



МАЛЫЙ ТЕАТР

ЧЛЕН СОЮЗА ТЕАТРОВ ЕВРОПЫ

(263)

СЕЗОН

№11 (163)

2018

ИЗДАЕТСЯ С 1935 ГОДА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА — НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР Ю. М. СОЛОМИН

www.maly.ru

ПЬЕСЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО НА СЦЕНЕ «ДОМА ОСТРОВСКОГО»

БЛИЖАЙШИЕ СПЕКТАКЛИ:
27 ДЕКАБРЯ, 30 ЯНВАРЯ

«Последняя жертва»



«Правда — хорошо, а счастье лучше»



БЛИЖАЙШИЕ СПЕКТАКЛИ:
4 ЯНВАРЯ

Дорогие друзья!

Вот и заканчивается 2018-й — год, насыщенный премьерными и юбилейными, выставками и гастролями. Мы стали первым театром, спустившимся в метро — полгода по Замоскворецкой ветке ходил наш именитый состав. Буквально на днях в аэропорту Шереметьево открылась выставка «Малый театр на гастролях». Это был очень яркий год, хотя он и принёс коллективу и всем нашим зрителям горькую утрату — 19 октября ушёл из жизни Д. Солодовник.



Одним из знаковых событий в жизни Малого стал юбилей главного автора нашего театра — 12 апреля исполнилось 195 лет со дня рождения А. Н. Островского. Этот номер мы посвящаем своему любимому драматургу. Вы прочтёте одружье Александра Николаевича сактёром П. Садовским, познакомитесь с историей постановок пьесы «Волки и овцы» и отчётом о XII Международном фестивале «Островский в Доме Островского», вспомните лучшие роли Ю. Соломина и В. Борцова, А. Сашина-Никольского и В. Бочкарёва, узнаете о сложных обстоятельствах создания Словаря Островского и о том, каких героев великого драматурга больше всего любят наши артисты.

Желаем вам незабываемых праздников! До встречи в 2019 году!

БЛИЖАЙШИЕ СПЕКТАКЛИ:
7 ЯНВАРЯ

«Бедность не порок»



«На всякого мудреца довольно простоты»



БЛИЖАЙШИЕ СПЕКТАКЛИ:
23 ДЕКАБРЯ

ИГРАЕМ ОСТРОВСКОГО

В текущем году театралы праздновали 195 лет со дня рождения Александра Николаевича Островского. Малый театр не прошёл мимо этой даты, но отмечал двойной юбилей любимого драматурга: ещё и 165 лет со дня его театрального дебюта. 14 января 1853 года актёры московской императорской сцены впервые представили зрителям комедию «Не в свои сани не садись».

В тот славный январский вечер публика не только смеялась, шумела и аплодировала, но и вздыхала, задумывалась, печалилась и плакала светлыми слезами. Такая зрительская реакция на бесхитростный комедийный сюжет была и неожиданной, и новой. Причина проста: исполнение центральных ролей тремя опорными артистами репертуара. П. М. Садовский сыграл состоятельного купца Русакова, Л. П. Никулина-Косицкая — его милую, ясную дочь Дуню, С. В. Васильев — молодого лавочника Ваню Бородину, любящего её глубоко и преданно. Они примерили на себя незнакомые роли, и те оказались им впору, точно на них сшиты, специально подогнаны к их дарованиям.

Садовский в образе Максима Федотыча явил коренного «русака» — человека с большим сердцем, наделённого и житейской сметкой, и широтой натуры. Он до боли любил дочку, напоминающую ему обликом и душевной складкой покойную жену. Он как-то особенно тепло окликал её по имени, растягивая гласные: «Ду-у-нюшка-а...» Никулина-Косицкая в свой бенефис, вопреки традиции, вышла на сцену без сложной парикмахерской завивки, пышного театрального наряда и бриллиантовых украшений. Ничего этого не требовалось для роли Дуни. Нужна была гладкая, расчёсанная на прямой пробор головка, простое ситцевое платье, точность бытового рисунка и... русская душа самой актрисы, совпадающая в своих основных движениях с душевным строем героини. Сергей Васильев с такой сердечной простотой играл влюблённого в неё Ваню, что наполнял прозу жизни своего героя высокой поэзией.

Публика радостно повторяла его волнующие прощальные слова: «Помни, Дуня, как любил тебя Ваня Бородин».

Островский создал для актёров Малого такую театральную реальность, в которой они могли органично существовать, мыслить, чувствовать, вступать в диалоги, гневаться, мечтать, петь, пла-

игра всегда была не о внешней действительности русской жизни, но вся о духовной сущности национальной души. В поступи их сценической речи, в мелодии движений быт никогда не звучал только бытом, но всегда бытием»². Актёры разгадали тайну сценического воплощения образов Островского: «Они не только наполняли богатством душевного содержания каждый мотив поступков и иных душевных движений, но как-то необъяснимо прикреплялись к стержню народного мировоззрения...»³



Надежда Никулина — Варвара. «Гроза», 1880-е годы



Михаил Садовский — Тихон. «Гроза», 1880-е годы

кать и смеяться. С ними на русскую сцену вышла правда русской жизни и заговорила языком Островского. И так красочно, метко, умно продолжала на нём разговаривать долгие годы, что Малый театр заслужил репутацию «Дома Островского». При жизни драматурга ни одна его новая пьеса не оставалась без внимания труппы. Премьеры игрались исправно — по одной, а то и по две новинки в сезон. Но Александринский театр отличался тем же постоянством, а по количеству даваемых представлений порой опережал Малый, однако на этом основании никому в голову не приходило говорить о нём как о «Доме Островского». В чём же тут дело?

Очевидно, в глубинном внутреннем родстве театра и его автора. Великий драматург был повенчан с русской жизнью. Он знал её малейшие оттенки, до донюшка понимал её глубины, и в своих пьесах создал целый мир национального бытия и сознания: «Глядя взерно русской психологии, Островский даёт ей обобщённое выявление — Россия в её взлётах и падениях, в её горестях и радостях была основной темой его творчества»¹. Как и Островский, актёры Малого обладали глубоким чувством и знанием России. Им не надо было специально изучать национальный быт и обычай. Ведомые творческой интуицией, они искали и находили верный тон исполнения: «Их

Островский — классик не читаемый и почти таемый, живо и заинтересованно воспринимаемый из зрительного зала. Его блистательные драматические создания адресованы не столько человеку-читателю, сколько человеку-зрителю. Они сотворены для того, чтобы быть представленными с подмостков. В них всё словно приготовлено для сцены: личность персонажа, его пластика и облик, музыкальный ряд, паузы, театральность костюмировки, звуковая партитура, игра света... Персонажи Островского, разговаривающие на страницах его пьес, художественно нацелены на то, чтобы ожить среди кулис и стать вполне реальными, действительными для зрителя. Замкнутые в пространстве литературного текста, они стремятся к тому, чтобы захватить полной жизнью в пространстве театра.

В те стародавние времена актёры Малого театра стали полномочными представителями великого драматурга на сцене. Исполняя написанные для них роли, знаменитые герои-любовники, умные резонёры, сердечные рубашечные герои, сильные драматические героини и милые

² Степун Ф. А. Основные типы актёрского творчества // Из истории советской науки о театре. 20-е годы. Сб. науч. тр. М., 1988. С. 77.

³ Сахновский В. Г. Влияние театра Островского на русское сценическое искусство // Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сб. М.; Пг., 1923. С. 222.



Ольга Садовская — Домна Пантелеевна. «Таланты и поклонники», 1881 год

¹ Марков П. А. В Художественном театре. М., 1976. С. 362.

простушки, лирические инженеры и величественные гран-дамы, характерные старики и старухи, уморительные комики и темпераментные трагики прославленной труппы обогатили русское актёрское искусство новым амплуа — амплуа человека».

Если художественной опорой драматурга на сцене являлись актёры, то его надёжной социальной опорой в зале были рядовые посетители представлений. Благодаря появлению в репертуаре постановок Островского, у Малого театра возник свой круг зрителей — образованной или тянущейся к образованию публики. Московское студенчество, разночинская интеллигенция, служилое дворянство, городское чиновничество, купечество и мещанство с нескрываемым любопытством, свежо и остро воспринимало жизненные перипетии его комедий и драм, сцен и картин, драматических хроник и мелодрам.

Однако вхождение «пьес жизни» в репертуар Малого театра не назвать безоблачным. За кулисами развернулась полемика между «западниками» (среди них был М. С. Щепкин со своими учениками — И. С. Самариным и С. В. Шумским) и «славянофилами» (здесь лидировал П. М. Садовский).

У Садовского первые комедии Островского вызвали энтузиастический восторг, но они же привели в недоумение Щепкина. После шумного успеха пьесы «Бедность не порок» артист упорно твердил: «Конечно, бедность не порок, но и пьянство нельзя считать добродетелью». Дрaму «Гроза» он тоже не принял, посчитав её оправданием супружеской неверности, напрасным вторжением «грязной действительности» на образцовую сцену.

Со временем горячка споров поутихла, и Щепкин призадумался. Его волновала тайна новой художественной правды. Он рискнул сначала сыграть бедняка Любима Торцова, а потом и богатейшего купца Большова (когда цензура всё-таки допустила к представлению «Банкрот», хотя и принудила театр изменить финал комедии). В роли Торцова артисту недоставало характерных примет промотавшегося «метеора», в роли Большова — купеческого «турнюра». Но в первом случае он с большой психологической точностью оправдывал желание душевного покоя и домашнего тепла, а во втором — покаянный переход от неосмысленного самодурства к мысли об Иверской иконы Богоматери.

Ученики Щепкина, в свою очередь, осваивали новую технику игры. Самарин мастерски ис-

полнял роли праздных бар — Телятева («Бешеные деньги»), Милонова («Лес»), Лавра Миновича («Последняя жертва»). Он в совершенстве передавал черты милой старческой болтливости, благодушия, весёлости. Резонёрство, отличавшее его актёрскую манеру, было отнюдь не сухим, но добросердечным и задумчивым. Шумский отличался в разнохарактерных ролях. В Жадове («Доходное место») публика более всего восхищалась отказом артиста от привычной театрализации «передового» героя, в Оброшенове («Шутники») — впечатляющим драматизмом исполнения, в Крутицком («На всякого мудреца довольно простоты») — энергией старческих стремлений и полным умственным бессилием. Роль Аркашки Счастливецова («Лес») поражала разнообразием эмоциональных красок — юмором, бравадой, весёлой плутоватостью, смешанными со скрытой горечью и внутренней усталостью от бродячего житейства.

Г. Н. Федотова — любимая ученица Щепкина — полюбила драматургу, написавшему для неё множество ролей. И в каждую из них актриса вносила искренность, теплоту, сердечность живого чувства. Это был её личный актёрский код, личная мета, накладываемая на роль. Так она играла Марию Андреевну («Бедная невеста») и Катерину («Гроза»), Василису («Василиса Мелентьева») и Веру Филипповну («Сердце не камень»). Заразительный темперамент, страстная декламация, театральная выразительность в сочетании с тонким пониманием женской природы и особым актёрским умом сделали её классической представительницей школы Островского в русском театре.

Репертуарную линию «пьес жизни» центровала знаменитая династия Садовских — великий Пров Михайлович, его сын Михаил, сноха Ольга, внук Пров.

П. М. Садовский умел схватывать в образе и сочетать в исполнении социально-типический характер индивидуально-неповторимой жизнью души. В роли Тита Титыча Брускова («В чужом пиру похмелье») артист делал кульминацией пробуждение лучшего начала в человеке. По уходе учителя его герой растерянно вертел в руках разорванную расписку, внимательно разглядывал её и ещё раз задумчиво надрывал. «На лице его видно, что он поражён нравственной силой, существования которой и не подозревал»⁴.

М. П. Садовский едва ли не в каждой роли находил драгоценное зерно человечности. Аполлона Мурзавецкого («Волки и овцы») он играл бравурно до самого финала. Но в последней сцене его герой сообщал о гибели любимого пёсика с настоящей болью: «Собака — друг единственный... Лучшего друга моего... Я не переживу...», — горько рыдал безутешный Аполлон. «Безысходная драма одиночества прорывалась сквозь эти вопли, и гибель Тамерлана показала глубоко страдающего человека в жалком фанфароне»⁵. Неосознанная, хмельная, но подлинная тоска слышалась в жалобе Хлынова («Горячее сердце»)



Мария Ермолова — Кручинина. «Без вины виноватые», 1908 год

после отъезда гостей: «Ну, вот что я теперь, братец ты мой, остался? Стоски помирать мне надобно из-за своего-то капитала...» Чувствовалась в образе громадная внутренняя сила, отпущенная на волю вольную и пропадающая зазря.

О. О. Садовская в роли Барабошевой («Правда — хорошо, а счастье лучше») ключевой сценой сделала встречу с давним возлюбленным Силой Ерофеичем Грозновым. Куда-то отступала нажитая с годами чёрствость. Взгляд, обращённый в прошлое, светлел и теплел. Интонации трогательно смягчались. Артистка решительно пресекла однажды попытку партнёра вложить в эту сцену игривый, нецеломудренный подтекст: «Нет, вы мне так не говорите.



Александр Остужев — Незнамов. «Без вины виноватые», 1908 год

Вы должны сказать это так, чтобы видно было, что он вспомнил о самом дорогом, сердечном. У них, кроме хорошего, там ничего не было»⁶.

У Домны Пантелевны («Таланты и поклонники») таким моментом стала сцена проводов Сашеньки Негинной в сад, на ночное свидание с Петей Мелузовым: «У Садовской здесь просвечивала некая одарённость личности, то зажённо-прекрасное в душе и сердце, что у дочери выразилось в её таланте и любви к сцене»⁷. Когда зрители за мещанской коростой Домны Пантелевны — Садовской обнаруживали её неистраченную душевную красоту, они понимали, вк огу оуродилась одухотворённая и талантливая Негина — М. Н. Ермолова.

Для Ермоловой было этически неприемлемо лгать на сцене, и это роднило её с прямыми и честными героинями Островского. Естественное достоинство личности позволяло ей выявлять идеальное начало образов Тугиной («Последняя жертва»), Кручининной («Без вины виноватые»), Ксении («Не от мира сего»), Катерины («Гроза»). «И техника Ермоловой потому так благородна и безупречно чиста, что всегда благородны, чисты и святы были её сцениче-



Борис Бабочкин — Грознов, Евдокия Турчанинова — Барабошева. «Правда — хорошо, а счастье лучше», 1965 год

⁴ См.: Филиппов В. А. Школа Садовского // Семья Садовских. Сб. ст. М.; Л., 1939. С. 25.

