно и необычно ни было его сценическое создание, оно всегда оказывалось именно таким, каким оно рисовалось автору в самые вдохновенные минуты его творческого прозрения.

Москвин, по свидетельству Вл. Немировича-Данченко, «надорвал сердце в работе над Мочалкой-Снегиревым». Не потому ли, что совсем не просто было по тем временам (1910-11 гг.) постичь трагическую двойственность творчества Достоевского и, обойдя его реакционные воззрения,

вдохновиться именно и только тем, что составляет непреходящую прогрессивную силу его писательства — его душевной болью за неустройство мира сего, его бунтарским протестом и призывом к ниспровержению мира горя и слез?! Не ложь его философии, а правда жизненных наблюдений Достоевского обожгла сознание и сердце художника сцены. У Достоевского Мочалка, безжалостно мучительствуя, обнажает свои страдания. Снегирев Москвина был застенчив и изо всех сил пытался скрыть свой надрыв от чужого взора. И в этой, с трудом дающейся сдержанности, в этих захлебывающихся собственным горем паузах, в этих подергиваниях лица и прищуре полных слез, но не плачущих глаз ясно и отчетливо звучала тема гордости человеческой, законно зывающей к миру: «За что?» Так капитан Снегирев Достоевского был Снегиревым и Москвина.

Получив роль Епиходова, Москвин, как известно, «применил ее к своим данным», а Чехов не только за это не рассердился, а «дописал роль в тех контурах, которые создались у Москвина» (Станиславский). Но этим работа Москвина над ролью Епиходова только началась. Подлинную сущность этого странного человека, подлинно чеховское в его характере Москвин окончательно разгадал позже, когда он расслышал в смешном и нелепом самоутверждении Епиходова нотку искренней человеческой тоски. Тогда недоумение незаслуженной обиды навсегда застыло в широко раскрытых глазах «изящного» лакея, и мы вдруг переставали смеяться, и светлая чеховская грусть охватывала нас, неожиданно взволнованных двадцатью двумя епиходовскими несчастьями... Чеховский Епиходов был в равной мере и созданием Москвина.

Федор Протасов в исполнении Москвина не был барином, светским человеком, каким он является у Толстого. Москвин играл мягкого, искреннего, скромного, даже стеснительного человека. И душевные качества этого человека властью москвин-



ского таланта будили у зрителя жажду свободы от жестоких пут светской морали, от власти бездушного церковного закона, от мертвящего буржуазного быта. Так в сценических образах, созданных Москвиным, всегда жила большая тревога за человека, и такое же чувство тревоги заронили они в душе зрителей.

Искусство Москвина никогда не мирилось с напрасными страданиями человеческими, с унижением человека, с властью над ним законов собственнического общества — закона денег и закона силы. Вот почему не знало оно кротости в великой своей любви к человеку. Орленев в роли царя Федора Иоанновича — это была или тихая жалоба, или вопль отчаяния восьмидесятника, бессильного перед жизнью. Москвин же выделял в характере Федора не одну

только «слабость духа», но и его правдивость, душевность, стремление к новым, лучшим формам общежития. Федор Москвина знал больше горечи, чем тоски, и скорее жаждал деятельности, чем бежал ее. И Лука в «На дне», в особенности в последние годы, не был равнодушным утешителем. Он рассказывал людям о «праведной земле» не из лукавого желания только скрасить их тяжелую долю, но еще и напоминая им о существовании целей, во имя которых стоит жить и к которым стоит стремиться. Иначе Москвин не мог играть. И в Прибыткове, своей последней роли, он открыл черты того высокого благородства, что является неотъемлемым качеством русского национального характера. Ибо искусство Москвина всегда вдохновлялось тем же пафосом действенного гуманизма, который составляет идейную основу нашей литературы, тот ее нравственный закон, который обязывает людей бороться за общее счастье.

Этот нравственный закон определил и ту страстность, которую Москвин вкладывал в изображение сатирических образов. Когда он играл Порфирия Пазухина, Хлынова или Ноздрева, Голутвина или Загорецкого, «самого» Фому Опискина, смешное оборачивалось страшным. Смрад старой чиновничьей и купеческой России вставал перед зрителем то в гоголевском смехе сквозь слезы, то в щедринской беспощадной резкости, то в москвинской озорной гиперболе...

Талант Москвина был рожден, воспитан, впоен русским народным гением, страданием народа, его мечтой о грядущем и ныне действительно обретенном счастье. Именно поэтому и был Москвин неповторимым и самым проникновенным актером театра Гоголя и Грибоедова, Островского и Чехова, Достоевского и Шедрина, Горького и Леонова. И вот Москвин — в гробу, и в этих строках то и дело одностонно звучит: «Был, был, был...» А на сцене Художественного театра, среди цветов выстеленный белый трон царя Федора Иоанновича, одеяние которого сиротливо прижалось к стенке кресла, и над челом Москвина расprostерта крылья благоговящая его в последний путь белая чайка...

Адрес редакции и издательства: ул. 25 Октября, 19. (Для телеграмм — Москва, Литгавзет).