

Вырезка из газеты
СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

117 НОЯ. 40
Москва

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И АКТЕРЫ

В Казани еще в юношеские годы Л. Н. Толстой видел на сцене А. Е. Мартынова, видел его затем и в Петербурге в конце 50-х годов, и этот артист стал навсегда для Толстого примером идеального художника сцены, сочетающего внутреннюю правду образа с теплой простотой внешнего облика. Великий артист «театра потрясения», исторгавший рыдания всего зрительного зала, Мартынов был для Толстого в то же время образцом реалистической жизненности и искренности.

Когда во время представления в Малом театре «Плоды просвещения», где были заняты лучшие актеры своего времени, зашла речь об актерах, Лев Николаевич сказал:

«За всю свою жизнь я не видел актера выше Мартынова».

Вспоминая Мартынова в роли ямщика Михайлы в драме А. Потехина «Чужое добро в прок не идет», Толстой привел одну поразившую его деталь. Михайло много пьет в течение пьесы, но во хмеле он шумит — и только. Но вот тот же Михайло, гуляя с приятелем своим, лакеем, опьянел от рома — и поднял нож на отца. С «мужичьим хмелем» от обыкновенной водки Михайло, здоровенный пареня, еще справлялся, но непривычный, барский хмель бросился Михайле в голову и он, вне себя, едва не совершил преступление. Толстого поразила эта деталь у Мартынова: она свидетельствовала о глубоком постижении Мартыновым не только быта, но и психологии русского крестьянина.

Толстой дивился и той удивительной простоте, с какой Мартынов изображал Хлестакова: Иван Александрович был у Мартынова не несносный враль, а маленький человек с большим воображением: он сам верил каждому своему слову.

Когда Мартынов выступил впервые в драме «Не в деньгах счастье» (1859), Турганев спешил сообщить Толстому: «Мартынов на днях создал удивительную роль (не комическую)... Стоит приехать из Москвы посмотреть» (2 февраля 1859 г.). И 10 марта Толстой действительно приехал в Петербург: в тот же день он принял участие в торжественном обеде, данном А. Е. Мартынову петербургскими писателями. На этом обеде Островский, от лица русских писателей, благодарил великого артиста: «Ваша художественная душа всегда искала в роли правды и находила ее часто в одних намеках; ...из нескольких черт, набросанных неопытной рукой, вы создавали законченные типы, полные художественной правды». Толстой, только что в «Севастопольских рассказах» признавшийся, что «герой» его, «которого он любит всеми силами души, — правда», был как никто другой согласен с этой характеристикой Мартынова: Толстой первым подписал адрес, поднесенный писателями великому артисту.

А. А. Стахович вспоминал: «Лев Николаевич разделяет всех знаменитых актеров... на две категории: на актеров «по слуху» и на актеров «с глазу». Актер «с глазу» подводит роль под знакомый ему подходящий тип, старательно запоминая внешность, ухватки, костюм; гримировкою воспроизводит характерные черты и играет, не отступая уже от запомненного им типа. Актер «по слуху» старается, наоборот, уловить характер роли по содержанию, по выбору выражений; эти актеры стараются представить себе весь характер лица по данным автора, а потом уже, насколько смогут, пригоняют его к сложившемуся в их голове облику костюмом, жестами и гримировкой. Короче, актер «по слуху» ищет характер лица в самой роли и обыкновенно играет ее вернее, а актер «с глазу» эффектнее».

К актерам «по слуху» принадлежали все, кого любил Толстой: Мартынов, Пров Садовский, О. О. Садовская, далее: В. Н. Андреев-Бурлак, В. Н. Давыдов, А. А. Рассказов, В. М. Лопатин (Михайлов) и др.

Несомненно, что Мартынов первый открыл глаза Толстому на то, что правда на стороне актера «по слуху», умеющего вслушаться во внутреннюю жизнь действующего лица и отразить ее, просто и правдиво, в его речи.