⁵ Варнеке Б. В. Михаил Провыч Садовский // Семья Садовских. Сб. ст. М.; Л., 1939. С. 112.

⁶ Цит по: Дурьлин С. Н. Ольга Осиповна Садовская // Семья Садовских. Сб. ст. М.; Л., 1939. С. 197.

⁷ Дурьлин С. Н. Пров Михайлович Садовский: Жизнь и творчество. 1874–1947. М., 1950. С. 84.

ские порывы и чувства»⁸. В искусстве Марии Николаевны актёрская традиция Малого театра достигла высокой простоты содержания и благородства формы.

Даже не вполне «положительные» персонажи Островского в исполнении актёров Малого обладали загадочной театральной притягательностью. Скаким артистизмом они играли: А. И. Южин — своего Телятева («Бешеные день-



Ольга Хорькова — Кабаниха, Людмила Щербинина — Катерина. «Гроза», 1974 год

ги») или Мулина («Невольницы»), Е. К. Лешковская — свою Глафиру («Волки и овцы») или Гурмыжскую («Лес»), А. П. Ленский — своего Дульчина («Последняя жертва») или Паратова («Бесприданница»). Зрителя волновало, интриговало и восхищало парадоксальное единство «правды образа» (часто отрицательного) и «правды актёра» (всегда обаятельного).

Темпераментная, ясная, простая и неизменно свежая игра — органическое свойство актёров Малого, которое делало их образы театрально неотразимыми. Зрители отзывались на неё благодарно и восторженно: «Нигде, как в Малом театре, мы с такой силой не чувствовали радости актёрской игры, хотя бы игралась и трагедия. Мы чувствовали, как актёры Малого театра испытывают наслаждение от своего артистического пребывания на сцене, и заражались их самочувствием. Эта приподнятость, благородное чувство игры не покидало лучших актёров Малого театра»⁹.

С началом нового века общая театральная ситуация изменилась. Поменялось и отношение к великому драматургу. Интеллектуальное сознание отторгало народные основы его творчества как нечто чужое и чуждое. Проницательный критик писал по этому поводу: «Мир Островского — не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его как чужестранцы»¹⁰.

Режиссёры модернистской ориентации «стилизовали», авангардисты решительно «переформатировали», а соцреалисты «социологизировали» его создания. Но Малый театр будто не замечал этих опытов. Он обходился без сенсаций, спокойно признавал собственную эстетическую «отсталость» от новейших театральных веяний и не суеился по поводу недостаточного внимания критики. Он продолжал играть любимого драматурга в том же жанровом ключе, что и прежде: находил «человеческое в человеке» и предъявлял его со сцены в той игровой манере, которая не обветшала со временем. Из сезона в сезон артисты академической сцены не переставали заново открывать силу и красоту образов Островского — себе на радость и зрителям в удовольствие.

Весь XX век артисты Малого учились работать с режиссурой, а режиссура искала ходы

и подходы каакадемикам сценического искусства. В этом состояла интрига столетия. Ни в одном другом театре не процветала с такой пышностью актёрская режиссура, истолковывающая автора, педагогическая по отношению к артисту. Память театралов хранит светлые впечатления от многих подобных работ. В «Бесприданнице» К. А. Зубова состоялся актёрский взлёт Констанции Рокк (Лариса), в «Волках и овцах» Л. А. Вол-



Руфина Нифонтова — Катерина, Виталий Доронин — Тихон. «Гроза», 1962 год

кова — Дарьи Зеркаловой (Глафира). «Гроза» Б. А. Бабочкина покорила той несколько сухой точностью, с какой мэтр исполнил роль Кулигина. «Лес» И. В. Ильинского запомнился содержательной точностью исполнения ролей Несчастливцева (Роман Филиппов) и Счастливцева (Игорь Ильинский).

Среди абсолютных актёрских шедевров: В. Н. Пашенная — Кабаниха («Гроза»), В. О. Масалитинова — Манефа («На всякого мудреца довольно простоты»), Е. Д. Турчанинова — Чебоксарова («Бешеные деньги»), В. Н. Рыжова — Улита («Лес»). Эстафету великих «старух» во второй половине столетия подхватили Т. П. Панкова (неподражаемая Анфуса в «Волках и овцах») и Г. Я. Дёмина (чудесная Бальзаминова в «Женитьбе Бальзаминова»). Гвардию могучих «стариков» пополнили М. М. Климов — великолепный Лыняев и К. А. Зубов — несравненный Беркутов («Волки и овцы»), а следом проявили свой дар В. И. Хохряков (Каркунов в «Сердце не камень») и Б. А. Бабочкин (Грознов в комедии «Правда — хорошо, а счастье лучше»). Из актёров на роли молодых героев можно вспомнить А. А. Остужева — Незнамова («Без вины виноватые»), Н. А. Анненкова — Жадова («Доходное место»), М. И. Царёва — Глумова («На всякого мудреца довольно простоты»).

Новый лирико-поэтический разворот театральной темы предложил Ю. М. Соломин в своей постановке «Леса». Симпатичные страницы в истории Малого заняли спектакли А. В. Коршунова. В «Трудовом хлебе» были блестяще сделанные работы В. А. Барина (Корпелов), Г. Я. Дёминой (Маланья), В. А. Борцова (Потрохов). В «Пучине» отлично играли сам Коршунов (Кисельников), О. А. Чуваева (Кисельникова), В. А. Барин (Боровцов), В. И. Бочкарёв (Не-

режиссура, приглашаемая на постановки, всегда учитывала (не могла не учитывать!) мощную корневую систему актёрства Малого. Бывало так, что она только обслуживала артистические притязания, но чаще умно вписывала творческие индивидуальности мастеров в общее постановочное решение.

Среди серьёзных режиссёрских удач можно выделить «Бешеные деньги» Л. В. Варпаховского



Татьяна Панкова — Кабаниха, Елена Шатрова — Феклуша. «Гроза», 1962 год

с блистательным актёрским дуэтом Элины Быстрицкой (Лидия) и Юрия Каюрова (Васильков). Можно вспомнить «Женитьбу Бальзаминова» Б. А. Львова-Анохина и В. К. Седова с Василием Бочкарёвым в заглавной роли, «Горячее сердце» Б. А. Морозова с отличными работами Вячеслава Езепова (Курослепов) и Евгении Глушенко (Матрёна).

В недавних премьерах — «Сердце не камень» В. Н. Драгунова и «Не всё коту масленица» В. Н. Иванова — полно классно исполненных ролей. В первой из комедий увлекательно играют Василий Бочкарёв (Каркунов) и Владимир Дубровский (Халымов), во второй — Глеб Подгородинский (Ипполит), Виктор Низовой (Ахов), Ирина Жерякова (Дарья Федосеевна Круглова).

В центре зрительского внимания остаются спектакли-долгожители. В «Волках и овцах» многие исполнители сменились, но по-прежнему блистательна в роли Мурзавецкой Людмила Полякова. В «Последней жертве» В. Н. Драгунова — целая россыпь замечательно сыгранных ролей: Василий Бочкарёв (Прибытков), Людмила Полякова (Глафира Фирсовна), Людмила Титова (Тугина), Борис Клоев (Лавр Миронович). В «Бедности не порок» А. В. Коршунова всё сошлось на редкость гармонично: атмосфера русских святок, народные напевы, живописная сценическая среда, душевно сыгранные роли. Невозможно определить, кто кого «переигрывает» в обаятельном спектакле С. В. Женовача «Правда — хорошо, а счастье лучше». Одна роль лучше другой. Благодаря отличной режиссуре, выигрывают все — и постановщик, и актёры, зрители.

Артисты Дома Островского берегут аутентичный формат воплощения его пьес и чаще, чем где бы то ни было, предъявляют драматургический подлинник в «живом виде». Следуя академическому канону, постановщики разрабатывают такую среду обитания для персонажей Островского, которая была бы с ними в родстве, соседстве и свойстве. А как в неё войти, расположиться и распорядиться деталями обстановки, артистов-академиков учить не надо, сами кого хочешь научат, потому что за ними — богатая история, высокая культура и мощная реалистическая традиция исполнения пьес любимого драматурга. «Низвергнуть» её художественную правду и правоту невозможно, пока живо искусство актёров Малого театра.

Нина Шалимова

⁸ Кугель А. Р. Театральные портреты. Л., 1967. С. 127.

⁹ Марков П. А. Книга воспоминаний. М., 1983. С. 47.

¹⁰ Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. М., 1908. Вып. 2. С. 148.

Поздняя любовь Флора Федулыча

В репертуаре Василия Ивановича Бочкарёва есть немало крупных и значительных ролей, ставших настоящими открытиями, отмеченных наградами и признанием зрителей. Цитируя героя Островского, можно сказать, что для этого актёра «невозможного мало». Одной из самых интересных и неожиданных его работ следует назвать роль Прибыткова в спектакле «Последняя жертва».

Начать стоит с того, что загадочная двойственная фигура богатого «румяного старика шестидесяти лет» написана Островским таким образом, что интерпретировать его можно совершенно по-разному. Можно оттолкнуться от сюжетной канвы и увидеть в нём расчётливого двуличного дельца. Мол, захотел Прибытков получить себе молодую жену, не умеющую следить за доставшимся от покойного мужа состоянием, вот и организовал при помощи пройдохи Глафиры Фирсовны интригу, окутал паутиной чистосердечную Юлию Тугину.

Можно двигаться по пути Олега Табакова, который играл своего Прибыткова матёрым фабрикантом, спокойным, как удав. Его герой давно разучился любить, потому, просчитав ситуацию заранее, с холодным видом ждал, когда придуманная им схема сработает.

А можно следовать за великим Иваном Москвиным, который в 1944 году в спектакле Художественного театра совершил революцию, сыграв своего Прибыткова «благородным, великодушным джентльменом, до конца своих дней сохранившим чистоту души и жар нестарящего сердца».

Прибытков Василия Бочкарёва ближе всего к Москвину. Он не похож ни на шаржированных толстопузых купчин, словно сошедших с полотна Кустодиева, ни на циничного хозяина жизни, воспринимающего будущую свадьбу, как сделку. Его Флор Федулыч, будто перешагнув несколько десятилетий, скорее имеет отношение к просвещённым предпринимателям конца XIX столетия: Третьякову и Бахрушину, Мамонтову и Морозову. Он покупает на вернисажах картины современных художников, любит оперу и театр, у него превосходные манеры и хороший вкус.

Впервые появляясь в доме Тугиной (Людмила Титова), он поражает своим изяществом — щегольским белоснежным костюмом, молоджавостью, бьющей через край энергией. Никакой это не «румяный старик», ампозантный мужчина в самом расцвете сил.

Вместо цветов он преподносит Тугиной вазу с фруктами (дюшесами и виноградом), обольстительно улыбаясь. Он лукав, обаятелен.

Незадолго до его прихода тётка Тугиной Глафира Фирсовна намекает Юлии на расположенность богатого родственника к молодым девицам: «У него всё это время мысли были заняты другим. Сирота у него была на попечении, красавица, получше тебя гораздо; авот теперь он отдал её замуж, мысли-то у него и освободились, и об тебе вспомнил, идо тебя очередь дошла».

Во время своего визита Прибытков элегантно делает Тугиной непристойное предложение — предлагает помощь в расстроенных делах, новых лошадей, экипаж по моде вобмен на любовь.

И его план, по всей видимости, работающий с другими женщинами, неожиданно терпит фиаско. Тугина оказывается гордой, скромной и порядочной женщиной. Она отказывается от всех предпочтений, чем явно производит на Прибыткова впечатление. А, кроме того, заявляет, что выходит замуж за молодого красавца (и мота) Дульчина.

В этой сцене следует обратить внимание сразу на несколько деталей. Первое — как вспыхивает в герое Бочкарёва первая искра если не любви, то интереса к скромной молодой вдове. Второе — как спокойно принимает Флор Федулыч поражение. Как он держит удар, оставаясь любезным. Как на прощание дарит Юлии билет в театр на Эрнесто Росси, не затаив обиду. Лёгкий, будто бы не омрачённый отказом, он покидает Тугину, чтобы в следующей сцене, оставшись наедине с самим собой, придаться мрачным думам.

Пьеса Островского построена таким образом, что своими чувствами Прибытков откровенно делится лишь однажды. После визита к Тугиной он, расстроенный, мечется по кабинету, суетливо разбирая бумаги, когда к нему приезжает с визитом Глафира Фирсовна и сообщает имя возлюбленного Юлии. Поддерживая разговор подчеркнуто отстранённо, герой Бочкарёва явно пытается скрыть волнение. Таким же деловым тоном он договаривается о том, что Глафира Фирсовна разведёт Тугину с Дульчиным, словно их общая цель — лишь спасти от альфонса свою заблудшую родственницу.

Следом Прибытков получает письмо об очередном кутеже одного из своих беспечных племянников и раздражается искренним монологом: «Мотают, пьянствуют, только фамилию срамят. Жена умерла, детей не нажил, как подумаешь, кому состояние достанется, вот и горько станет».

И хитрая Глафира Фирсовна (виртуозная Людмила Полякова), которой явно хочется угодить богатому родственнику и устроить его судьбу, начинает уговаривать его жениться, на что получает внезапный, обжигающий своей безжалостностью ответ: «Поздно!»

Василий Бочкарёв вдруг обнажает душу своего героя. И этот успешный, уверенный в себе человек, только что кокетливо обхаживавший Тугину, неожиданно предстаёт перед нами трагически одиноким. Не вдаваясь в излишний драматизм, лаконично, в два касания подчёркивается уязвлённое самолюбие Прибыткова, его разочарованность, тоска и жажда любви.

«Были бы свои наследники», — продолжает уговаривать Глафира Фирсовна. «Это дело такое, что разговор о нём я считаю лишним», — отрезает Прибытков. Забрало закрыто. Минутная исповедь окончена.

Создавая образ Прибыткова, Василий Бочкарёв привносит в спектакль «Последняя жертва» важнейшую тему — тему поздней любви, которая неожиданно может вспыхнуть в сердце даже самого опытного и не знающего поражений человека.

