

2 ИЮН 38
ОТ

Москва Газета №

1920 Л. М. Леонидов

К 65-летию
со дня рождения

«На фронте одного театрального здания была надпись: «Смех и слезы». Я расшифровываю ее так: со сцены должны говорить слова, выражающие такие мысли и чувства, которые в зрительном зале вызывают смех и слезы.

Вот ради этих сильных ощущений, которые дает театр, хочется работать и творить. Ярким представителем такого театра является для меня Мочалов».

Это признание сделано Леонидовым в 1937 г., после сорока лет служения театру. Чтобы не осталось никакого сомнения, что это не случайная всышка тоски по театру Мочалова, а обдуманый итог всей жизни, всецело отданной театру, Леонидов усиливает свое признание поистине волнующими словами:

«Без потрясения, без волнения, без смеха, без слез, без страданий у зрителя — театра вообще не существует. Только тот театр, который потрясает, который оставляет настолько острое впечатление, что тебя что-то заставляет второй раз итти смотреть пьесу, или актера, — только такой театр я признаю, чувствую и понимаю».

Ради этого театра, «который потрясает», Леонидов пошел на сцену. Тысячи актеров идут на сцену для того, чтобы вообще «играть». Леонидов шел на сцену для того, чтобы играть то, что «потрясает»: Шекспира, Шиллера, Гюго.

«Я шел на сцену, чтобы сыграть Гамлета, — признается Леонидов, — и судьба не дала мне сыграть его» — не без грусти довершает он признание.

Он мечтал сыграть мочаловскую роль, и в ней любил он с детства смотреть тех, кто потрясает: М. Т. Иванова-Козельского, Эрнесто Росси, Л. Барная. Каждая из встреч с ними, как и встречи с Дузе, Ермоловой, Дж. Граcco, подтверждали для Леонидова юности и зрелого человека одну и ту же истину — о театре, который потрясает, как о единственном на свете театре, ради которого стоит быть актером.

Но, перебирая всю галерею замечательных мастеров сцены, которые за всю жизнь

радовали его пушкинскую радостью, Леонидов выделяет из них одного:

«Я видел многих замечательных актеров, но если бы меня спросили, кто и в какой роли произвел на меня наиболее сильное впечатление, я, не задумываясь, ответил бы: Станиславский в роли Штокмана из пьесы Ибсена «Доктор Штокман». Его костюм, грим, движения, переживания —



Народный артист СССР орденосец
Леонид Мирович Леонидов
Фото В. Фабисовича (Союзфото)

все было совершенным. Чувство глубокого, безысходного одиночества исходило от него и распространялось на весь зал».

На спектакле «Штокмана» Леонидов убедился в факте великого значения: существует новый театр, где от актера исходит и передается зрителю сильнейшее потрясение со смехом сквозь слезы, в болью сердца, сжимающегося от одиночества, и где вместе с тем это «мастерство потрясения» рождается в устойчивой атмосфере напряженного творческого труда.

У Леонидова было верное чутье эпохи, зарождавшей новый театр: кончалось хаотическое самодержавие актерского «я». Актер, наделенный трагическим даром, считал себя существующим вне законов пьесы, спектакля, ансамбля, стиля, вне театра, как коллективного действия. Он чувствовал себя солистом, а все остальное в театре рассматривал как аккомпанемент к своему соло. Не порвав с этим самочувствием, нельзя было войти в новый театр, построенный на щепкинском фундаменте всыскательного мастерства, — и такие «актеры потрясения», как Иванов-Козельский, Дальский, Орленев, не войдя в этот театр, превратились в блестящие кометы, которые в своих блужданиях, отстаивая свое «я», растеряли постепенно свет своего дарования.

Леонидов принадлежит по своей творческой природе к «актерам потрясения», но его историческая заслуга перед нашим театром в том и состоит, что он заставил Мочалова войти в мастерскую Щепкина и остаться в ней навсегда. Леонидов понял, что даже величайшее светило «театра потрясения» — Мочалов — сыало бы еще пламенней, еще трепетней и ярче, если б из мимолетной кометы превратилось в планету, властно восходящую в определенный час на ночное небо.

Когда-то Герцен выразился, что Мочалов «был человек порыва, не приведенного в покорность и строй вдохновения». Художественный театр, куда Леонидов вступил в 1903 г., был для него школой, где учили мочаловский «порыв» приводить в «покор-

ность» щепкинской мысли, а «вдохновение» отдельного актера подчинять «строю» целого спектакля.

Год назад Леонидов, опять вспоминая Мочалова, заметил: «Творчество его было стихийно, он не умел управлять им... Я считаю, что надо найти такой способ работы над ролью, который давал бы возможность сознательным путем притти к сверхсознательному состоянию... Я думаю, что МХАТ удалось кое-что сделать по линии театра потрясения».

Это признание в устах Леонидова особенно важно: он не отделяет своей творческой удачи от творческой удачи своего театра. Его искусство «актера потрясения» нашло себя не в театрах Соловцова и Корша, где он начинал, — его искусство потрясения по-настоящему выражено, обогащено и поднято на высоту МХАТ — театром щепкинского реализма.

