



А. М А Л Ю Г И Н
ХМЕЛЕВ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО“
МОСКВА 1948 ЛЕНИНГРАД



Амелев, завоевавший славу величайшего трагического артиста, встречается с драматургией Чехова. Художник, любящий контрасты, резкие переходы, обладающий талантом огромной обличительной силы, встречается с драматургией тончайших нюансов и переходов, которая, казалось бы, ему противопока-

зана. Казалось, что Хмелеву, его богатому и разнообразному таланту, доступны все жанры, кроме лирической драмы. Казалось, что в его обильной актерской палитре отсутствуют акварельные краски, что Тузенбаха, этот трогательный, нежный и мечтательный человек, совсем не его герой. Воплощением образа Тузенбаха Хмелев снова продемонстрировал безграничность своего творческого диапазона. И одновременно он сказал новое слово в исполнении чеховских образов.

Точно так же как спектакль «Три сестры» Художественного театра, являющийся одним из высших достижений советского театра за все его тридцатилетие, разрушил старое представление о лирической интимности чеховской драматургии и показал ее общественное звучание, ее реалистическую объективность, Хмелев разрушил привычное представление о Тузенбахе, как о пассивном, безвольном мечтателе. Хмелевский образ был, пожалуй, самым выразительным из великолепной галереи сценических портретов, показанной в спектакле Художественного театра.

Эта работа Хмелева была недооценена нашей критикой. Бальзак говорил, что достоинства, которые нужно изучать, рискуют остаться незамеченными. Незамеченными долгое время остаются достоинства хмелевского Тузенбаха. И как Ирина лишь после гибели Тузенбаха оценит бескорыстие и душевную красоту этого человека, мы после смерти артиста поймем всю значительность созданного им образа.

Хмелев очень внимательно прочитал слова Чехова о том, что «страдания надо выражать не руками, а тоном, взглядом, не жестикуляцией, а грацией». Если мы попробуем восстановить в памяти облик хмелевского Тузенбаха, мы вспомним его голос, подкупающий своей задумчивостью, его пронизательные взгляды. Вряд ли мы вспомним его жесты. Мы вспомним его монологи, вернее, не монологи, а мысли. Это очень трудные места в роли — здесь почти обнаженная,

граничащая с чистой публицистикой мысль, здесь Чехов, кажется, на время забывает об образах и обращается со своими мыслями непосредственно к зрителю; эти монологи почти неизбежно толкают к рассудочности. От этого образ Тузенбаха (точно так же, как и образ Вершинина), независимо от качества исполнения, всегда приобретает двойственный характер, ибо мечтательность редко уживается с рассудочностью.

Хмелев произносил свои монологи в какой-то застенчивой манере; мы должны были напряженно вслушиваться в его слова о будущем. Он говорил их, не повышая голоса, но с той внутренней убежденностью, которая неизбежно передается слушателям. Он не «призывал» своих слушателей, а следовательно, и зрителей, — это придавало бы большую ясность его мыслям, но нарушило бы цельность характера. Он делился с ними своими сокровенными мечтаниями, слушатели заставляли его в минуты размышлений.

Хмелев изображал Тузенбаха еще более незаметным, чем он написан у Чехова. Но эта незаметность подчеркивалась не заурядной внешностью Тузенбаха. Хмелевский Тузенбах был совсем не похож на того робкого человека в плохо сидящем военном костюме, вызывающего скорее жалость, чем симпатию, каким часто изображают этого персонажа. Хмелевский Тузенбах очень свободно чувствовал себя в офицерском мундире. Он тяготился военной службой не потому, что был не приспособлен к ней, — она подавляла его высокие и благородные стремления. Незаметность хмелевского Тузенбаха была основана на внутренней деликатности, на той впечатлительности и внимательности к людям, в особенности к любимой женщине, когда у человека невольно отходит на второй план собственное «я». Хмелевский Тузенбах, не теряя чувства человеческого достоинства, умел отойти в сторону.

После хмелевского исполнения чеховский персонаж как бы вырос в наших глазах, и мы испытывали горечь от того, что Ирина, утомленная жизнью и скучной работой на телеграфе, не поняла красоты души этого талантливого и бескорыстного человека. Жизнь Тузенбаха была омрачена горечью неразделенной любви. Хмелевский Тузенбах — мужественный человек — не позволял нам любоваться его страданиями.

Следя за этим внешне очень спокойным, даже подчеркнуто аккуратным человеком, за его умным лицом, то задумчивым, то озаренным простодушной улыбкой, мы могли только догадываться о его муках.

Хмелевский Тузенбах был очень скрытен в своих страданиях и очень откровенен в своей трогательной любви. Хмелев не жалел красок для изображения сильного и цельного чувства Тузенбаха, бескорыстия его большой и чистой любви. Хмелев показывал высокий интеллект своего героя не только в мыслях — монологах о будущем, о смысле жизни, но и в чувстве любви, изящном и нежном, в котором мы видели только его светлые, радостные стороны.