Ключевой становится сцена, где Юлия Тугина приезжает к Прибыткову просить денег для проигравшегося возлюбленного. Режиссёр Владимир Драгунов делает нас свидетелями зарождения любви. Постепенно, шаг за шагом, герои приближаются друг к другу. Их противостояние перерастает во взаимную заинтересованность. И если Прибытков Бочкарёва силится скрыть разгорающееся внутри него пламя, Тугина Людмила Титовой вдруг открывает для себя совершенно незнакомого ей до сих пор благородного и честного человека.

Сколько достоинства в его отказе купить за дешёвое имение обобранной любовником вдовы. Как учтиво указывает он Юлии на то, что не потерпит к себе неуважительного отношения. Как будет трепетать Прибытков, когда героиня Титовой вдруг коснётся рукой его плеча, и тут же перейдёт на крик, оскорбившись, что Юлия садится ему на колени (на какое унижение она готова ради ничтожного Дульчина! За кого она его принимает?)

Влюблённый мужчина, теряющий почву под ногами, его Прибытков не сможет скрыть досады — он взбешён, что соперник толкает прекрасную Юлию на подобные унижения. Вместе с тем, видеть Тугину на коленях для Прибыткова нестерпимо — он жалеет её и уступает. Что есть согласие дать несчастной требуемую сумму, если не свидетельство его порядочности и глубины чувств (ради любимого человека отказаться от своего счастья)?

И его благородство внезапно будет вознаграждено поцелуем благодарной Юлии. «Этот поцелуй дорогого стоит. Это от души», — на разный манер резюмировали всевозможные Прибытковы ключевую реплику пьесы на протяжении 140 лет. Прибытков Бочкарёва произносит её почти шёпотом, закрыв глаза. В этот момент в сердце героя появляется надежда. После ухода Юлии от переизбытка чувств он радостно поёт арию из любимой оперы и решается подыграть Глафире Фирсовне, чтобы отвоевать у молодого пройдохи Дульчина свою судьбу.

Попеременная смена душевных состояний, невероятное обаяние и благородство, заразительность и мужская красота — та актёрская магия, которой виртуозно владеет Василий Бочкарёв, с трудом поддаётся описанию. Каждое слово его героя имеет вес и окрашено новым чувством.

В спектакле «Последняя жертва» Прибытков перерождается, любовь обнажает скрытые в нём черты: великодушие, жертвенность и самоотречение. В самую тяжёлую минуту брошенная любовником Тугина теряет сознание именно в его руках, чтобы со временем переменить свою судьбу, познав новую, позднюю любовь этого цельного зрелого человека.



Людмила Титова — Юлия Тугина, Василий Бочкарёв — Прибытков

Друзья — Александр Островский и Пров Садовский



А. Н. Островский

К 195-летию со дня рождения А. Н. Островского
(12 апреля 1823 г. — 14 июня 1886 г.)
и 200-летию со дня рождения П. М. Садовского
(23 октября 1818 г. — 28 июля 1872 г.)

«Шире дорогу — Любим Торцов идёт!»
А. Н. Островский

*«Встреча этого истинно народного
русского актёра с Островским была
счастьем для них обоих и для всего
русского театра»*
С. Н. Дурьлин



П. М. Садовский. Литография А. Ропольта с рисунка
Удалова

Слова, взятые первым эпиграфом к статье, давно стали крылатыми. Первоначально их торжественно произнёс, «обращаясь к толпе», Любим Торцов, герой комедии Александра Островского «Бедность не порок». Слова стали названием статьи знаменитого литературного и театрального критика Аполлона Григорьева, посвятившего премьере спектакля и актёру Садовскому своё стихотворение «Искусство и правда». «Шире дорогу — Любим Торцов идёт!» — такой была надпись на полотнище, с которым труппа Малого театра в 1923 г. закладывала камень в основание будущего памятника А. Н. Островскому, и с которым 27 мая 1929 г. она выходила на торжественное открытие монумента. Слова эти связаны с появлением театра нового типа.

Биограф Садовских Е. И. Полякова отмечала: «Пришла на русскую сцену та драматургия, которую предчувствовали, о которой мечтали, рождению которой способствовали лучшие актёры России, впервые очередь Пров Садовский; он не переживал пассивно исхода борьбы молодого писателя с цензурой за свои пьесы, но боролся

вместе с ним, разделяя его взгляды и суждения. Это содружество стало смыслом жизни Прова Михайловича Садовского. Пятидесятые годы для московской сцены — годы, идущие под знаком Садовского».

«Актёр могучей жизненной правды и мудрой простоты», по определению С. Н. Дурьлина, Пров Михайлович явился родоначальником славной театральной династии Садовских, передав ей мастерство речевой характеристики и чувство оригинального колоритного языка автора как главное средство художественной выразительности персонажа.

«Щепкин и Садовский, оба — слава и гордость московского театра, приобретены из провинции», — писал Островский.

Благодаря М. С. Щепкину Пров Садовский (настоящая фамилия Ермолаев или Ермилов) в 1839 г. был зачислен в труппу Малого театра, где служил 33 года, до конца жизни. Виртуозный исполнитель ролей в комедиях Н. В. Гоголя (Осип, Подколёсин), А. В. Сухова-Кобылина (Расплюев), Ж. Б. Мольера (Журден), Садов-

ский стал великим актёром только благодаря Островскому. В историю русского театра он вошёл, прежде всего, как «актёр Островского». В «Автобиографической заметке» Александр Николаевич в конце жизни написал: «Все актёры, без различия амплуа, начиная от великого Мартынова, пользовались моими советами и считали меня авторитетом. Садовский своей славой обязан мне. Одним словом, я — прибежище для артистов; я поддерживаю единство между ними, потому что у меня святыня, палладиум, — старые заветы искусства».

Садовский творчески развил сценический реализм, утверждённый Щепкиным, и создал, по определению крупнейшего историка Малого театра В. А. Филиппова, новое направление — бытовой сценический реализм, прежде всего, на материале пьес Островского.

Простота, непосредственность, правдивость, естественность являются особенностями творчества и Щепкина, и Садовского. Но если для Щепкина были характерны полная правды жизни, естественность игры, то для Садовско-



Председатель Юбилейного комитета по празднованию 100-летия со дня рождения А. Н. Островского А. И. Сумбатов-Южин и нарком просвещения РСФСР А. В. Луначарский на торжественной закладке первого камня в основание будущего памятника А. Н. Островскому. 13 апреля 1923 г.



Народная артистка РСФСР А. А. Яблочкина выступает с речью на торжественном открытии памятника А. Н. Островскому. 27 мая 1929 г.

го — уже отсутствие игры, сама жизнь, «полнота жизни», полное растворение в образе, внешнее и внутреннее с ним слияние. Прова Михайловича называли актёром «великой простоты». Аполло- гет Садовского Аполлон Григорьев писал, что он «весь отдан роли [...] Иголки нельзя подпустить под эту маску, — того гляди коснёшься живого тела — так срослась маска стелом... Совершенно спокойное, правдивое до совершенства вос- произведение личности со всеми тончайшими психологическими чертами и во всей соответ- ствующей этим чертам внешности — вот игра Садовского». Щепкин выделял в своих героях решающую страсть, которую делал стержнем роли. Поэтому Григорьев считал, что Щепкин играл страсти, взятые отвлечённо от лиц, а Са- довский играл лица.

Автор книги «Театр Мочалова и Щепкина» Б. В. Алперс утверждал, что именно с Садов- ского начинается эпоха характерного актёра. Щепкин таким артистом не был: его герои — «персонажи героического театра». Если бы не внешние данные Щепкина, то он прославился бы в трагедийном репертуаре. Щепкин всегда показывал своё отношение к образу (лиризм или «толкующий комизм»), что было связано сего исповедническим искусством, социально- этическим содержанием творчества. «Щепкин умел создавать разнообразные, живые чело- веческие образы — писал Алперс. — Но так же, как Мочалов, Ермолова, Станиславский, как большинство крупных актёров-художников он в то же время во всех своих созданиях шёл «от себя». Такой подход «органически связывался у Щепкина с принципами проповеднического искусства, которое ставит перед собой опреде- лённую моральную цель. И в этом заключалась особенность щепкинского реализма». «За речью его персонажей всегда слышался взволнованный или растроганный голос самого Щепкина. Он ни- когда полностью не исчезал в своих персонажах, не закрывал своего лица плотно пригнанными «масками», как это делал Садовский, по словам А. Григорьева», — считал Б. В. Алперс. «Тот нрав- ственный смысл, который Щепкин искал в каж- дой роли, теряет у Садовского первенствующее значение. Он не исчезает до конца, но в образы, которые создаёт Пров Садовский, проникает нейтральный объективизм, чуждый Щепкину. Верные и глубокие по своему внешнему рисун- ку и психологическому содержанию, они теря- ют страстность и горячность своей натуры, так привлекавшие в персонажах Щепкина. Многие в этом изменении типа актёра шло от эпохи, от новых требований, которые были выдвинуты перед актёром драматургией Островского». Вто- же время Б. В. Алперс подчёркивал: «Наиболее решающие традиции Щепкина воплотились в творчестве Садовского, несмотря на то, что он сам не причислял себя кученикам Щепкина и даже стоял в творческой оппозиции к нему».

Именно Садовский в полной мере осуще- ствил требование Щепкина «влезть в кожу действующего лица» и пошёл дальше Щепкина, «отца русского сценического реализма». Встреча Садовского и Островского была судьбоносной для них обоих. Островскому достались велико- лепный актёр, исполняющий главные роли ве- го пьесах, театр, где часть труппы безоговорочно приняла нового автора, а Садовский и Малый получили любимого драматурга, новаторский, значительный и обширный репертуар. Садов- ский дал ключ к «пьесам жизни» Островского, как называл их Н. А. Добролюбов. Самобытное дарование артиста нашло мощное выражение в пьесах драматурга, родственного ему по худо- жественному методу. «Садовский во всех моих ролях играл совершенно моим тоном», — отме- чал Островский. «Отчего легко учить мои роли?

В них нет противоречия склада с тоном: когда пишу, сам произношу вслух».

С. Н. Дурылин утверждал: «Островский знал твёрдо: как бы ни был богат автор красками, по- следние решающие краски на образ накладывает актёр своим исполнением, и только после этого драматургический образ оказывается закончен- ным, живым и действенным».

Пров Садовский сыграл 30 ролей в 28 из 32 пьес, написанных Островским при жизни актё- ра. В двух пьесах он выступал в двух ролях: Под- халюзин и Большов («Свои люди — сочтёмся!»), дьяк Осипов и Щелкалов («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»).

Садовский создал целую галерею русских типов: мещан, мелких лавочников, купцов, при- казчиков, чиновников, «рубашечных героев», бояр, дворян. Он совмещал в своём творчестве все амплуа, кроме героя-любownika и фата. Са- довский играл комические, остросатирические, характерные и драматические роли в реперту- аре Островского. Однажды Пров Михайлович Садовский-внук попросил В. Н. Давыдова, ви- девшего деда на сцене, охарактеризовать его как актёра. И Давыдов ответил: «Играл, как Бог, и что хотел с тобой, то и делал. Владеть и комическим, и драматическим положениями, как дед владел, трудно представить».

Особенно Садовский прославился в ролях представителей «тёмного царства» (Большов, Тит Титыч Брусков, Дикой, Курослепов, Юсов и др.)



П. М. Садовский — Любим Торцов.
«Бедность не порок» А. Н. Островского

Он сыграл в первой же поставленной на сцене пьесе Островского «Не в свои сани не



М. С. Щепкин. Портрет работы Н. В. Неврева

садись». Премьера комедии, выбранной для бенефиса Л. П. Никулиной-Косицкой, состоя- лась в январе 1853 г. на подмостках Большого театра. Садовский создал идеализированный образ добродетельного и религиозного купца, «старого русского семьянина» Максима Федо- тыча Русакова. Эту любимую роль, доведённую до «патриархальной простоты и величавости», он исполнял до конца жизни. «Пров Садовский играл великую любовь и драму отцовства. Пу- блика утирала слёзы». Актёр «проявлял себя во- инственным сторонником всего русского веде, обычаях и costume». «Пров Садовский, — отмечал биограф Островского В. Я. Лакшин, — был вос- питан в православном духе, сохранял верность своим, впитанным с детства религиозным убеж- дениям, и заметно влиял в этом смысле на Алек- сандра Николаевича». Так Островский «полюбит ходить на пасхальную всенощную в Кремль и будет встречать заутреню с Провом Садовским на площади перед Благовещенским собором». Последней ролью актёра, сыгранной в 1871 г., стал влюбившийся на старости лет в молодую девицу купец-самодур Ахов в комедии «Не всё коту масленица».

31 января 1861 г. в свой бенефис Садовский блистательно сыграл Подхалюзина в комедии «Свои люди — сочтёмся!» Весь текст он знал наизусть. Ещё в 1846 г. в кофейне Печкина состоялось знакомство Островского и Садовского, и автор поделился со знаменитым актёром замыслом большой комедии из повседневной московской жизни. Первую пьесу Островского «Банкрот», написанную в 1847–1849 гг., опубликованную в журнале «Москвитянин» под названием «Свои люди — сочтёмся!» в 1850 г. и запрещённую цензу- рой, Садовский и Островский мастерски читали во многих московских домах, литературных са- лонах и гостиных. По свидетельству сына Прова Садовского Михаила, отец часто читал пьесу по 4 раза за один вечер. В 1863 г. Садовский перешёл на роль купца Большова. Анесколькими годами раньше в доме богатой помещицы С. А. Пановой состоялся любительский спектакль, где Боль- шова сыграл Садовский, а Подхалюзина — сам драматург.

Но самой знаменитой и значительной ролью Садовского остался Любим Торцов, которого артист впервые сыграл в январе 1854 г. Только

одна из 48 оригинальных пьес Островского имеет посвящение. Комедию «Бедность не порок» автор посвятил своему другу и неумолимому пропагандисту его творчества П. М. Садовскому. Чистая, щедрая душа русского человека потрясала зрителей, когда перед ними выходил оборванный, опустившийся пьяница, «назябшийся» и «наголодавшийся» горемыка Любим Карпыч Торцов, «промотавшийся» брат богатого купца Гордея Торцова. Пров Садовский производил огромное впечатление, создавая простой, жизненно правдивый и в то же время приподнято-трагический, трогательный образ, в котором «комическое» начало было нераздельно связано с «высоким». «В Любиме с его тоскою, стыдом, Садовский воплощал возрождение личности, сохранность человеческого начала в нищете и пьянстве». Шут превращался в человека. По воспоминаниям И. Ф. Горбунова, «Садовский превзошёл самого себя». Роль стала знаковой, её исполнение — значительным явлением русского театра, как гоголевский Городничий Щепкина и шекспировский Гамлет Мочалова.