Правдой чувств, искренностью переживаний, чистотой и простотой выразительности языка Толстой больше всего дорожил в творчестве актера. Мастерство внешнего «представления» и показную декоративность чувств и движений актера он считал ложью — и не терпел ее, как всякую ложь в искусстве.

Вот почему Толстой, как и Островский, необычайно высоко ценил Мартынова, и вот отчего оба они так высоко ставили Московский Малый театр 1850—1860-х го-

дов с его реалистическим ансамблем (Л. П. Никулина-Косицкая, Е. Н. и С. В. Васильевы, Пров Садовский, С. В. Шумский, И. В. Самарин и др.). Некоторые спектакли Малого театра конца 1850-х и 1860-х годов Толстой признавал образцовыми.

После представления драмы Островского «Грех да беда на кого не живет» (24 января 1863 г.) с П. М. Садовским (Краснов), А. И. Колосовой (Татьяна), С. В. Шумским (Бабаев), В. И. Живокини (Курицын), А. А. Рассказовым (Афоня) и др., Толстой записал в дневнике, что он «никогда не испытывал более сильного и ни одной фальшивой нотой не нарушенного впечатления».

В следующем году Толстой смотрел в Малом театре «Шутников» Островского. Комедия произвела на него такое впечатление, что через несколько дней он вновь пошел смотреть «Шутников». «Я взглянула на него, — вспоминает Т. А. Кузминская, — в тот момент, когда старик (Оброшенин — С. В. Шумский) находит на улице подкинутый шутниками денежный пакет, дрожащими руками открывает его и видит, что он пустой, и слышит насмешливый голос шутников. У Льва Николаевича стояли в глазах слезы».

Актерский ансамбль Малого театра Толстой так ценил, что когда сочинил свою комедию «Зараженное семейство» (1863—1864), прямо предназначал ее для Малого театра; более того, набрасывая перечень действующих лиц, он уже распределял роли между любимыми артистами: «Иван Михайлович» — И. В. Самарин, «Рагоский» — С. В. Шумский, «студент» — А. А. Рассказов.

В этом ансамбле Малого театра первое место, в глазах Толстого, занимал П. М. Садовский. Но, впечатлительный и зоркий зритель, Толстой рано увидел в Садовском то, что в конце 60-х годов заметили уже многие: «Жених из Ножевой линии», ловкая пьеса, — записывает Толстой 3 ноября 1857 г. — Садовский прекрасен, ежели бы не самоуверенная небрежность».

В 1857 г. состоялся знакомство Толстого со столицей западного театра. Попав в Париж, Толстой много времени и внимания уделил театрам. Толстой видел великую трагическую артистку Ристори, знаменитую grande coquette Арну Плесси, прославленную молверовскую субретку Огюстину Бротан, он слушал ослепительного «Севильского цирюльника», бывал в первом театре оперетты «Bouffes Parisiens», руководимом Ж. Оффенбахом, — но всюду и везде Толстой искал одного: художественной правды и совершенной искренности — в трагедии ли или в оперетте, в смехе ли или в слезах.

В 80-х годах Толстой дал русскому театру «Власть тьмы» и «Плоды просвещения». В связи с постановками этих пьес у Толстого пробудился новый интерес к театру и актерству.

Актеров, которым довелось участвовать в спектаклях «Власть тьмы» и «Плоды просвещения», поразила отзывчивость Толстого на актерскую игру.

В. М. Лопатин (в 1912—1935 гг. он играл под псевдонимом Михайлов в Художественном театре), исполнявший роль 3-го мужика в домашнем яснополянском спектакле «Плоды просвещения» и в спектакле Общества искусства и литературы (постановка К. С. Станиславского), вспоминает:

«Начались репетиции. Внимательное наблюдение Льва Николаевича за моею игрою меня немножко смущало, но в то же время придавало энергию моему старанию дать в изображении мужика именно то, что мне казалось наиболее близким к внутренней правде его личности. Я чувствовал, что это мне удастся, и вскоре услышал смех Льва Николаевича, смех чисто русский, мужичий, полный добродушной искренности, а затем и слова одобрения. Разумеется, это меня обрадовало и ошеломило. Я с усиленным вниманием стал следить за впечатлением, производимым на Льва Николаевича; и передававшееся моему настроению сочувствие его всему, что казалось самому мне естественным и правдивым в изображении этого 3-го мужика, рассеивало мою неуверенность и увлекло мое воображение. Я испытывал полное артистическое удовлетворение под обаянием тончайшей чуткости автора пьесы к каждой капельке правды в моей игре, и, невольно освобождаясь от всего условного и банального, обычно вносимого актерами в исполнение бытовых ролей, особенно мужичьих, сумел, казалось мне, дать образ правдивый».

Лопатин завоевал сочувствие Толстого тем самым, что со времени Мартынова Толстой выше всего ценил в актере: прав-

дой внутреннего постижения и искренностью чувствований, неразрывной с простотой внешней формы образа. Толстой после репетиции сказал Лопатину:

«Я всегда упрекал Островского за то, что он писал роли на актеров, а теперь вот я его понимаю; если бы я знал, что 3-го мужика будете играть вы, я бы многое иначе написал: ведь вы мне его обьяснили, показали, какой он; надо будет изменить...».

И Лев Николаевич взял рукопись и пошел ее переделывать. Роль 3-го мужика была значительно пополнена и несколько изменена.

Работа Лопатина над образом 3-го мужика открыла для Толстого одну из важнейших особенностей творчества актера, как и всякого другого истинного художника.

«Наблюдательность художника, говорил Толстой, заключается в способности видеть в окружающей действительности те черты явлений, которые не затрагивают сознание других людей: он видит кругом себя то же, что и другие, но видит не так, как другие, и затем, воспроизводя в своем творчестве именно те черты действительности, которые другими не замечались, заставляет и других людей видеть предметы так, как он сам их видит и понимает. Поэтому в каждом художественном произведении мы находим для себя нечто новое, познаем... Вот вы, — сказал Лопатину Л. Н., — в изображении мужика даете тот самый образ, который каждый из нас видел в действительности, но вы сумели заметить и передать в нем то, что нами не замечалось, и я сам увидел в этом образе нечто для себя новое...»

В этих словах Толстого заключено высокое признание художественной независимости искусства актера: актер так углубляет замысел автора и настолько восполняет содержание образа, что автору приходится найденное актером вносить в живое «я» литературного образа. И в этих же словах Толстого звучит закон истинного оценочного реализма: он состоит не в сухом фотографировании действительности, а в творческом извлечении из нее тех сторон, которые остаются вне поля зрения людей, обделенных зоркостью и чуткостью художника.

Толстой необыкновенно дорожил не только психологической верностью, но и социальной достоверностью образа. Эту достоверность он улавливал в самом тоне речи действующего лица, в общем складе его речевого образа. Когда Вл. Н. Давыдов прочел перед Толстым сцены из «Власти тьмы», Л. Н., приветливый и растроганный, сказал:

«— Хорошо... очень хорошо! Откуда вы так хорошо знаете тон русского крестьянина?»

— А вот Митрич, — сказал Л. Н., — он у вас не тот. Не надо забывать, что Митрич побывал в солдатах и в городах, и у него уже иная манера говорить и другое понимание жизни, нежели у деревенских людей...»

Давыдов попросил Толстого прочесть роль Митрича.

«Он взял книгу, — рассказывает Давыдов, — и начал читать так просто, что даже не чувствовалось чтение, а казалось, что говорит сам Митрич. Л. Н. сумел взять столь ясный тон, что мне сразу стало понятно, в чем именно дело, как надо читать Митрича, и какая разница между ним, Акимом, Петром и другими».

Толстой огорчался, когда замечал, что актеры не понимают или извращают внутреннюю правду и социальную достоверность образа.