Особенно выразительной в этом отношении была сцена из второго действия. Тузенбах был здесь радостен, более радостен, чем на именинах в торжественный майский день. Пусть его любовь не встречает взаимности, но это сильная любовь, и она неизбежно соединяется и с бескорыстием и с надеждой. Он оживленно и весело разговаривает с Ириной в передней, еще не зная, что Маша и Вершинин находятся в комнате. Он радостно здоровается с ними — все люди кажутся ему сегодня милыми. Он с большой нежностью смотрит на Ирину, когда говорит ей: «Когда вы приходите с должности, то кажетесь такой молоденькой, несчастнейкой...» Тузенбах сразу, не задумываясь, отвечает на предложение Вершинина «давайте пофилософствуем» — он в большом возбуждении. И видно, что такие беседы на «общечеловеческие» темы у них

происходят часто: сегодняшний разговор, может быть, является продолжением вчерашнего спора.

Тузенбах со страстной убежденностью говорит о постоянных законах жизни — это самое острое место в его споре с Вершининым. Тузенбах увлекся и забыл о своем собеседнике, но потом, взглянув на балконную дверь, сказал: «Смысл... Вот идет снег. Какой смысл?», и этот конкретный житейский пример вывел его из состояния сосредоточенности. Он пришел в себя, понял, что не попадает в тон Вершинину, — они говорят о разном; он отходит, садится, прислонив голову к колонне, скрестив руки на груди. Он сидит так некоторое время, затем подходит к роялю и торжественно, и одновременно улыбаясь, сообщает о своем решении уйти в отставку. Это важное жизненное решение. Мы почувствовали сильную волю хмелевского Тузенбаха. У неудачливого, несчастного Тузенбаха Хмелев сумел найти удивительно радостные и светлые краски, казалось бы неожиданные и для Чехова и для артиста.

Кульминацией старой постановки Художественного театра была сцена прощания Маши с Вершининым. В новом спектакле самой драматической сценой стало расставание Ирины с Тузенбахом. Хмелев показал и значительность этого человека и его трагическую обреченность.

Чеховскую драматургию называли драматургией больших предчувствий. И, может быть, больше всего это определение относится к «Трем сестрам», пьесе, написанной на рубеже двух столетий. В хмелевском образе, конкретном и вместе с тем типически обобщенном, это большое предчувствие воплощалось особенно сильно: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь 25—30 лет ра-

ботать будет уже каждый человек. Каждый!» Хмелев произносил эти слова без всякой аффектации, которой обычно соблазняются артисты в этом монологе, но чувствовалась в этих задушевных словах настоящая радостная вера, сила убеждения. Необычайно радостно, торжественно играл он сцену во втором действии (об этом уже говорилось выше). И вот эти большие надежды сталкивались с катастрофой.

Свою финальную сцену в четвертом действии артист насыщал трагическим предчувствием. Внешне Тузенбах спокоен и так же любовно смотрит на Ирину. Но за его ласковыми и нежными словами чувствуются затаенные печальные мысли. Тузенбах и хочет их высказать, поделиться с любимой своей горестью, но сдерживает себя. Мы следили за словами хмелевского Тузенбаха и чувствовали, что он знает о неизбежности своей гибели. Но даже в этот последний, предсмертный час он думает не о себе, а о любимом человеке, о несостоявшемся счастье Ирины; он не теряет мужества.

Тузенбах легким, деликатным движением отстраняет Ирину, потянувшуюся было к нему, — он хочет погасить вспыхнувшую в ней тревогу. Он окидывает последним взглядом березовую аллею: «Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!» И он идет, как на казнь, по этой чудесной аллее. Пройдя несколько шагов, он окликает Ирину. Он собирается, видимо, сказать ей последние слова прощания, но овладевает собой, говорит обыденные, ничего не значащие слова: «Я не пил сегодня кофе. Скажешь, чтобы мне сварили...» В этот момент сцена поворачивается, и хмелевский Тузенбах, успокоивший встревоженную Ирину, твердыми, уверенными шагами идет по этой удлиннившейся дороге. В исполнении Хмелева впервые мы почувствовали всю силу этой трагической развязки.

«Вы должны создавать образ, совершенно особый

от авторского, — говорил Чехов. — Когда эти два образа — авторский и актерский — сольются в один, то получится истинное художественное произведение». В хмелевском Тузенбахе гармонично соединились трагическое дарование артиста и лирическая поэзия драматурга.

Трагичность катастрофы с Тузенбахом была тем сильнее, что мы прощались не только с милым, обаятельным человеком, захваченным сильным и цельным чувством и уже этим завославшим нашу любовь. Мы прощались с человеком, которого ожидало большое будущее, — катастрофа настигала его в тот момент, когда он «сдул с себя гнилую скуку» и вышел на широкую жизненную дорогу.

И эта бессмысленная, нелепая смерть с особенной силой потрясала зрительские сердца. Тихим и задушевым голосом рассказал нам артист о горестной судьбе своего героя.