Поэта образы живые
Высокий комик в плоть облёк...
Вот отчего теперь впервые
По всем бежит единый ток,
Вот отчего театра зала,
Отверху до низу, одним
Душевым, искренним, родным
Восторгом вся затрепетала.
Любим Торцов пред ней живой
Стоит споднятой головой,
Бурнус напялив обветшалый,
С растрёпанною бородой,
Несчастный, пьяный, исхудалый,
Но с русской, чистою душой.

Комедия ль в нём плачет перед нами,
Трагедия ль хохочет вместе с ним,
Не знаем мы и ведать не хотим!
Скорей в театр! Там ломятся толпами,
Там по душе теперь гуляет быт родной,
Там песня русская свободно, звонко льётся,
Там человек теперь и плачет и смеётся,
Там — целый мир, мир полный и живой...
И нам, простым, смиренным чадам века,
Не страшно — весело теперь за человека!
На сердце так тепло, так вольно дышит грудь,
Любим Торцов душе так прямо кажет путь!
Великорусская на сцене жизнь пирует,
Великорусское начало торжествует,
Великорусской речи склад
И в присказке лихой, и в песне игреливой,
Великорусский ум, великорусский взгляд —
Как Волга-матушка, широкий и гульливый!
Тепло, привольно, любо нам,
Уставшим жить болезненным обманом...

Так писал Аполлон Григорьев в стихотворении-дифирамбе «Искусство и правда», с подзаголовком «Элегия — ода — сатира», вспоминая про великого Павла Мочалова, славя Прова Садовского и сравнивая русское актёрское искусство с холодным классическим мастерством французской актрисы Элизы Рашель, начавшей гастроль на сцене Малого театра через два дня после премьеры «Бедности не порок». Утренние спектакли шли с участием Рашель, вечером Садовский потрясал души зрителей в небольшой роли Любима Торцова в святочной пьесе Островского. Однажды С. Н. Дурылин подсчитал, что во всей роли Любима 36 реплик, это почти эпизодический персонаж. Но благодаря своему содержанию образ стал одним из крупнейших в русском театре.

На резкую и благотворную смену репертуара казённой сцены, новый этап сценического

искусства обратил внимание Иван Горбунов: «Шире дорогу! Правда по сцене идёт. Любим Торцов — правда! Это — конец сценическим пейзажам, конец Кукольникову: воплощённая правда выступила на сцену».

Актёры Малого театра раскололись на два лагеря — сторонников и противников Островского, славянофилов и западников. Во главе первого встал П. М. Садовский, к нему присоединились Л. П. Никулина-Косицкая, С. В. Васильев, П. Г. Степанов, А. Т. Сабурова. Сам Островский был первоначально очень близок к направлению славянофилов. Во главе другого лагеря стоял патриарх отечественной сцены М. С. Щепкин и его ученики — И. В. Самарин, С. В. Шумский, Н. М. Медведева.



Драматург и артисты. Слева направо: Ф. А. Бурдин, А. Н. Островский, К. Н. Полтавцев, И. Ф. Горбунов, Л. П. Никулина-Косицкая, А. А. Нильский. 1863 г.

М. С. Щепкин, сыгравший на премьере роль фабриканта Африкана Коршунова и утвердивший, что «бедность — не порок, да и пьянство — не добродетель», уже в августе 1855 г. в Нижнем Новгороде сам выступил в роли Любима Торцова. Щепкин считал игру Садовского «грязной», говорил друзьям, что «Садовский не даёт никакой жизни этому лицу, поэтому прекрасная роль пропадает», и подчёркивал: «Это не простой пьяница, а прекрасный, добрый, благородный человек, который по несчастью спился». В декабре 1855 г. Щепкин впервые сыграл Любима Торцова на московской сцене. Не только критики, но и друзья актёра считали, что роль ему не удалась. Эстетические воззрения Щепкина, тесно связанного с драматургией Гоголя, не позволили ему понять и принять новаторские произведения Островского. Михаил Семёнович отрицал существование в одном герое противоположных начал, а сами пьесы считал натуралистическими.

По утверждению В. Я. Лакшина, Щепкин «благоговел перед Гоголем, а поэзию и комизм замоскворецкого быта признавать искусством не хотел. Когда Островский, конфузясь и робея, принёс в театр первые свои пьесы, Щепкин воспринял их как слабый перепев, сниженный до быта отголосок Гоголя». В драме «Гроза», за которую Островский получил Уваровскую премию от Академии наук, Щепкин указывал на ряд «неприличных мест». Известно, что во время спора о «Грозе» он стукнул костылём и со слезами сказал: «Простите меня! Или я от старости поглупел, или я такой упрямый, что меня сечь надо». По точному замечанию Е. И. Поляковой, дело было «не столько в прямом актёрском соперничестве, сколько в разнице эстетики двух поколений. Островский — Садовский слитны, бесстрашны в воплощении не только правды одного образа, но общей картины жизни, в которой сплетено добро и зло, чистота и «грязь», любовь и жестокость».

По замечанию С. Н. Дурылина, «Садовский ввёл Островского в Малый театр, и этот театр, не переставая быть «Домом Щепкина», стал вместе с тем и «Домом Островского», навсегда

утвердив этим своё значение твердыни русского реализма».

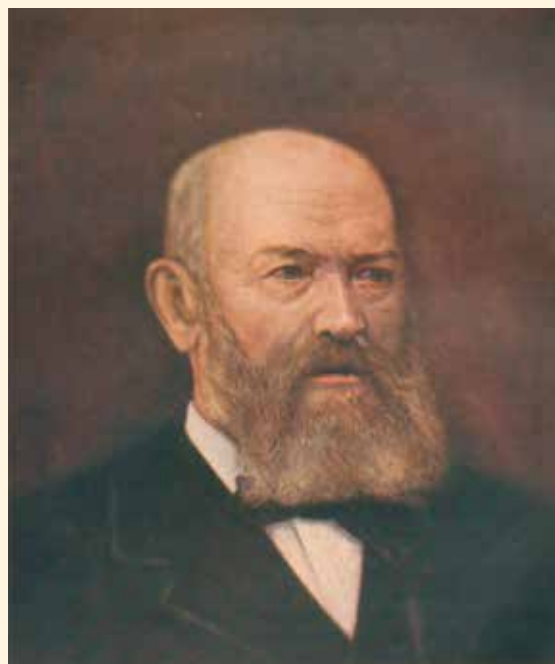
10 мая 1853 г. в доме М. П. Погодина был организован обед в честь уезжающего за границу М. С. Щепкина, который сидел между Островским и Садовским. Погодин тогда сказал: «Щепкин имел такое влияние на Гоголя, какое в младшем поколении Садовский своею простотою, своею натурою и даже своею особою имеет на Островского. Островский получил много указаний от Гоголя, а Садовский не меньше обязан примеру и началу Щепкина. Щепкин же между ними старший». Интересно, что исследователь актёрского искусства Щепкина Б. В. Алперс, отмечая родство Щепкина и Гоголя (проповедническое и нравственно-воспитательное начало), считал, что Щепкин в своём творчестве стоял ближе к Островскому, так как «сатирическая стихия Гоголя была во многом чужда творческой индивидуальности Щепкина».

В 1865 г. Островский и Садовский стали учредителями и старшинами Артистического кружка в Москве. Вскоре при кружке был основан первый частный театр в России, а в 1879 г. организованы драматические курсы. Располагался Артистический кружок сначала на Тверской улице, затем на Большой Лубянке и наконец в доме купца Бронникова на Театральной площади, напротив Малого театра. Пров Садовский был его завсегдатаем. Он подарил кружку 300 руб. на устройство сцены и часто выступал там. Именно в кружке начали свою сценическую деятельность его сын Михаил Провович и будущая невестка Ольга Осиповна. Все Садовские глубоко уважали Островского, который был для них не только автором, режиссёром своих пьес, но и учителем, а для Михаила Прововича — старшим другом.

Во время путешествия по южному берегу Крыма вместе с А. Е. Мартыновым, одним из любимейших актёров А. Н. Островского, драматург в июле 1860 г. писал: «Посылаю Прову Михайловичу цветок, который я сорвал для него на Малаховом кургане, он вырос на развалинах башни и воспитан русской кровью». Островский знал, как глубоко переживал Садовский события Крымской войны 1853—1856 гг., закончившейся поражением России.

В 1863 г. Островский был избран членом-корреспондентом Академии наук. Садовский часто жаловался на усталость, хотел даже покинуть Малый театр. Такая же мысль преследовала и Островского. В 1866 г. в письме Ф. А. Бурдину драматург по секрету сообщал, что «совсем оставляет театральное поприще». «При моём положении в литературе, — писал Островский, — играть роль вечно кланяющегося просителя тяжело и унижительно. Я заметно старею и нездоров». Он всё время боролся с цензурой. Так, в 1863 г. был запрещён для сцены «Минин», за которого драматург получил от царя подарок — бриллиантовый перстень стоимостью в 500 рублей.

В том же 1863 г. в Малом появилась только что закончившая театральное училище 18-летняя Мария Васильевна Бахметьева. В конце года личные отношения друзей нарушились. Садовский был ревнителем патриархальных, старозаветных русских традиций, верности в супружеских отношениях, щепетильным в вопросах семьи и брака. Он прекрасно относился к спутнице жизни Островского, простой и умной, доброй и приветливой Агафье Ивановне Ивановой, которая была на два года моложе драматурга. 18 лет прожил с ней Островский и имел от неё четверых детей. В 1867 г. невенчанная жена Островского скончалась после мучительной и продолжительной болезни. Александр Николаевич не отходил от её постели. Садовский не принял сначала ухаживаний, а затем и женить-



А. Н. Островский.
Портрет работы М. П. Садовского

бы Островского в 1869 г. на М. В. Бахметьевой (по сцене Васильевой 2-й, она была актрисой на вторые роли в комедии и драме и служила в Малом театре с 1863 по 1877 г.). К этому времени «милочка Маша», как называл её Островский, родила драматургу уже троих детей. Садовский перестал бывать в новой семье своего друга. Встречались они только в Малом театре, Артистическом кружке и клубах.

Не очень удавались Садовскому стихотворные роли в новом репертуаре Островского: Минин («Козьма Захарыч Минин-Сухорук»), Шалыгин («Воевода, или Сон на Волге»). Актёра обвиняли в «нетвёрдости» исполнения ролей и «самоуверенной небрежности» на сцене. На премьере «Воеводы» (1865) любитель клубных ночных «карт и ужинов» Садовский даже по-настоящему заснул в сцене сна. Помощник режиссёра и суфлёр не смогли его разбудить.

Сохранились воспоминания актёра, певца и гитариста К. Н. де Лазари (Константинова). После спектакля «Воевода» в Артистическом кружке произошла следующая сцена:

«С видом преступника, идущего на казнь, подошёл к столу А. Н. Островский. Ясно было видно, в каком угнетённом, лихорадочном состоянии был он. Страдальчески посмотрел на П. М. Садовского и тихо, каким-то замирающим голосом сказал:

— Ах, Пров Михайлович, Бога вы не боитесь!.. Ичто вы делаете?.. Грешно — нехорошо!.. Пьесу мне жаль!.. Себя самого — жаль, но больше всего — жаль мне вас... Губите вы самого себя и дело, которому мы свами так честно, добросовестно служили. Сбились вы, Пров Михайлович, и сбились совсем!.. Не можете вы теперь отличить дня от ночи, белого от чёрного... Да... грустно, тяжело мне; но что же делать? Надо подумать, чем заслужить вашу милость. Подумаю, да и напишу вам другого «Воеводу». Воеводу, похожего на вас, который давно забыл: когда ночь?.. когда день?.. Живёт ли он, умер ли? Атеперь большое спасибо!..»

В бенефис Садовского январе 1869 г. состоялась премьера комедии «Горячее сердце», где актёр триумфально сыграл вечно заспанного, монументального купца-самодура Курослепова. «Островский был снова утешен игрою своих любимцев и, как в прежние времена, с обожанием и гордостью смотрел на Прова», — писал В. Я. Лакшин.

До конца дружбы относились друг к другу с глубоким уважением. Садовский продолжал выступать в спектаклях по пьесам Остров-

ского. В 1871 г. Садовский писал ему: «С не-описанным наслаждением прочитал я ваше новое произведение «Лес». Вижу, что гений творчества не стареет и не умирает, это не то, что исполнители. В числе личностей типичных, художественно обрисованных, есть лицо — Гимназист, — я бы искренно желал, чтобы мой сын вэтой роли испыовал свои молодые силы, чем вы меня очень бы обязали и вполне доказали бы душевное расположение, каковое во мне квам ни насколько и никогда не уменьшалось, несмотря на то, что житейские дразги лишили нас на время возможности видетсья, как в былые времена».

Пров Садовский исполнил в «Лесе» одну из последних своих ролей — купца-лесопромышленника Восмибратова. Его сын Михаил Провович играл гимназиста Буланова. Продолжатель династии Садовских стал любимцем, близким другом и сподвижником А. Н. Островского.

Биограф П. М. Садовского С. К. Шамбинаго писал: «Садовский был тесно связан с великим драматургом, во-первых, глубокой благодарностью за репертуар, которого так жаждал гениальный актёр, во-вторых, преклонением перед творчеством Островского, в-третьих, целым рядом тонких психологических нитей, составляющих основу истинной дружбы».

В 1872 г. отмечалось 25-летие литературной деятельности Островского. Купеческий клуб устроил обед и преподнёс юбиляру серебряную



П. М. Садовский

вазу с бюстами Пушкина и Гоголя. В Артистическом кружке состоялся парадный спектакль, после которого на ужине с приветственным словом выступил Садовский. 1872-й — это год 200-летнего юбилея русского театра. В октябре 1672 г. перед царём Алексеем Михайловичем был разыгран спектакль «Артаксерксово действо» на сюжет библейской «Книги Эсфири» по пьесе И. Грегори.

1872-й — также год смерти 53-летнего Прова Садовского. Он умер 16 июля, в день 28-й годовщины своей свадьбы с супругой Елизаветой Леонтьевной. Садовский и Островский были связаны дружескими и творческими узами на протяжении четверти века, и эта смерть стала личным горем для драматурга.

