

прогулку по тульскому лесопарку к западу от Тулы. Ни святочного дела, ни водовольного мужичка, ни этнографическо о объекта не даст Сашин-Николайский в толстовской пьесе; перед нами живой человек, с большой человеческой заботой, с неувядающей крестьянской борей, мучительными бездельем. Отлично передает артист и эту заботу, и это горе и, что такая редкость, отягочен он владеет чисто народным речью.

И вот перед нами другой «мужик» наших дней: кочевник Переходов («Последняя бабушка из Семилгорья» И. Евдокимова). По афише его зовут «Василий Васильевич», но это, конечно неправда. Это — тот же Митрий Власич. Но что с ним сделалось? Как изменился его речью? Как окрепла его поступки? Как расправились поникшие плечи, как поднялась голова? Он родился вновь. Он получил землю. Вслед за землей он вступил в колхоз. Он осуждает «Последнюю бабушку из Семилгорья» — свою старую жену — за то, что она еще переживает старую жизнь и он радуется, как ребенок, когда она с д. брым привагом раскрывает наконец глаза на правду новой жизни. Иван Евдокимов — не Лев Толстой; его «мужичку» далеко до «третьего мужика» по художественной силе и правде изображения. Но Сашин-Николайский дал эту правду: он своего «третьего мужика» — невидимо для зрителей — провел через три революции, и помня его в барской передней, просящего «Христя ради» землицы. Мы переместили актера (не автору, а актеру), что теперь в колхозе толстовский Митрий Власич нашел новую жизнь. Нужно быть боль-

шим и правдивым актером, чтобы для различных образов принести по трудным путям жизненного развития с такой правдой, чтобы зритель воспринял их, как единый образ, уясняющий многое в сложной жизни новой советской деревни.

В. Э. Мейер — один из былинных «студийцев» Малого театра, со своим камнем перешедший на его подмошки.

Про его Чацкого злые дамки остряли:

«По матушке пошел, по Анне Алексеевне».

Покойница с ума сходила восемь раз!»

В последней постановке «Горы от ума» (Н. О. Волконского) Чацкий — неврастеник был одною из самых неудачных, точнее неуловимых фигур этой неудачной постановки, ухитрившейся провалить знаменитую комедию на сцене, где она шла с великим успехом.

Но то неудачно, что принесло неудачу в Чацком, дало Мейеру подлинную удачу в роли Арсения в «Скутаревском» Л. Леонова — обнаженный, мучительно открытый «нрав», здесь оказался не слабостью, а силой роли.

Это был правдивый мужик — образ безвольного интеллигента, у которого все внутри вывихнуто ложью его среды, воспитания и идеологии. Мейер давал не киноческую историю болезни молодого Скутаревского, а куда более страшную повесть о социальном и моральном разложении интеллигента, не понимавшего и не принявшего Октября. В последней сцене с Петригиным,



Ник. Рыков



А. Н. Назарова

когда Арсеню дается тошно от вонючего болота белогвардейщины, артист умел на секунду показать зрителю какую-то маленькую точку опоры, с которой могло бы начаться выздоровление Арсения, если бы... Если бы Арсениям суждено было выздороветь!

Открытая тяга к «нервности» всегда опасна для актера. Ампула «неврастеника» — не ампула советского актера. Иные, слишком «неврастенические» роли Мейера давали бы право опасаться за его актерскую судьбу, если бы у него не было уравновешивающе о стремления к жи-

веной здоровой выразительности образа, тяги к характерным ролям. Его Досужев в «Тяжелых днях» — конечно, еще не Досужев покойного М. П. Садовского, умевшего своим исполнением открывать зрителю, почему Островский видел в Досужеве свое второе «я», но это уже кусок жизни, поселенный солью доброй иронии.

В старом поваре в «Плодах просвещения» «нрав» Мейера получил хорошую бытовую опору: правда переживания слышалась тут с правдой социального изображения.

В том же «Скутаревском» молодая поросль Малого театра получила новый живой росток в лице Л. Н. Назаровой. Женя в пьесе Леонова — один из лучших молодых женских образов советского Малого театра: веришь его правде и любишь за веселую свежесть рисунка. «Как князю славная девушка!» — шепчешь, смотря на эту Женю, и тут же отмечаешь про себя: «Как хорошо и радостно она будет работать в жизни!» Хорошая линия образа не мешает его объективной достоверности.

Рост «молодышка» Малого театра лучше всего определяется по тому, как он включается в основное, исконные спектакли театра, которые ведут «старая гвардия». Сыграть в тон и владеть с художниками, которые богаты творческой зарядкой прекрасного реализма, идущей от Гоголя и Щепкина, Островского и П. Садовского — трудная задача. В комедиях Островского его хорошо решают В. А. Обухова (Анушка — «На бойком месте»), В. Н. Аксенов (Глумов — «На всякого мудреца довольно простоты»), Н. А. Аннонков (Митя — «Бедность не порок»), Н. А. Боловьев (Глумов — «Бешеные деньги»), В. И. Цыганков (Яша Гусин — «Бедность не порок»). Не менее задача вступить в спектакль советской пьесы, ставший образцовым, и не утратить его социального веса и художественной ценности (М. А. Переломов в «Огненном мосту», Б. П. Бриллиантов в «Бойцах»). Быть может,



В. Э. Мейер



А. И. Сашин-Николайев

еще труднее ограничить эпизодическую роль до яркого самоцвета (Петричев — А. П. Грузинский в «Плодах просвещения»). Эти «труды и дни», трудности и удачи «молодышка» Малого театра плохо учитывались нашей критикой.

Когда бодро и широко шумят старые дубы и липы, плохо послушавшись в молодой, еще не полнозвучный шорох новой поросли, родившейся под их сенью. Это ошибка. Этим молодым поросли принадлежит будущее.

С. ДУРИЛИН



Нар. арт. П. М. Садовский



Нар. арт. Н. К. Яковлев



Засл. арт. Н. Н. Ройников



Нар. арт. М. М. Климов



Засл. арт. А. А. Остужев