



ЕРГЕЙ Николаевич Воронов проработал в Воронеже совсем недолго. Он пришел сюда в тридцать пятом, а в августе тридцать восьмого его уже не стало. Но случилось так, что именно в этом городе он поставил несколько своих лучших спектаклей, закрепивших за ним славу одного из крупных режиссеров страны.

Имя Воронова промелькнуло когда-то ярким метеором в истории Художественного театра. Еще в молодости, в 1910 году, он сыграл свою лучшую роль — Смердякова в «Братьях Карамазовых». Сыграл так, что Немирович-Данченко потом не раз с восхищением вспоминал о нем.

Мхатовская школа определила его режиссерский путь. Он блестяще умел выявить психологию человека, докопаться до самых глубин произведения драматургии. Воронов нес с собой высокую сценическую культуру, которой так часто не хватало периферийному театру. И еще одна черта выдавала в нем его художническое «происхождение» — верность Чехову и Горькому, которую он пронес через всю жизнь.

В 20-е годы, когда Чехов, как «провозвестник уныния и пессимизма» почти совсем исчез с советской сцены, Воронов был в числе двух или трех режиссеров, продолжавших обращаться к творчеству великого писателя. И в Твери, и в Казани, и в Томске, повсюду, где бы он ни работал, шли прекрасные чеховские спектакли.

Совершенно по другим мотивам, но примерно такой же была в ту пору и судьба горьковской драматургии. Перелом наступил только в 1932 году, когда Б. Е. Захава поставил в Вахтанговском театре новую пьесу Горького «Егор Булычов и другие». Через год она занимала уже первое место по числу представлений пьес, шедших в стране.

Успех «Булычова» заставил заново открыть Горького-драматурга. Режиссеры вчитывались в произведения, опубликованные еще в начале века, но не у каждого хватало мужества преодолеть боязнь «несценичности», якобы присущей им. Но были и энтузиасты. Ими становились порой не только отдельные постановщики, но и целые коллективы. Едва ли не первенство среди них принадлежит Воронежскому театру.

«Уважаемые товарищи! Управление театров Комитета по делам искусств при СНК СССР и Центральный дом работников искусств приглашают Вас 4 июля 1938 года на творческое совещание по обсуждению спектакля «Варвары» в постановке Воронежского областного драматического театра. Докладчик С. Н. Дурылин. Совещание состоится в помещении Клуба мастеров искусств (Воротниковский пер., д. № 9 во дворе)».

Пожелтевший от времени пригласительный билет напоминает о событии, которое отнюдь не было актом вежливости. В последний раз «Варвары» шли в Москве (а если говорить точнее, то вообще в России) в 1910 году, в театре Незлобия. Правда, почти одновременно с подготовкой воронежского спектакля, даже чуть раньше, в Куйбышеве над этой пьесой работал известный режиссер И. А. Ростовцев, который привез ее в тридцать седьмом году на фестиваль в столицу. Но воронежский спектакль, поставленный Вороновым, как-то сразу стал событием. О нем широко писали не только в периодике тех лет, но и в монументальных исследованиях.

Обратившись к «Варварам», Воронов сделал самостоятельный и смелый выбор. Точно так же, как и годом раньше, когда он поставил «Последние». Об этом спектакле писали, что в нем нет слабых исполнителей. «Тринадцать действующих лиц, тринадцать актеров играют в одном стиле, в едином ритме». Постановка отличалась строгой простотой. Режиссер, как тогда говорили, «растворился в актере».

...Низкий потолок нависал над комнатой, где обитали «последние», как бы отгораживая их от всего мира. Во всем господствовали тяжелые, блеклые тона. Казалось, сама жизнь уходит из этих стен, из этих людей.