В конце своей жизни Островский в дневниковых записях дал нелицеприятные личные характеристики актёрам Малого театра.



П. М. Садовский.
Портрет работы М. П. Садовского

И только два человека в труппе, по его словам, не холопствовали перед властью имущими и не участвовали в интригах, а вели себя скромно и с большим достоинством. Это были П. М. Садовский и В. А. Дмитриевский (Демерт).

Многие писали о Прова Садовском, но его искусство до сих пор хранит тайну, на которую в своё время обратил внимание Б. В. Алперс: «Есть большие актёры, внутренний образ которых мы восстановить сейчас уже не можем. В таком положении мы находимся, когда пытаемся разгадать сложное искусство Прова Садовского. Садовский был не только гениальным истолкователем драматургии Островского, но и самостоятельным художником, со своей собственной темой, со своими героями. Сила воздействия его на современников была необычайной. Её нельзя объяснить только исполнительским мастерством актёра, мастерством реалистического показа незнакомых до того времени типов купцов от патетического Любима Торцова до самодура Тита Титыча. Глубокое волнение, которое вызывала игра Садовского узрителей, в том числе уискушённых знатоков, обычно является спутником большой человеческой темы художника. Его творчество было органическим и цельным. Индивидуальность актёра проявлялась непринизвольно. Образы создавались у Садовского скакой-то непостижимой лёгкостью и свободой, как будто они рождались готовыми из его души. Но никто из больших актёров русской сцены не умел так тонко и глубоко запрягивать себя под характерным обликом самых разнообразных сценических персонажей».

В 1879 г. редактор-издатель журнала «Русская старина» М. И. Семевский обратился к Островскому с просьбой написать воспоминания о Садовском: «Какою бы, например, живою, прелестною личностью вышел в Вашем рассказе гениальный П. М. Садовский, боготворивший Вас и воплощавший в своей игре гениально созданные Вами типы». Островский ответил: «Чтобы привести в порядок свои воспоминания и хоть только начать их как следует, нужны покой и досуг; а ничего этого у меня нет, не будет и быть не может! Я только и делаю, что или работаю для театра, или обдумываю и обделываю сюжеты вперёд, в постоянном страхе остаться к сезону без новых пьес, т. е. без хлеба, с огромной семьёй, — так уж до воспоминаний ли тут!»

Театр был главным делом и смыслом его жизни. «Моя задача — служить русскому драматическому искусству», — утверждал Островский.

В 1881 г., участвуя в работе Комиссии по пересмотру всех частей театрального дела, Островский горячо отстаивал всероссийский, народный, общедоступный театр. В конце жизни он боролся за право управлять художественной частью Московских театров, «чтобы возвратить театру прежнее его значение и достоинство». В письме к брату Михаилу Николаевичу в сентябре 1885 г. Островский писал: «Для меня теперь уж нет ничего другого: или деятельное участие в управлении художественной частью в Московских театрах, или — смерть».

1 января 1886 г. он вступил в должность заведующего репертуарной частью Московских Императорских театров и начальника театральной школы. В том же месяце состоялась премьера второй редакции «Воеводы», которая готовилась под его руководством.

Сил и здоровья уже не было. Островский взвалил на себя непосильную ношу. Но и на этом посту добродушие и юмор не покинули «великого преобразователя русской сцены». Однажды его спросили: «Что такое в театре «монтажная

часть»? И он с улыбкой ответил: «Это две мои пьесы: «На бойком месте» — «Доходное место»».

Через полгода, 14 июня 1886 г., Островский скончался в своём имении Щелыково от разрыва сердца, ему было 63 года.

Сын Садовского, невестка и внуки — актёры Малого театра — боролись за высокое реалистическое мастерство и свято поддерживали традиции исполнения пьес Островского. На них равнялась остальная труппа, передавая эти традиции от поколения к поколению. Классическая манера произнесения слов Островского, которая идёт от автора и от старейших актёров, сохраняется и сегодня.

«Малый театр, — писал С. Н. Дурылин, — принято называть «театром актёра». Это верно, но это не полно. Малый театр всегда был театром «актёра и автора», — театром, где актёр не противопоставлял своё творчество творчеству автора, а наоборот, в единении с автором, в своей творческой верности замыслу автора находил мощный источник энергии для своего собственного творчества».

«Шире дорогу — Любим Торцов идёт!», — говорим сегодня и мы после идущего на сцене Малого театра уже 12 лет спектакля «Бедность не порок» в постановке Александра Викторовича Коршунова, который гениально играет роль Любима Торцова. После знаменитого монолога Любима раздаются громкие и долго не смолкающие зрительские аплодисменты. Этот знак признательности публики является верным свидетельством того, что традиции Александра Николаевича Островского и Прова Михайловича Садовского в Малом театре — Доме Островского — сохраняются, развиваются и умножаются.

В сегодняшнем репертуаре Малого театра — 12 пьес Островского. В текущем сезоне готовится к постановке ещё одна — «Красавец-мужчина».

«Национальный театр, — говорил великий драматург, — есть признак совершеннолетия нации, так же как и академии, университеты, музеи». Имена Островского и Садовского тесно слились в глазах современников, и в памяти потомков как создателей нашего национального театра.

Надежда Телегина



Светлана Аманова:

«Варя в „Дикарке“ занимает особое место в моей жизни. Спектакль во многом был новаторским: струнный квартет на сцене, выход в зал хорового ансамбля с народными песнями, новые веяния в костюмах и декорациях. Роль открыла для меня такие возможности, о которых я не знала. Внутренние переходы от одного состояния в другое, смена настроения героини требовали определённой актёрской техники. И всё получилось благодаря усилиям, терпению, таланту режиссёра-постановщика Виталия Соломина».



Михаил Фоменко:

«Впервые я встретился на сцене с Александром Николаевичем, когда сыграл Егора Глумова в „Бешеных деньгах“. И до сих пор эта роль для меня особенная, я получаю от неё большое удовольствие. Понятно, что Глумов совершает циничные поступки, но, мне кажется, что Островскому он был симпатичен. Для меня Глумов человек бесспорно талантливый, но в силу обстоятельств не имеющий возможности применить свой талант на благие дела».

Александр Вершинин:

«В спектакле „На всякого мудреца довольно простоты“ мне повезло играть две роли: Егора Глумова и Егора Курчаева. В Глумове Островский раскрывает, из чего состоит мошенничество высочайшего уровня. Втираясь в доверие к „тузам“ высшего общества, он с лёгкостью „выходит в люди“, становясь значимой фигурой. И в этом драматург снова актуален: наше время переполнено паразитирующей средой для всевозможных проявлений и в политике, и в финансово-экономической сфере».



Людмила Полякова:

«Моя Мурзавецкая держит в своих руках весь уезд, но это уже не та традиционная старуха, какой её принято было играть в Малом театре. Она вовсе не старая, полна сил, озорства, сценического лукавства, юмора. Мурзавецкая — ханжа, любит играть, менять маски и порой заигрывается, но при этом с каждым умеет говорить на своём языке, к любому собеседнику виртуозно подлаживается, извлекая выгодные для себя дивиденды».



Александр Клюквин:

«Островского люблю всего! Из того, что сейчас играю, — это, конечно, Городулин в „Мудреце“. Спектакль идёт давно, но роль не приедается, я получаю огромное удовольствие от неё, от партнёров. Но вообще, в любой его пьесе роль чем больше, тем лучше. Островский — это русский Шекспир, только намного шире и интереснее. Это наше, национальное, вызывающее большой отклик в душе».



Денис Курочка:

«Яша Гуслин в „Бедности не порок“. Довольно необычный для Островского персонаж. Он просто следит за тем, как разворачиваются события. Яша отличается от других героев почти чеховским психологизмом, своей позицией наблюдателя, которая очень близка и мне».



Василий Бочкарёв:

«В пьесах Островского я сыграл более 10 ролей. И в Малый театр пришёл на Бальзаминова. Александр Николаевич поставил меня на тропинку актёрского мастерства. Так что всё, что во мне, — это Александр Николаевич. Без прикосновения к нему, без поклона Островскому, без поездки в Щелыково, мне сложно начинать новый театральный сезон».



Василий Зотов:

«Великатов в „Талантах и поклонниках“ — передовой русский делец, тот тип, к которому всем нашим промышленникам и фабрикантам нужно стремиться. Это человек высокой культуры, смотрящий далеко вперёд. Мы с режиссёром В. Н. Драгуновым решили сделать его первым русским кинематографом, тем самым сдвинув немного по времени сюжет пьесы. Если говорить сегодняшним языком, то Великатов — продюсер, он раньше всех почувствовал, что будущее не за театром, а за кинематографом».

«НАШЕ ВАМ С КИСТОЧКОЙ!»

Произведения Александра Николаевича Островского ценны не только своей непреходящей актуальностью, интересными сюжетами и персонажами, но и, конечно, блестящим языком. Именно в его пьесах артисты Малого театра так любили и любят эти знаменитые «петельки и крючочки» — живые, выпуклые, всегда полные смысла диалоги. Драматургия Островского вобрала в себя огромный пласт русского разговорного языка середины XIX века. Многие слова и обороты уже давно ушли из речевого обихода, но неизменно оживают на сцене.



Первое издание Словаря Островского увидело свет в 1993 году



Язык меняется быстрее, чем можно себе представить. Именно поэтому всего через 60 лет после смерти Александра Николаевича возникла необходимость создать словарь к его пьесам. Он должен был помочь не только артистам и зрителям, но и переводчикам. Этим благородным и интересным делом занялись три человека, которые в результате подготовили нечто большее, чем просто словарь — их труд можно смело называть энциклопедией русской жизни. Его авторы: Николай Сергеевич Ашукин (1890–1972), поэт, критик, литературовед, специалист в области московского краеведения, Сергей Иванович Ожегов (1900–1964), лингвист, лексикограф, доктор филологических наук, профессор, автор выдержавшего множество изданий «Толкового словаря русского языка», и Владимир Александрович Филиппов (1889–1965), блестящий театровед, критик и педагог, с 1933 по 1937 год занимавший пост директора музея Малого театра.

Работа над словарем началась сразу после войны и шла очень быстро. Книгу набрали, до выхода в свет сигнального экземпляра оставались считанные дни, но... дальше произошло что-то, что до сих пор остаётся загадкой. В конце 1949 года во Всероссийское Театральное Общество, готовившее словарь к печати, пришел запрос со Старой площади, из ЦК ВКП(б). ВТО оттиснуло 20 экземпляров, часть из них отослали в ЦК, часть осталась у авторов. Словарь был запрещён, набор рассыпан, договор с авторами расторгнут.

Что послужило причиной, чем оказались недовольны «вышестоящие правительственные органы»,

никто не знает, но, скорее всего, без «сигнала» от «доброжелателей» не обошлось.

Однако, как известно, рукописи не горят, а уж тем более сигнальные экземпляры. Один из них сохранился в семье Сергея Ивановича Ожегова и был переиздан в 1993 году усилиями его сына Сергея Сергеевича, со слов которого и известна вся эта печальная история.

Немного о самом издании — каждая статья включает в себя слово с ударением, толкование и цитату из пьесы А. Н. Островского, где оно употребляется.

Например, в первом акте комедии «Волки и овцы» есть сцена, в которой беседуют стряпчий Чугунов и Павлин Савельич, дворецкий в доме Мурзавецкой. Начинается она так:

Чугунов (указывая глазами на толпу). **Набралось гостей со всех волостей.**

Павлин (нюхая табак). **Комиссия, сударь.**

О какой комиссии говорит Павлин? Давайте сверимся со Словарём и посмотрим, как авторы объясняют вроде бы знакомое, но не совсем понятное нам в этом случае слово:

КОМИССИЯ — 1. Поручение («Бешеные деньги», V, 5; «Доходное место», II, 4). 2. — Фигурально о хлопотах, затруднениях. Набралось гостей со всех волостей. — Комиссия, сударь («Волки и овцы», I, 2).

Получается, что таким образом Павлин Савельич жалуется своему собеседнику, сетует на беспокойство со стороны непрошенных гостей.

Или возьмем первую же сцену из пьесы «Поздняя любовь», в ней Шаблова рассказывает Людмиле о женщине, за которой ухаживает её сын Николай.

Людмила. Молода она?

Шаблова. В поре женщина. То-то и беда. Кабы старуха, так бы деньги платила.

Полюбопытствуем, о какой же поре идет речь? На странице 159 читаем:

ПОРА — возраст. ... В поре — в расцвете своих сил. Молода она? — В поре женщина. («Поздняя любовь», I, 1).

А помните, как в III действии комедии «Бедность не порок» Любим Торцов приветствует Африкана Коршунова? Очень затейливо, не правда ли:

Любим Карпыч. Гур, гур, гур... буль, буль, буль!.. С пальцем девять, с огурцом пятнадцать!.. Приятелю! (Протягивает руку Коршунову.) Наше вам-с!.. Тысячу лет со днём не видались! Как поживаете?

Чтобы понять, о чём говорит герой Александра Викторовича Коршунова и к чему тут пальцы и огурцы, давайте обратимся к Словарю. Читаем на странице 144:

ОГУРЕЦ... 2) С пальцем девять, с огурцом пятнадцать! Наше вам-с — шутовское приветствие. Возникло из профессионального языка уличных парикмахеров, приглашавших к себе клиентов выкриком: «Наше вам (почтение) с кисточкой, с пальцем девять, с огурцом пятнадцать», что означало, что бритьё будет производиться с мылом и что при оттягивании щеки пальцем, засунутым в рот клиента, цена бритья 9 грошей, а при употреблении для этой цели огурца — пятнадцать грошей.

Вот так! А вы что подумали?..

Максим Редин

Дмитрий Кознов:

«Гордей Карпыч Торцов в „Бедности не порок“. Самое важное в Островском — его чёткое понимание русского национального характера, зачастую выраженного в купцах. Островский любил их за непредсказуемость, но, с другой стороны, нацеленность на доброту, справедливость и умение признать свою неправоту. Его персонажи — талантливые люди. Тот же Гордей Карпыч достиг всего собственным трудом, он же стал купцом 1-й гильдии из мужиков».



