

ЭТО БЫЛО в то время, когда в зимние морозные ночи почитатели Художественного театра стояли в очереди, чтобы получить билет. Короче, это было более полувека назад, когда на афише МХТ стояли имена, навсегда вписанные в историю русского театра: Станиславский, Леонидов, Качалов, Москвин...

Для студентов из провинции, видевших на сцене хороших и даже знаменитых провинциальных артистов, происходивших на сцене Художественного театра было более чем искусство. С той минуты, когда с тихим шелестом раздвигался занавес со стилизованной чайкой, мы ощущали себя не в зрительном зале, а в комнатах, где жили, грустили, мечтали «Три сестры», или в доме, под окнами которого шумел «Вишневый сад». Это волшебное ощущение незримого присутствия среди людей, созданных гением Чехова, не повторялось нигде, кроме как в стенах Художественного театра.

И создавал это ощущение прежде всего Станиславский. До сих пор не могу понять, как происходило это чудо искусства, как этого достигал Станиславский. Его общение с партнерами, сосредоточенное, сконцентрированное, без малейшего расчета на эффект, создавало впечатление жизни, а не игры на подмостках. Перевоплощение было полное, абсолютное.

Мне случилось увидеть великого актера и режиссера на отдыхе в Севастополе. Он был статен, красив и благородно прост в обращении с актерами. А среди них были очень самоуверенные люди. Но в беседе со Станиславским они терялись, пропадали искусственный тон, мнимое глубокомыслие. Они больше слушали, чем говорили. Станиславский был вежлив, обходителен, но говорил правду, иногда не слишком приятную для этих любимцев публики.

Трудно через пятьдесят с лишним лет вспомнить, о чем шла речь, да и не хочется, как это делают некоторые мемуаристы, сочинять монологи и диалоги. Но насколько я помню, говорили о создании студий в больших университетских городах,

Словом, впервые я увидел Станиславского не на сцене, и потому у меня был огромный интерес к нему как к актеру. Станиславский на сцене Художественного театра сыграл 28 ролей. Я видел только семь из них.

Каждая из этих ролей могла бы послужить темой для защиты диссертации и дать желанную кандидатскую степень искусствоведа, который даже никогда и не видел на сцене Станиславского. Но память человеческая имеет пределы. И когда стараешься припомнить, что это было за явление — Станиславский на сцене, — припоминаешь свои переживания после спектакля, размышления...

Начну с Астрова. В саду, под старым тополем, сейчас будут пить чай, у стола ходит высокий красивый человек, ему душно, хотя день пасмурный. Старушка спрашивает его: «Может, водочки выпьешь?» Видно, что ей не впервой спрашивать об этом, и Астров отвечает естественным до изумления голосом, как бы мимоходом: «Нет. Я не каждый день водку пью». И почему-то очень трогает не эти именно слова, а то, что в них недосказано. Видишь умного, хорошего человека, его невеселую трудовую жизнь среди несчастных, темных людей, которым он хочет помочь. Но что может он один, тонущий в этом крестьянском море? Разве только не каждый день пить водку и мечтать...

Станиславский говорил, что труднее передать на сцене мечту Чехова, чем внешнюю жизнь пьесы, ее бытовую сторону. Но именно он передал эту мечту, когда Астров говорил о лесах.

«Месяц в деревне». Другая эпоха, не разоренная помещичья усадьба конца девятидесятых годов, а тургеневское, почти идиллическое дворянское гнездо. И в этой сильно приукрашенной художником раме — Ракитин, переживающий горе неразделенной любви, Станислав-

Лев НИКУЛИН

ский гениальным проникновением показал нам этих людей с их томлением духа, безнадежностью, обреченностью.

От Ракитина до Гаева в «Вишневом саду» — какое перевоплощение! Ракитина и Гаева разделяет меньше 50 лет, и это два разных человека, хотя они как бы в родстве, они люди одного дворянского сословия. Гаев, которого с детских лет одевает и раздевает лакей, Гаев, произносящий пустые, высокопарные речи, рассказывающий половым в ресторане о декадентах, Гаев, которому только «странно», что ему уже пятьдесят один и что вишневый сад продадут за долги... Каждое произнесенное и недоговоренное слово в устах Гаева — Станиславского — это незабываемый штрих.

Но если говорить об абсолютном перевоплощении, когда артист начисто стирает присущие ему обаяние, внешнюю и духовную привлекательность, с поразительным мастерством превращает себя в чудовище, мракобеса, выжившего из ума, то передо мной встает Крутицкий в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты» Островского.

Крутицкого раньше играли благодушным чудачком, скорее смешным, чем страшным. Но ведь это злобный и глупый реакционер, такие жили еще в начале нашего века. Таким изображал Крутицкого Станиславский, и это не нравилось некоторым критикам.

В 1911 году впервые зрители увидели пьесу «Живой труп» Льва Толстого. Присутствие Станиславского в спектакле, где даже маленькие роли играли большие актеры, придавало ему необыкновенную достоверность. Станиславский — Абрезов, Лилина и Германова — Анна Дмитриевна и Лиза ведут как бы незначительный разговор о каком-то любительском спектакле, где «очень было мило». Этот разговор скрывает то, что произошло в, казалось бы, благополучном доме. Абрезов же

— и это ясно говорит Станиславский — просто «честный, добрый человек», не одобряет ни нравов своей среды, ни ее законов.

И, наконец, Фамусов. Меня поразила мимическая игра Станиславского в то время, когда Чацкий произносит свой монолог во втором действии. Сначала Чацкий как будто просто забавляет Фамусова, мало ли что — молодежь гордится. Но вслед за тем возникает целая гамма переживаний, от насмешки до негодования, возмущения. Мимическая игра Станиславского не отвлекала внимания от обличительных речей Чацкого, а, наоборот, как бы подчеркивала их верность, справедливость.

Когда Станиславский играл Фамусова в дореволюционные годы, московских либералов шокировали в его Фамусове замашки крепостника, особенно в последнем действии, когда Филька бросается Фамусову в ноги, а барин ударяет его ногой. Это, по мнению критика «Русских ведомостей», было неэстетично и неверно «в бытовом отношении». Ах, уж эти чувствительные души, которые даже при крепостном праве желали бы видеть «отеческие» отношения барина и крепостного в «бытовом отношении»!

Во всех ролях художественные подробности у Станиславского были глубоко продуманы, осмыслены, это был актер-философ в полном смысле слова, актер и великий режиссер, редчайшее сочетание, создатель той «системы», которая теперь покорила мировое искусство.

А ведь было время, когда столичные и знаменитые провинциальные актеры избирали «систему» Станиславского темой для сомнительных острот... Было такое время, было! Но побеждает правда. И как-то странно подумать, что со дня рождения Станиславского прошло целое столетие. Наше поколение было современниками великого режиссера. Нам посчастливилось увидеть, узнать не только автора «системы», но и актера-художника, сочетавшего великие реалистические традиции русского театрального искусства с новаторством в самом высшем смысле слова.