Так возникало ощущение спектакля — психологическое и социальное. Постепенно оно сменялось четко осознанным чувством неприятия, возмущения, протеста. Масштабы зла и подлости, господствовавших в мире, олицетворялись прежде всего в фигуре Ивана Коломийцева. Васильев с погрязающей силой сыграл этого «бывшего человека» из дворян. Его характер угадывается с первого взгляда. Вот он — слегка навеселе, весь какой-то обрюзгший, облезший, но все-таки не утративший до конца своего барства. Его плохо скрываемое ханжество, лицемерие, разврат, его сильный, пропитый басок, всегда готовый, кажется, к грозному окрику, — нет, ниче-

го не остается утаенным в этом человеке, главе семьи, «столпе общества». Предельная обобщенность и столь же предельная индивидуализация — сплав, обеспечивший Васильеву успех не только в этом спектакле, но и вообще в истории сценической жизни пьесы.

Оба горьковских спектакля в тридцать восьмом году были привезены на гастроли в столицу (тогда и состоялось обсуждение «Варваров» в Клубе мастеров искусств). Газеты единодушно, хотя и не совсем точно, писали, что Москва никогда не видела этих пьес и восхищалась их превосходным исполнением. Впрочем, одобрение вызывало едва ли не все, что показывал тогда Воронежский театр. Собирая публику «Человек с ружьем», хотя москвичи знали уже свой, вахтанговский спектакль. По достоинству была оценена особая приверженность воронежцев к романтическому репертуару. «Сирано

ВО ВСЕЙ ПОДРОБНОСТИ ЗЕМНОЙ

ИЗ ИСТОРИИ
ВОРОНЕЖСКОГО
ТЕАТРА

де Бержерак» и «Маскарад», шедшие уже по тем временам несчетное число раз на своей сцене, и здесь имели успех. Исполнители главных ролей — Поляков и Незванова то и дело выходили на аплодисменты.

Директор театра Вольф имел все основания для того, чтобы быть довольным. Однако, даже не желая этого, он постоянно возвращался к одной и той же мысли: тогда, в тридцать пятом, во время первых гастролей в Москве, многое было иначе.

Все это было и верно и не верно.

Выступления в Москве проходили в деловой обстановке. Более спокойным был тон критики, хотя по-прежнему он оставался очень доброжелательным и временами даже хвалебным. Разговор шел на равных. Художественный уровень коллектива позволял это. А сам по себе факт приезда периферийного театра в Москву переставал быть исключением.

...Считанные минуты оставались до открытия занавеса. Но ничто, кажется, не предвещало начала спектакля. В роскошном зале Второго МХАТа, где вот-вот должны были начаться выступления воронежцев, собралось не более ста человек.

Но то, что должно было произойти, — произошло. Спектакль «Дети солнца». На сцене — Большая залуемая комната. У окна налево, за круглым столом сидит Протасов и произносит свои первые реплики: «...Послушайте, дворник!.. Вы бы ушли... а? Вообще... вы мне несколько мешаете...» И как-то сразу исчезло ощущение беспякойства и вельюности от пустоты зала. Шебуев легко и уверенно повел спектакль.

И он начинал заинтересовывать. С каждой сценой — все больше. Вот уже и первые аплодисменты — они достаются Данилевской. Ее Мелания — смешная, нелепая, но пугающая своим упорством. Чепурной явно издевается, давая ей совет: «А когда ты его у жены отобьешь, то мыльный завод построй: химику не надо будет жалованья платить». У него нет основания верить в романтические наклонности своей сестры, хотя ее страсть к Протасову — нечто особое. Но злора и цинизм Чепурного — от доброты, от большой доброты и чистоты. Артист Зимбовский очень хорош в этой роли. Он весь угловатый

и неприкаянный, но в то же время — и значительный, светлый.

Шиншлова играла няньку, и была какая-то правда в этой ворчливой старухе. Она переходила из эпизода в эпизод с характерным жестом усталого человека — и мать, и судья, и укор совести этих «детей солнца».

Чуть ли не с первого выхода привлекала Супротивная — Лиза. Ее особо выделяла потом критика, находя в созданном ею образе грациозность, обаяние и вместе с тем — беспомощность и обреченность. Эпитет «талантливая» как-то сразу пристал к актрисе и переходил потом из статьи в статью.