Сергей Потапов:

«Андрей Титыч в спектакле „День на день не приходится“ — дебют в родном театре, начало творческого пути. Я тогда был ещё студентом 4 курса и меня приняли в семью, где моим сценическим отцом оказался Виктор Андреевич Борцов. Кроме того, я стал играть со своим учителем — у нас большая сцена с Александром Викторовичем Коршуновым. В этой роли есть всё, чтобы сделать её наполненной и объёмной: чистая любовь и конфликт со старшим поколением».

«СЕЙЧАС НАДО СТАВИТЬ ТОЛЬКО ОСТРОВСКОГО»

Нет такого актёра Малого театра, в чьём репертуаре не было бы героев великого драматурга. Но если речь заходит о классическом исполнении ролей Островского, сразу вспоминается Виктор Андреевич Борцов.

20 мая 2018 г. исполнилось 10 лет со дня смерти замечательного мастера.

Предлагаем вам вспомнить некоторые работы из его островского репертуара.



Тит Титыч Брусков, Настасья Панкратьевна — Ирина Тельпугова, Луша — Любовь Ещенко. «День на день не приходится», 2004 год

А. Н. Островский — любимый автор Борцова. «Мне кажется, — говорил Виктор Андреевич, — что сейчас кроме Островского вообще ничего не надо ставить». Артист, чьё имя — Виктор Борцов — словно взято у самого драматурга, в своё время играл Петра в «Лесе», Досужева в «Доходном месте», Ахова («Не всё коту масленица»). Первой островской ролью Борцова стал бесшабашный Клавдий Горецкий (1962 г.). А спустя тридцать с лишним лет «Волки и овцы» вернулись в репертуар Виктора Андреевича — в постановке, осуществлённой В. Ивановым (1994 г.), артист сыграл одного из центральных персонажей, богатого помещика Михаила Борисовича Лыняева. Человек серьёзный и ответственный, Лыняев считает своим долгом присматривать за соседкой, молодой вдовой Кулавиной, поскольку, по его мнению, «женщины ничего не знают, ничего не умеют, без опеки жить не могут». (Надо сказать, поведение Кулавиной подтверждает правоту этих слов.) Лыняев неглуп, адолжность почётного мирового судьи даёт ему независимость. В разговоре с ним Меропа Мурзавецкая, фактическая хозяйка губернии, даже не пытается привычно ханжиться, ведь Лыняев видит её насквозь. Именно он проносит слова, вынесенные в заголовок пьесы: «Да разве кругом нас люди живут? Волки да овцы. Волки кушают овец, а овцы смиренно позволяют себя кушать».

Первое же появление Лыняева-Борцова заставляло вспомнить уайльдовских джентльменов — он хорош собой, элегантен и невозмутим. А главное — убеждённый холостяк. От женщин Лыняев бежит, как от чумы, подозревая их в коварном намерении насильно женить его на себе. Что, собственно, и происходит. Лыняева «кушает» Глафира (Л. Титова), бедная родственница Мурзавецкой. Действует она открытую, со всеми деталями и подробностями рассказывая Михаилу Борисовичу, как могла



Горецкий. «Волки и овцы», 1962 год

бы его завлечь, будь на то её воля. Лыняев, даром что ленивый и «ожирелый», судовольствием включается в игру: после общения с Кулавиной так приятно поговорить сумной женщиной, да ещё и хорошенькой! «Волки и овцы» — яркий, красочный и очень смешной спектакль, но особым успехом всегда пользуется знаменитая сцена обольщения. Лыняев слушает Глафиру с неподдельным интересом; ему кажется, что игра всё ещё идёт на равных, и он не замечает, что ловушка захлопнулась. Точно так же мы, зрители, не замечали, как Борцов по ходу роли менял амплуа — классический резонёр оборачивался простаком!

В островском репертуаре артиста у купца Большова из спектакля «Свои люди — сочтёмся!» (1996 г., режиссёр А. Четвёркин) особое место. Во многих пьесах драматурга, разбирая того или иного персонажа, следует плясать от печки, то бишь от имени героя. Однако «Самсон Сильчич Большов» — такое же имя-обманка, как, скажем, «Сила Ерофеич Грознов» («Правда — хорошо, а счастье лучше»). Вотсылке к библейскому персонажу заключены

уязвимость и двойственность замоскворецкого купца: Самсон Большов совсем не то, чем кажется самому себе. Он абсолютно искренен, когда распекает стряпчего Рисположенского (Вл. Носик) за пристрастие к «рюмочке», хотя для Самсона Сильча трезвость тоже не является нормой жизни. Лежащая в основе сюжета афера — объявить себя банкротом, чтобы не расплачиваться с кредиторами, — вызвана исключительно жадностью Большова. «Самсон Сильчич купец богатейший, — рассуждает приказчик Лазарь Елизарыч, — всё это дело... так, для препровождения времени затеял». Однако погоня за барышом не мешает Большову оставаться по-своему совестливым человеком: «У меня кредиторы богатые, что им сделается!» — говорит он в своё оправдание.

Двойственность персонажа читается и в его манере одеваться: вернувшись из города, куда он ездил по делам, Большов снимает цилиндр, скидывает элегантно летнее пальто, под которым обнаруживается простая рубашка, — имоментально из европейца, барина превращается в самого заурядного мужика.

И вообще, есть в этом незадачливом аферисте что-то детское. Непосредственностью, с которой Самсон Сильчич упоминает о своём «расходившемся геморрое», просто умиляет. И ещё — поразительная доверчивость Большова-Борцова: и Лазарь, и Рисположенский всем ему обязаны, называют благодетелем, — значит, не подведут! Впрочем, Лазарю всё же устраивается проверка: нужно видеть, с каким неподдельным любопытством Самсон Сильчич, надев очки, разглядывает пущенную приказчиком слезу — последнее доказательство его преданности хозяину. А, убедившись, что Подхалюзин — «свой человек», готов в придачу к дому и лавкам отдать ему в жёны единственную дочку Липочку.

Тема дочери возвращает нас не только к ветхозаветному Самсону, погибшему из-за женской подлости, но и к королю Лиру. И если в первых трёх действиях Большов воспринимается как чисто комедийный персонаж, то в финале эта роль окрашивается в трагические тона.



Пётр. «Лес», 1974 год



Самсон Большов. «Свои люди — сочтёмся!», 1996 год

Островский отводит Самсону Силычу и Липочке всего шесть общих сцен, причём в одной из них персонажи даже не обмениваются репликами.

...В доме Большовых радостное событие — вот-вот приедет свататься «благородный» жених. Суетится и причитает Аграфена Кондратьевна (Л.Полякова), Липочка застыла в блаженном оцепенении... И только отец семейства, грузно развалившись в кресле, кажется, не разделяет всеобщей эйфории. На просьбу жены: «Да при-



«Первое же появление Лыньева-Борцова заставляло вспомнить уайльдовских джентльменов»

голубь ребёнка-то, что как медведь бурчишь!» — Самсон Силыч, словно нехотя, отвечает: «А как мне ещё приголубивать-то? Ручки, что ль, лизать, в ножки кланяться? Во какая невидаль! Видали мы и понаряднее». Вот как такими словами передать отцовскую любовь?! Борцов, сего трепетным отношением к авторскому тексту, произносил все бранные тирады Большова от идо. Но стоило взглянуть артисту в глаза: с какой нежностью любовался Самсон Силыч разряженной, как рождественская ёлка, Липочкой! И во все не из самодурства отдавал Большов дочку за приказчика, когда сорвалось прежнее сватовство, — он уверен, что Липочка найдёт счастье с Подхалюзиним.

А они и впрямь чудесно подошли друг другу: «обзавелись торговлей, домишко отделали», нашли Липочке бальных платьев, а обанкротившегося «тятеньку» отправили в долговую яму.

В IV действии Самсона Силыча ненадолго отпускают домой собрать денег и расплатиться с кредиторами. Он настолько подавлен произошедшими с ним переменами, что сперва даже не понимает — помощи ждать неоткуда. Но если Лазарь хотя бы ссылается на то, что деньги тестя нужны

ему как стартовый капитал, Липочка и не скрывает, что просто хочет жить в своё удовольствие.

«Ничего тяжёлого в этой пьесе нет. Просто сам себя человек обманул. Роль позволяет, её можно играть одной краской — резонёр или комик, который потом не возьмёт последнюю сцену. Большов ведь с жиру бесится, барыш получить хочет. Из-за этого всё и затевается. Потом он доволен, что и дочь замуж выдаёт, и обманет всех, а кончается тем, что он сам себя сажает



Лыньев, Глафира — Людмила Титова.
«Волки и овцы», 1994 год

в яму. Но того, что делает дочь, Большов не ожидал. Тут уж начинается трагедия...»

Трагедию Борцов играл тихо и скупно — Большов не кричит, никого не проклинает, не боится, что скажут люди, — ему перед Богом стыдно: «Вы подумайте только, каково по Ильинке-то идти. Это всё равно, что грешную душу дьяволы по мытарствам тащат. А там мимо Иверской, как мне взглянуть-то на неё, на матушку?.. Знаешь, Лазарь, Иуда — ведь он тоже Христа за деньги продал, как мы совесть за деньги продаём...»

Со сцены Борцов уходил в полной напряжённости тишине — трудно аплодировать, когда ком стоит в горле.

— Вам жалко Большова? Он достоин жалости?

— Жалко должно быть зрителю. Помню, один раз вскочил какой-то нервный и крикнул: «Сволочь!» со 2-го ряда.

— Это Липочке?

— Нет, Подхалюзину. Теперь это всё очень живое. Островский писал и существовал в те времена, когда строили капитализм. Поэтому у него постоянная тема — человек и деньги. Он ведь знал всё изнутри. Вот как милиционеры сейчас пишут детективы, так и Островский: он сидел на таких делах, стряпчий он был.

Последними востровском репертуаре артиста стали две небольшие роли — Матвей Потрохов («Трудовой хлеб», 1998 г.) и Тит Титыч Брусков («День на день не приходится», 2004 г.). Оба спектакля — режиссёрские работы Александра Коршунова. В своё время «Трудовой хлеб» собиралась ставить руководившая борцовским курсом Вера Пашенная: «Мне рассказывала её родственница, как она спрашивала Пашенную: „Про что эта пьеса?“ — „Про вас, дура, про учителей!“»

Главный герой, Корпелов (В.Баринов), в самом деле зарабатывает на жизнь частными уроками. Борцову досталась роль его антагониста и бывшего однокашника — разбогатевшего чиновника Потрохова. Случайно встретив Корпелова у общих знакомых, Потрохов зовёт его в гости, предлагая деньги, в которых так нуждается нищий учитель. А когда Корпелов приходит, фактически выставляет его за дверь.

«Ремарка у Островского: „Лицо, которому он старается придавать различные выражения, но которое ничего не выражает“, — вот и играй! По-моему, это нечто невозможное».

А. Коршунов занимал Борцова в трёх из пяти своих спектаклей на сцене Малого:

«Что бы ни играл, он всегда был убедителен, абсолютно достоверен, и он живой, живой человек! Это качество замечательное и очень редкое. Знаете, есть актёры-явления, актёры-личности. Ну, Бог так задумал: родился человек именно для того, чтобы быть актёром и никем другим. Про кого-то можно сказать: да, он профессионал, но мог бы заниматься и ещё чем-нибудь. А Виктор Андреевич — из тех, кто именно родился артистами. Он был необычайно органичен во всём, что делал, и самобытен — очень мощная и сильная индивидуальность, которую нельзя ни с кем спутать.

Если говорить о «Трудовом хлебе» — только творческий и неуёмный человек мог согласиться в уже немолодом возрасте участвовать в самостоятельной постановке, встречаться в свободное время, рисковать, пробовать, не зная, что из этого выйдет. Виктор Андреевич на это пошёл из замечательно, с полной отдачей работал, за что я ему чрезвычайно благодарен. Созданный им в «Трудовом хлебе» характер добавил спектаклю ярких и точных красок.

Он ничего не просчитывал, не выстраивал свою роль математически, а всегда следовал за интуицией. Но вот это качество в Потрохове он нашёл — сочетание детскости, доброты и недалёкости, рождающее внутреннюю драму человека, у которого всё, вроде бы, есть, всё идёт прекрасно — он и пост занимает, и денег много, а в то же время тоска такая, что хоть вешайся. А как её преодолеть — совершенно неизвестно.

...Первыми на сцене появлялись брови — зрители, которым довелось увидеть Борцова в спектакле «День на день не приходится», вряд ли забудут восхитительную внешность его героя. Всклопоченные волосы и борода, кустистые брови в три пальца шириной делали Тит Титыча похожим разом на скульптора Конёнкова, Льва Толстого и сказочного лешего. Неудивительно, что домашние в ужасе разбежались от этого сверхчеловека.

Внешний облик персонажа как нельзя лучше соответствовал внутреннему: сразу было ясно, что перед нами дремучее наследие тёмного царства. Однако роль оказывалась «с секретом». Впрочем, это касалось всех островских героев Борцова — наблюдая за ними, мы видели не просто развитие характера, но «смену личности». Убеждённый холостяк Лыньев превращался в покорного подкаблучника, добросердечный Потрохов предавал давнего товарища, а комический аферист Самсон Большов вызывал искреннее сострадание. То же происходило в «Дне на день»: Тит Титыч оказывался самым обаятельным из всей череды самодуров Островского. Поколотив одного оппонента, он тут же был готов приняться за другого — тем более что 100 рублей штрафа для Брускова не деньги. Однако увидев, что Досужев (А. Коршунов) его не боится, Тит Титыч начинал проявлять чудеса дипломатии и в конечном счёте признавал превосходство находчивого чиновника: «Ты приходи ко мне чаще, я тебя полюбил».

Вот она, загадочная русская душа: одной рукой побью, другой — приголублю. И это в течение пяти минут, причём абсолютно искренне. В национальном характере всё через край, наотмашь. Островский великолепно отобразил эту особенность; Борцов дал его героям жизнь, сделал узнаваемыми, по-своему симпатичными людьми.

Низкий поклон Виктору Андреевичу за это.