На спектакле «Плоды просвещения» в Малом театре Толстой, встретившись с управляющим театром, сейчас же заговорил о том, что артисты, исполнявшие роли мужиков, очень шаржируют. К такому заключению приводил его и смех зрителей, сопровождавший каждую фразу мужиков.

«По моему мнению, — сказал Лев Николаевич, — они неестественно исполняют свои роли. И если не глядеть на сцену, а только слушать, что говорят, то нередко можно стать втупик: чему же смеется публика? Ведь в речах мужиков постоянно звучит жалоба, а иногда и попытка простоты. И их слова, по моему мнению, скорее должны возбуждать сочувствие к безвыходному положению, а уж никак не смех...»

«Мужиков» играли М. П. Садовский, В. В. Гецман, В. А. Макшеев, играли посвоему очень ярко и с большим успехом, но для Толстого важно было то единственное, что он только и признавал в искусстве, то-есть правда, и вот отчего он так прямо и открыто порицал их исполнение,

как грубую ошибку, извращавшую социальный смысл спектакля.

Наоборот, Толстой был поражен той горькой правдой, той драматической силой обличения, которую Н. И. Музиль влагал в слова старого повара, обращенные к «господам»: «Как же, пожалуют они, черти! Я у плиты тридцать лет прожарился. А вот не нужен стал: издыхай, как собака!»

«Прослушав монолог старого повара, Л. Н. выразил удивление: «Странно, почему цензура не вычеркнула эту сцену».

Толстой в этом спектакле отметил своей похвалой А. П. Ленского, с тонким юмором и без малейшего шаржа игравшего профессора, и О. О. Садовскую, создавшую подлинно народный образ кухарки, с умной иронией наблюдающей неленный быт господ».

Постановка «Власти тьмы» в том же Малом театре еще менее удовлетворила Толстого.

Между той деревней, которую он изобразил во «Власти тьмы», и той, которую показывали на сцене, лежала пропасть драматической условности и поверхностного этнографизма. Толстой резко выделял из всего спектакля О. О. Садовскую — Матрену. Толстой находил, что только одна Садовская изображала Матрену так, как нужно: Матрена — не леди Макбет Крапивенского уезда, «Матрена, — по словам Толстого, — обыкновенная старуха, умная, деловитая, желающая по-своему добра сыну. Ее поступки вовсе не результат каких-то особенных злодейских свойств ее характера. Это просто выражение ее мироощущения, где добро и зло совершенно смешаны. Она не научилась их различать. Темные дела делаются, по ее мнению, всеми и без всякого исключения. Она этого не боится, только чтоб не было зазорно и непристойно».

Существует рассказ известного артиста всенского «Бурттеатра» Иосифа Левинского о встрече с Толстым в Малом театре на представлении «Власти тьмы»: «Я вхожу в ложу, где сидел Толстой, и вижу его до глубины перепуганным всем только что пережитым. Он воскликнул: «Нет, это слишком страшно! Это ужасно!».

Это чувство ужаса перед гнетущей тьмой нищей, полукрепостной деревни Толстому внушила О. О. Садовская, для которой правда и простота были законом искусства. По рассказу А. И. Южина, Толстой не мог удержаться от того, чтобы в антракте не пройти за кулисы к О. О. Садовской, иру которой он находил «изумительной». Садовская напомнила ему Мартынова.

Толстой видел «Власть тьмы» и в другом московском театре — народном театре «Скоморох». Там на него пахнуло со сцены настоящей русской деревней: актеры театра, посещавшегося ремесленниками и рабочими, сумели найти верный тон для крестьянской пьесы Толстого. Особенно порадовал Толстого давний его любимец — старый актер А. А. Рассказов. Один из современников писал: «Рассказов показал воистину толстовского Митрича. Прямо поразительно было наследие николаевской солдатчины, поразительно по богатству нюансов, стройности, точности и законченности общего тона. Соратник Прова Садовского тряхнул стариной. Лучшего Митрича не было, нет, да и будет ли?»

Рассказов изображал Митрича в