Это был спектакль настроения, но не того, чеховского типа, который обычно связывают с этим понятием. Оно возникало из иронического подтекста, далекого от злобного бичевания, но тем не менее вполне определенной сатирической направленности. От Шебуева, конечно, зависело многое. Он не упрощал своего героя, возвышенность его мысли не всегда оказывалась поверхностной и мнимой. Контрастные интонации позволяли оттенять разные грани души Протасова. Но отрыв от жизни и — несмотря ни на что — никчемность и духовное бесплодие брали верх.

Одним словом, тем немногим, что собрались в зрительном зале, было чему удивляться. Они видели спектакль, пронизанный единой мыслью. Они знакомились с актерами, одаренность которых не вызвала сомнений. Перед ними, наконец, разыгрывалась пьеса, которую Москва не видела тридцать лет! А если к этому прибавить широко бытовавшее представление о театральной провинции, как о прибежище халтуры и пошлости (коммерческий театр эпохи папа умер совсем недавно!), то не так уж трудно почувствовать атмосферу, царившую в тот вечер. «Ну, победили!» — сказали руководители театрального отдела Наркомпроса, придя после третьего акта за кулисы поздравить актеров. А когда дали занавес, аплодисментам и вызовам не было конца.

На следующий день к окошечку кассы подходило значительно больше народу, чем прежде, и администратор уже с меньшим энтузиазмом раздавал контрамарки тем, кто претендовал на них. Вскоре «проблема публики» утратила свою остроту.

«Дети солнца» были на несколько особом положении — все-таки первый за советские годы спектакль! Но ведь в репертуаре имелись вещи, которые Москва великолепно знала. Больше того — они шли в том же сезоне, даже в те же дни. «Бойцы» Ромашова — в Малом театре, как раз напротив Второго МХАТа. «Вишневый сад» — в Художественном. Совсем недавно Новый театр показал «Уриэля Акосту», а «Смерть Иоанна Грозного» исполняли на той же самой сцене, что теперь находилась в распоряжении воронежцев. И тем не менее — успех. В пьесе А. К. Толстого явилась подчеркнутая театральность постановки. Была какая-то васнецовская основательность и тяжеловесность в царских покаях, боярских костюмах, в самом укладе пышной и чудовищной жизни. Торжественное шествие бояр, пение сказителей, музыка, те и дело вторгавшаяся в сценическое действие... При всей этой зрелищности — яркое актерские индивидуальности, крупные характеры, подлинно трагический накал страстей.

Васильев — и режиссер спектакля и исполнитель роли Грозного. Годунова играл Поляков. Даже враждующие между собой воронежские поклонники того и другого артиста не могли решить, кто из них лучше. А москвичам не было дела до этих «междоусобиц», и они аплодировали обоим.

В прихотливой смене интонаций широко и свободно звучит стихотворная речь героев. Чуждый словесный рисунок выполнен в традициях высокого трагедийного представления. Некоторая приподнятость отлично «суживается» с масштабностью и глубиной психологизма. Каждая реплика Грозного — как удар тяжелого меча: то убивает, то больно ранит. И тут же рядом иной — нервный, торопливый, но необыкновенно гибкий ритм лиричного Бориса Годунова.

Они стоят друг друга в этом спектакле — тиран, убийца в шапке Мономаха, и «худородный» боярин, мечтающий примерить ее на себя. Ужас рождала не смерть Иоанна, заставшая его в корчах и мучениях большой совести и обессиленного тела. Страшной, бесчеловечной предстает сама идея царской власти, в ком бы ни олицетворялась она.

Такими были эти первые гастроли в Москве. Они совпали с началом интереснейшего этапа в истории театра, творческим принципом которого стало психологически точное и исторически правдивое изображение жизни «во всей ее подробности земной».

З. АНЧИПЛОВСКИЙ.