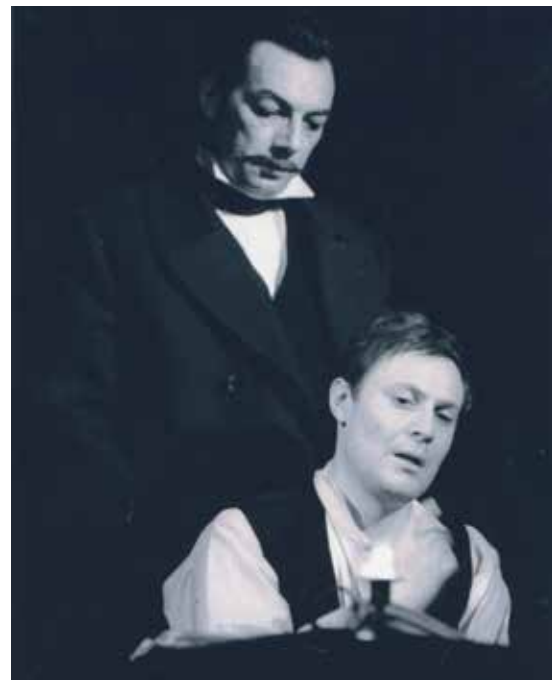
Ольга Петренко

«ЧТО ЖЕ ТЫ ЛЮБИШЬ?» — «МЕЧТУ СВОЮ»

Юрию Соломину — художественному руководителю «Дома Островского» — довелось сыграть всего в четырёх пьесах драматурга. Однако роль Кисельникова в его исполнении стала выдающимся достижением отечественного искусства. Предлагаем вашему вниманию фрагменты из книги известного театроведа Веры Максимовой «И это всё о нём», где рассказывается о работе Юрия Мефодьевича в спектакле «Пучина» (1973 г.)



Кисельников, Погуляев — Владимир Сафронов, В.А.Дубровский и С.С.Еремеев — студенты



Кисельников, Неизвестный — Никита Подгорный

На русской сцене «Пучину» исполняли по-разному. Одни — в природе старого традиционного театра, другие, как молодой Соломин у режиссёра П.П.Васильева — в контексте нового театра XX столетия, когда уже не Островский, а душевные бездны и ужасы Достоевского чудились в пьесе.

Первое появление Кисельникова в спектакле безмятежно. Как тот летний ясный вечер в Нескучном саду, куда он пришёл на гуляние и нечаянно встретил друзей-однокашников.

Кириуша Кисельников был москвич, и беззаботная, хлебосольная российская столица жила в нём, в грации и лёгкости его поворотов, жестов, движений. Он выходил — молодой, красивый, весёлый щеголь во фраке и шёлковом цилиндре. (В точности таким его вспомнит в финале друг юности и спаситель погибающих Кисельниковых Погуляев, адочка Лизанька не поверит, что отец когда-то был молодым.)

Друзья только что завершили учение, а он курса не кончил. «Некогда было...» Запоминалось, как именно произносил Кисельников это ключевое, всё объясняющее в его судьбе слово — «некогда», улыбаясь простодушной, доброй улыбкой и — виновато. Уверял товарищей, что доучится, «догонит» их, будет много трудиться, читать... Рассказывал о ближайших планах: пожить в удовольствие, порадоваться, повеселиться на свободе. Наивно и восторженно говорил о радости общения с природой и о скорой женитьбе на девушке из солидного купеческого дома, в которую влюблён.

Невеста (Л.Пашкова) появлялась на гулянье, сопровождаемая мамашей и папашей, хорошенькая, вся в голубом. Спервого её слова было ясно, что она неразвита, глупа, готова обижаться по пустякам. Друзья видели, что семейство темно, невежественно; что, женившись, Кириуша попадёт в чужую, дурную среду, которая его «заест». Всем всё было ясно, кроме него.

После короткого светлого эпизода гуляния в спектакле больше не было ни одной нейтральной или утешающей, умиротворяющей сцены — сплошные страдания и унижения. Каждый следующий эпизод становился ещё более безнадёжным, чем предыдущий. И каждый раз казалось, что человек дошёл до предела. Но жизнь продолжалась, тягостно длилась в убожестве и нищете, пока наконец не приводила к катастрофе.

Соломин — актёр крупных планов. Он может выдержать их сколько угодно и будет неизменно притягательным, обаятельным, манящим, потому что при самом требовательном всматривании в игре его не найти ни мгновения пустоты.

Крупные молчаливые планы, пленительное лицо, переменчивая, подвижная мимика, чередования боли, страха, внезапной надежды; то добрые, то безумные глаза его оказались перво-степенно важны в роли.

Соломин сыграл Кисельникова много сложнее, чем написано в пьесе. Он лишь начал сизвестной, повторяющейся в веках ситуации — «среда заела». Сизматывающей искренностью воссоздал капитуляцию чистого, но слабого человека, исход вдомашний ад, пучину, яму жизни; унижение отвергнутого и нелюбимого. Всильной, грубой жене «не барин» и «не богатый», каким поначалу казался, Кисельников вызывал лишь ненависть и скуку. Мать учила маленькую дочку: «Лизанька, плюнь на отца... Скажи: папка дурак!..»

Невозможно было видеть, как воспринимал Кисельников брань своего ребёнка! Но вот вздорная мамаша уйдёт из комнаты, и девочка бросится к отцу, обнимет, поцелует. Станет ясно, что дочка-несмышлёныш его любит, и он любит её.

Кириуша Кисельников ещё молод в этой сцене. Поблэк, устал, но ещё похож на себя, недавнего, хотя галстука уже нет, и рубашка неряшливо распахнута, и волосы встрёпаны. Жена оскорбляет, тиранит его, а он старается избежать ссор. Се-

годня День ангела Глафиры и, значит, «можно стерпеть...» Ему тяжело оттого, что в доме запустение и беспорядок. От слова «грязь» (в свой адрес) он, недавно смотревшийся щеголем и барином, вздрагивает, как от пощёчины, бросается вытирать пыль с дивана.

Тесть-хам взял деньги и не отдаёт. Пришлось заложить женины серьги из приданого. Но не купчине Боровцову (И.Любезнов), который «без денег не живёт», а обобранному нищему Кисельникову стыдно, когда жена обличает его перед семейством, хотя украшение вломбард он снёс, чтобы дети не умерли с голоду.

Пронзительная правда унылых будней проступала в игре Соломина. Бедность и нищета были поняты и представлены им как человеческое страдание и унижение, но ещё и как «благодатная» почва, на которой произрастают обман и преступление. Несчастье нищеты Соломин соединял с подлостью и грязью, кошмаром повсеместного обмана.

Он играл умно, мягко и без капли мелодраматизма.

* * *

В Кисельникове артист увидел больше, чем историю слабого человека. Прикоснулся к нашим общим национальным бедам и тайнам русского характера, вобравшего в себя терпение, доверчивость, многообразные таланты, благородство, доброту, но и рефлекссию, бездействие, слабую волю, неизбывное обломовское «не хочется», «не буду»...

Кириуша Кисельников у него вовсе не ленивец, а каторжный труженик. Корпит по ночам над бумагами, строчит, царапает дурным пером, словно гоголевский Поприщин. Работает до изнурения — и всё по мелочам, за копейки, без пользы для себя и других. Его безумие ещё впереди, но когда он подымает глаза от бумаг, смотреть в них нестерпимо.

Неотступно прослеживал актёр, как меркнет человек и зябнет его душа; как страшен «озноб души», когда «боль жизни... могущественнее интереса к жизни»...

Когда-то характерам, подобным Кисельникову, гениальный философ Василий Розанов дал исключительную по точности характеристику. «Русский мечтатель» слушает «неумолчный шум в душе... и существует для разговоров. Не для дела же?.. Даже больше, чем пишу... любит мечту свою». В нём «...отсутствие всякой внешней энергии,

перечисления-свидетельства большой нужды и большой беды («Долг в лавочку — пятнадцать рублей шестьдесят одна копейка... Ситчику Лизаньке на платье...»), необъяснимо тосковал о жене Глафире.

Слабый человек возносился в мечтах «востать» против тестя, заложившего уже идом, в котором жила прежде большая, теперь крошечная семья... «За ворот возьму! Грубить стану!» А мать, бывшая дама в обносках, отзывалась горестно: «Где тебе... Ты и по лицу-то растерянный!»

ствие, «отпереться»... Велит матери накрепко затворить дверь, бредит о каторге, горестно причитает: «Был у меня стыд... Теперь уж нет...»

По-разному можно играть безумие. У Кисельникова оно улыбочное, блаженное. Герой, который в компании разорившегося тестя теперь торгует на площади тряпьем и старыми вещами, ничего не помнит, никого не узнаёт — благообразный, с добрым лицом, опушённым бородкой, с «запредельными», как у праведника на иконе, глазами. Никогда прежде он не был так спокоен



Кисельников, Анна Устиновна — Елена Гоголева



Кисельников, Лиза — Людмила Щербина



«...благообразный, с добрым лицом, опушённым бородкой, с «запредельными», как у праведника на иконе, глазами»

воли к бытию... ана конце всего: бедные мы человеки!» Вслед за Розановым герой Соломина мог бы повторить: «Я пришёл в мир, чтобы видеть, а не совершить». Мог бы и спросить себя: «Что же ты любишь?» — и ответить: «Мечту свою».

Мало кто играл Кисельникова так сложно, в противоречиях вины и безвинности, как это сделал Соломин. Подступающее безумие обнаруживалось сначала в бесчувствии героя, потом в беспамятстве его. Словно бы в задумчивости слушал Кисельников «урок» папаши Боровцова отом, как брать взятки. «Почуаемый» откликнулся один только раз, почти соглашаясь: «И то, папенька, надо бросить...» То есть перестать жить по чести. Но лоб морщился страданием, а где-то внутри таилась грустная насмешка — над собой ли, над «папенькой» ли?..

Старый друг после долгого отсутствия приходил в вубогое жилище Кисельникова и пугался не нищеты, а того, как равнодушно рассказывал приятель о своих детях, всех до единого умерших, кроме Лизаньки. Верилось и виделось, как несчастный отец молил тестя дать денег на врача. А тот не дал. И вот дети умерли, и жена умерла, не дождавшись доктора и лекарств. А Кисельников, отплакав, отмучившись, теперь говорил об этом бесстрастно и мертво.

С мучительной неспешностью, изматывающей душу зрителя постепенно, подробно играл Соломин, не пропуская ни единого этапа страдания и падения героя.

Всё было важно в роли. Повязанная крест-накрест старая материнская шаль, в которой Кириуша работал за столом. Нечистая рубаша. Обилие седины в волосах. Подробности свидетельства текущей жизни, неотвратимости движения к худшему, соскальзывание в бездну.

Теперь Кисельников был словно загнанная лошадь. Судорожно переписывал бумаги под причитания матери — Гоголевой: «Уж так нужны деньги-то...»; слушал жалкие мелочные

Тесть обманывал зятя очередной раз. Больше взять было нечего. Тогда раздавался тонкий и страшный крик Кисельникова: «Я душе вашей верил... Тятенька, вы меня ограбили!» Он кричал и падал на кровать, словно мёртвый. Теперь уж и безропотная любящая мать уговаривала сына брать взятки, жить, «как все живут», обещая, что отмолит за Кириушу грех. А он не то соглашался, не то стонал, не то смеялся над собой: «Взял бы, да не дают...»

«Душа-то у тебя какая чистая...» — потрясённо отзывалась мать.

* * *

В «Доходном месте» Островского Жадов сдаётся, не выдержав натиска тещи и любимой жены Полиньки. Лишь случай выручает его. У Кисельникова противники страшнее. Пакостность жизни, людская подлость и темнота наступают на него. Мало жулика-тестя, так дьяволом-соблазнителем из ночной мглы возникает на пороге господин в чёрной шубе и цилиндре с предложением «измарать», сделать негодной для суда некую деловую бумагу, за порчу которой дорого дадут. Незнакомый (Н. Подгорный) повелительно тычет пальцем, приказывает: «Марайте документ!»

Сильная воля давит слабую. И тут не только бесхарактерность Кисельникова срывает, но крайность жизни, мольбы матери, и не бедность, а абсолютная нищета.

Ночной гость понял это. Когда же свершилось и бумага испорчена, слыша ужасный плач Кисельникова, даже он, циничный и беспощадный, начинает жалеть несчастного: «А что же ты плачешь-то? Милый ты мой...» Сочувственно рекомендует: «Сосчитайте деньги-то...» Запикивает Кисельникову три тысячи рублей, которые заплатил за подлог. Если бы совсем денег не дал, тот, наверное, и не заметил бы.

Чёрный незнакомец уходит, а Кисельников мечется в беспамятстве, хочет бежать в присут-

иумиротворён, как сейчас, когда говорит о «двух жилеточках», старом утиго, о «кулёчке гвоздиков», которые насобирал для продажи.

Ничего пугающего, чрезмерного, надрывного в помешательстве его нет. Страдание превысило меру, и человек убежал в безумие, как в возвращённое детство, и теперь почти счастлив. Бог или судьба послали ему вутешение полное бесчувствие. И улыбка у него — дитяти беспамятного, у которого нет прошлого. Но от такой невозмутимости и благостности веет ужасом. Ипенска-бормотание, которой научил тесть — «Талан-доля, иди за мной...», — отдаёт жутью.

В конце спектакля сознание возвращается к Кисельникову на короткий срок. Он вдруг всё вспомнил. Плачет по умершей мучительнице жене. Каётся, когда понимает, что едва не продал молоденькую дочь богатому старику соседу. Как неожиданное чудо играет Соломин это пробуждение души, просвет во тьме меркнувшего разума.

Друг юности предлагает помощь, а он отказывается от спасения. Лишь просит за мать и Лизаньку: «Бери их... Береги их!.. Бог тебя не оставит... амы вам не компания...» Чувствует ли свою вину? Помнит ли, как низко пал? Сил, чтобы начать новую жизнь, у него нет.

Он совсем нормален, даже ироничен, когда спрашивает Погуляева о себе и о тесте Боровцове: «Знаешь ли ты, кого пригреть хочешь?..» И павший, но не падший снова уходит в бесчувствие, шепчет страшную свою песенку: «Талан-доля, иди за мной...»

В безнадежном финале «Пучины» есть свет. Актёр несёт в себе светлый образ молодого Кисельникова и заставляет нас вспомнить, какой прелестный, лёгкий, весёлый, душевно чистый человек был в юности этот недоучившийся студент, погубленный плохими людьми, подлой средой и собственной слабостью, но ещё и честностью, добротой, доверчивостью, миражами мечты.

1500 АНШЛАГОВ!

«Волки и овцы» — один из долгожителей нашего репертуара: в 2019 году спектаклю исполнится 25 лет. Многие пьесы А. Н. Островского имеют богатую сценическую историю, но эта комедия, пожалуй, самую интересную и блестящую: во все времена в ней играл цвет труппы Малого театра, создавая неповторимый исполнительский ансамбль. Судите сами.