Лучшее создание Леонидова — Дмитрий Карамазов — рождено им в одном из самых совершенных спектаклей МХАТ: режиссер и актер вместе ввели зрителя в новый театр. Можно не преувеличивая, сказать: Леонидов в «Карамазовых» захватывал зрителя с мочаловской силой. «Леонидов сумел сочетать глубочайший пафос чувства с самыми обыденными словами и жестами, заставил трепетать истинным восторгом трагического», — писал о нем один из современников.

Этот «восторг трагического» у Леонидова рождается не из условного декоративного пафоса, не за счет ущерба внутренней правды переживания и внешней правды жизнеподобия, наоборот, «трагическое» рождается у Леонидова из глубины постижения им житейски-простого, жизненно-обычного в человеке и обществе.

Вне реального для Леонидова нет трагического. Каждый образ, созданный Леонидовым, поражает богатством психологического наполнения. Для психолога было бы достойной задачей дать исчерпывающий анализ тем чувствам, мыслям и мучительным порывам, которые кружат и захватывают Митю Карамазова.

Но, как бы ни был точен этот анализ психолога, он несколько не исчерпает содержания Мити Карамазова, Керженцева («Мысль» Л. Андреева), Пугачева («Пуга-

чевщина» Тренева) и других образов Леонидова.

Психологичен ли был образ Карамазова у Леонидова?

Нет.

В те годы многие и много играли Достоевского. Орленев в нем специализировался. Он играл Митю Карамазова. Дальский не расставался с Рогожиным из «Идиота». И все это была более или менее яркая психология, психопатология, а иногда даже — психиатрия в лицах.

И только у Леонидова Достоевский, как и все, что он играл, было трагедией, трагедией в подлинном, аристотелевском смысле слова. За бурным метанием Мити, за его психологическими изломами, за причудливой сменой его настроений, за круговоротом его страстей прощупывался суровый стержень трагедии.

Карамазова снедает страстная жажда жизни. Но эта великая жажда у Мити слепа: для того, чтобы стихийное хотенье вылилось в стройно сознательное «хочу», нужна строгая работа разума над осознанием бытия, нужна мысль, умеющая найти человеку его место в жизненном действовании. Митя страшится этой работы: ему кажется, что она убавит его жажду жизни, сожмет ширину его жизненного дыхания. Его трагическая вина в том, что вместо творческого подвига его жажда жизни выливается в слепое, самоубийственное буйство, крушащее и его самого и всех, с кем он соприкасается в жизни.

Неутомимая тоска по жизненному простору, властное ощущение своего права на бытие — вот что составляет основное содержание сценических образов Леонидова. Начиная от Васьки Пепла, рвущегося со «дна» жизни на ее простор (дебютная роль в МХАТ), и от борца за республику Кассия («Юлий Цезарь») — до созданных в советское время богборца (трагедия «Каин» Байрона) и вождя народного восстания Пугачева («Пугачевщина» Тренева), Леонидов создал целую галерею людей непокорной мысли, кипучего темперамента и грозной воли.

Его Пугачев не задрапирован в тогу классического героя и не связан по рукам и ногам мертвой «правденкой» (любимое,

слово Леонидова) исторического бытовизма. Это — крупная историческая фигура. Если искать ей подобия в смежных областях искусства, то сразу вспоминаются мятежные стрельцы Сурикова («Казнь стрельцов») и Мусоргского («Хованщина»). Суровой, сумрачной силой веяло от леонидовского Пугачева. В этом Пугачеве запечатлен народный стон и народный гнев, накопившийся за долгие века непереносных страданий и затаенной ненависти против их виновников.

Когда Леонидова спросили однажды, какими путями искать сквозного действия в роли, он отвечал: «Я его всегда ищу через мысль, постепенно, долго копаюсь и не останавливаясь на полпути. Для меня выход на сцену — праздник, и я копаюсь в своей роли для того, чтобы до конца и правильно понять ее. При таком подходе мне кажутся странными вопросы о том, не легче ли при работе над ролью итти от текста, от внешнего рисунка и т. п. Ну, что на это сказать? Да иди от чего хочешь. Может быть для того, чтобы правильно понять роль, тебе надо сходить в баню — иди в баню!»

Настоящий театр лишь тогда не висит в воздухе, подобно романтическим замкам, когда он построен на фундаменте идеи. Вот основное убеждение Леонидова. У него нет ни чувственной, ни рационалистической схемы: у него чувство поверяется мыслью. Играя, он мыслит образами, но это мышление есть в то же время сама жизнь, простая в своей непосредственности.

Лучшие свои творческие принципы Леонидов осуществляет сейчас и в режиссерской работе, блестяще начатой постановкой юбилейного октябрьского спектакля МХАТ «Земля».

Идя на сцену, Леонидов мечтал сыграть «Гамлета», как трагедию мыслителя, при- нужденного быть действователем.

Судьба принесла Леонидову большое счастье: вместо элгии одиночества Леонидов всем своим творчеством поет гимн жизни и славит человека, ищущего ее полноты, борющегося за ее прекрасное цветение.

С. ДУРЫЛИН