В сентябре 1874 года Александр Николаевич Островский закончил свою новую пьесу «Трудовой хлеб», а уже в ноябре задумал драму «Бесприданница», работу над которой, однако, пришлось отложить — нашлась новая, весьма актуальная тема. В октябре того же года в Московском окружном суде закончилось слушание дела игуменьи Митрофании, настоятельницы Серпуховского владычного монастыря, обвинённой в мошенничестве и подлогах. Громкий процесс, несомненно, отразился на создании комедии «Волки и овцы» и, главным образом, её центрального действующего лица — Мерепоии Давыдовны Мурзавецкой.

Островский работал над пьесой зимой 1874–75 годов. «Волки и овцы» были напечатаны в ноябрьской книжке «Отечественных записок» за 1875 год, а в середине декабря к постановке комедии приступил московский Малый театр, правда, без участия автора — обычно он сам читал пьесы актёрам, но в этот раз помешала болезнь. 8 декабря состоялась премьера в Александринском театре, а 26 декабря в Малом, в бенефис Надежды Никулиной, сыгравшей Глафиру Алексеевну. В остальных ролях были заняты Е. Васильева (Мурзавецкая), М. Садовский (Мурзавецкий), Г. Федотова (Купавина), И. Самарин (Лыняев), С. Шумский (Чугунов), С. Акимов (Анфуса Тихоновна), Н. Вильде (Беркутов) и Н. Музиль (Горецкий). Заметного следа эта постановка в театральных анналах не оставила, хотя спектакль, по признанию самого Островского, пользовался «огромным успехом». Ввиду болезни двух основных исполнительниц — Н. Никулиной и Г. Федотовой — комедия была снята с репертуара уже в середине января 1876 года. Спектакль прошёл всего лишь по разу на каждой из столичных сцен.

Лишь через восемь лет после смерти драматурга Малый театр вернулся к постановке одной из лучших его пьес. Но, как увидим, долгое отсутствие «Волков и овец» в тогдашнем репертуаре было компенсировано всей последующей сценической историей этого произведения.

27 января 1894 года комедию в свой бенефис возобновил Михаил Провович Садовский,

сыгравший Мурзавецкого. Состав исполнителей даже для Малого театра был совершенно исключительный: Мурзавецкая — Г. Федотова, Глафира Алексеевна — Е. Лешковская, Купавина — М. Ермолова, Анфуса Тихоновна — О. Садовская, Чугунов — Н. Музиль, Лыняев — А. Ленский, Беркутов — А. Южин, Павлин Савельич — В. Макшеев, Горецкий — Н. Васильев.

«В этом перечне исполнителей что ни имя, то целая страница в истории Малого театра, в истории актёрского мастерства, — отмечал В. Маслих (искусствовед, автор статей по истории Малого театра). — Исполнение как отдельных ролей, так и общий ансамбль достигали предельной высоты. Это было, как принято говорить, концертное исполнение, где чудесное звучание каждого инструмента сливалось в один мощный, гармоничный аккорд».

На этот раз комедия Островского прочно вошла в репертуар Малого театра и держалась на его сцене несколько сезонов: было сыграно 118 спектаклей, последний — 26 февраля 1907 года.

Следующее возобновление «Волков и овец» состоялось в сезон 1916–17 годов. Премьера прошла 12 сентября в постановке режиссёра Н. К. Яковлева и в новых декорациях 1-го, 4-го и 5-го действий по эскизам С. И. Петрова. От памятного спектакля 27 января 1894 года в составе осталась только Ольга Осиповна Садовская, снова сыгравшая неутомимую старушку Анфусу Тихоновну. Основные роли исполняли Е. Шебуева и А. Грибунина (Мурзавецкая), Н. Яковлев (Мурзавецкий), В. Шухмина (Глафира Алексеевна), Е. Найдёнова (Купавина), О. Правдин и В. Александровский (Чугунов), М. Климов (Лыняев), П. М. Садовский (Беркутов), Н. Музиль (Горецкий).

«Это были годы, — пишет В. Маслих, — когда всё чаще раздавались голоса, что умер быт, вместе с ним умер и театр Островского. Но реакция зрителей, наполнявших театр в дни спектаклей «Волков и овец», опровергала это мнение эстетствующей части критики. Малый театр, строго блюдя свои традиции, не утратил секрета истолкования пьес Островского: широким потоком лилась со сцены в зрительный зал чистая московская речь, исполнителями создавались живые сценические образы, находившие горячий отклик в зрительном зале».



Елена Лешковская — Глафира Алексеевна. 1894 год



Елена Шатрова — Купавина. 1935 год



Ольга Садовская — Анфуса Тихоновна. 1894 год



Елена Шатрова — Купавина, Михаил Ленин — Беркутов, Владимир Владиславский — Чугунов, Александра Яблочкина — Мурзавецкая. 1940 год

Постановка перешла и в послереволюционный репертуар Малого театра. Эти годы стали играть: Мурзавецкую — А. Яблочкина, Купавину — К. Алексеева, Чугунова — В. Давыдов и Н. Костромской, а роль Анфусы Тихоновны в 1919 году досталась В. Рыжовой и Е. Турчаниновой.

Со дня премьеры в 1916 году спектакль сыгнали 98 раз, его показывали как на основной сцене, так и в филиале на Таганке — театре им. А. Сафонова, где 19 сентября 1926 года и состоялось последнее представление.

5 февраля 1935 года Малый театр показал весьма необычную версию комедии Островского. Режиссёр Константин Хохлов положил в основу постановки историю игуменьи Митрофании, о которой говорилось в начале статьи. Хохлов перенёс всё действие в монастырь, сделав Мурзавецкую матушкой Меровией, а Павлина Савельича — монахиней Павлиной. Такое очевидное насилие над текстом великого драматурга не пошло на пользу постановке. Слишком уж много фактических нестыковок и логических допущений присутствовало в ней: вместе с Мурзавецким проживал в монастыре и его буфетчик Влас, покои матушки, чего не могло быть, превращались во вполне светское место, где запросто бывали обитатели города, и т.д. Игуменья говорила языком помещицы, а монахиня — языком дворецкого, что с точки зрения драматургических приёмов Островского было совершенно недопустимо, ведь речь его героев — их главная характеристика.

В спектакле играли В. Пашенная (Меропия), Н. Светловидов (Мурзавецкий), Е. Гоголева и С. Фадеева (Глафира Алексеевна), Н. Белёвцева и Е. Шатрова (Купавина), М. Блюменталь-Тамарина и В. Рыжова (Анфуса Тихоновна), Н. Костромской (Лыняев), В. Ольховский (Беркутов), В. Владиславский (Чугунов), В. Грызун и В. Цыганков (Горецкий), С. Агранович (Павлина). Чуть позже на роль Беркутова ввелись П. Садовский и Г. Ковров, а на Лыняева — А. Зражевский.

Критика с полным правом разгромила постановку Хохлова: «Известия», «Советское искусство», «Рабочая Москва» клеймили неверие театра в мощь Островского, превращение его пьесы в агитку. Спектакль значился в репертуаре два сезона, выдержав 37 представлений, последнее из которых состоялось 25 апреля 1936 года.

Премьера следующей постановки «Волков и овцы» прошла 6 марта 1941 года на сцене Центрального детского театра, где тогда играла труппа Малого театра, здание которого было закрыто на ремонт. Режиссёром выступил Л. Волков, оформили спектакль В. Васильев и Ю. Пименов. На этот раз коллективу удалось реабилитироваться, показав публике правдивую историю, что, безусловно, живо воспринял зрительный зал.

В главных ролях были заняты А. Яблочкина и В. Массалитинова (Мурзавецкая), М. Жаров (Мурзавецкий), В. Рыжова (Анфуса Тихоновна), М. Климов (Лыняев), Д. Зеркалова (Глафира Алексеевна), Е. Шатрова (Купавина), М. Ленин (Беркутов), В. Владиславский (Чугунов), Н. Греммин (Павлин Савельич).

Спектакль успели показать всего 20 раз, последнее представление состоялось 29 мая 1941 года. Театр начинал гастрольный летний сезон, «Волки и овцы» планировали везти в Харьков, но, увы, этому не суждено было свершиться: началась война, которая внесла суровые коррективы в жизнь нашей страны.

Несмотря на все тяготы, желание иметь «Волки и овцы» в репертуаре сохранялось. Коллектив лишь ждал возвращения домой, в Москву. И уже 28 марта 1944 года Малый театр вернул гениальное творение Островского на сцену в постановке П. Садовского и оформлении К. Юона.



Елена Гоголева — Мурзавецкая, Анатолий Торопов — Аполлон Викторович. 1962 год

О её достоинствах можно судить и сейчас: спектакль сняли на плёнку в 1952 году и несколько раз записали на радио. В постановке были заняты В. Пашенная и А. Яблочкина (Мурзавецкая), И. Ильинский и Н. Светловидов (Мурзавецкий), Д. Зеркалова и С. Фадеева (Глафира Алексеевна), Е. Шатрова (Купавина), В. Рыжова и Е. Турчанинова (Анфуса Тихоновна), А. Зражевский и Н. Рыжов (Лыняев), М. Ленин (Беркутов), В. Владиславский (Чугунов), Б. Телегин, Д. Павлов (Горецкий) и Н. Греммин (Павлин Савельич).

Со временем программка спектакля менялась, появлялись новые исполнители — К. Zubov и Б. Бриллиантов (Беркутов), И. Ликсо (Купавина), Т. Еремеева (Глафира Алексеевна), М. Жаров (Лыняев), Л. Орлова и В. Орлова (Анфуса Тихоновна), а уже занятые артисты переходили на другие роли — Е. Турчанинова стала играть Мурзавецкую, Н. Светловидов — Лыняева, Б. Телегин — Беркутова.

Спектакль стал одним из самых часто играемых: он шёл по 50-60 раз в сезон. 17 мая 1959 года состоялось 600-е представление комедии! После этого наступила небольшая пауза, спектакль не шёл в течение двух лет, но потребность в нём была столь высока, что в 1962 году «Волки и овцы» возобновили с новым составом исполнителей: Е. Гоголева (Мурзавецкая), А. Торопов и Н. Подгорный (Мурзавецкий), К. Рок (Глафира Алексеевна), И. Ликсо (Купавина), К. Тарасова (Анфуса Тихоновна), Н. Рыжов и М. Жаров (Лыняев), Б. Телегин (Беркутов), В. Владиславский и В. Шарлахов (Чугунов), В. Борцов и В. Коняев (Горецкий). Эта версия также была записана на телевидении в 1973 году, в ней роль Глафиры Алексеевны исполнила Э. Быстрицкая, а Чугунова — К. Маркушев.

Спектакль принимали очень тепло, часто

показывали в других городах. В 1967 году на гастролях в Рязани Купавину, подменив заболевшую И. Ликсо, исполнила Елена Митрофановна Шатрова, игравшая эту роль до возобновления спектакля. Несмотря на почтенный возраст актрисы (ей было уже 75 лет), театр пошёл на риск. Шатрова считалась эталонной Купавиной (в чём можно убедиться, посмотрев запись) и с огромным успехом выступила на гастролях, выручив коллектив. И это не единственный случай такого рода: через 30 лет, в 1996 году, в новой постановке заболевшего Александра Коршунова в роли Мурзавецкого несколько раз подменит Анатолий Торопов.

Но вернёмся к возобновлению 1962 года. Эта версия комедии Островского шла 10 лет, было сыграно более 200 спектаклей, последний состоялся 15 мая 1973 года. Наступила пауза длиной в целых два десятилетия.

25 июня 1994 года «Волки и овцы» начали новую жизнь, которая продолжается до сих пор. На основной сцене свою версию комедии предложили режиссёр-постановщик Виталий Иванов, художник-постановщик Александр Глазунов, художник по костюмам Татьяна Титова и композитор Александр Иванов. Как всегда, в спектакле были заняты лучшие актёрские силы: Л. Полякова (Мурзавецкая), А. Коршунов (Мурзавецкий), Л. Титова и Е. Харитоновна (Глафира Алексеевна), И. Муравьёва (Купавина), Т. Панкова, Г. Дёмина, Т. Еремеева (Анфуса Тихоновна), В. Борцов и Э. Марцевич (Лыняев), Н. Верещенко и Я. Барышев (Беркутов), В. Коршунов и В. Езепов (Чугунов), А. Овчинников (Горецкий).

Всего прошло уже более 400 представлений. Со временем «Волки» поменяли прописку (сейчас они идут в филиале на Большой Ордынке), обновился состав исполнителей: в спектакль ввелись А. Вершинин и Д. Марин (Мурзавецкий), С. Аманова и Е. Глушенко (Купавина), З. Андреева (Анфуса Тихоновна), Б. Невзоров (Лыняев), М. Фоменко (Беркутов), В. Дубровский (Чугунов), В. Низовой и А. Фаддеев (Горецкий) и т.д.

Комедию очень любят артисты, которые трепетно относятся к тексту А. Н. Островского, чтут и берегут традиции исполнения его пьес. Вэтом залог того, что постановка пользуется заслуженным успехом зрителей и долгое время остаётся одной из самых «выездных»: ей аплодировали в Минске, Санкт-Петербурге, Иркутске, Костроме, Чите, Липецке, Астрахани, Петрозаводске, Сургуте и многих других городах России и ближнего зарубежья.

Максим Редин



Людмила Полякова — Мурзавецкая, Виктор Коршунов — Чугунов. 1994 год

XII МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ



Поклоны после спектакля «Сердце не камень»



Пресс-конференция перед открытием Фестиваля

С 11 по 17 мая на исторической сцене Малого театра состоялся 12-й по счёту фестиваль «Островский в Доме Островского». За 25 лет в нём приняли участие творческие коллективы из разных городов России и ближнего зарубежья, при этом они ни разу не проводился на конкурсной основе: главной целью смотра всегда было дать возможность театрам, по большей части — региональным, выступить на прославленной сцене Малого со своими интерпретациями пьес великого драматурга.

Его руководитель Малого театра Юрий Соломин, директор фестиваля Островского изамхудрук Ольга Галахова, тогдашний замминистра культуры РФ Александр Журавский, а также представители каждого театрального коллектива. В этом году помимо диплома театрам вручали статуэтку — уменьшенную копию памятника Островскому возле основной сцены Малого театра.

Каждый вечер после показа спектакля театральные коллективы собирались в одном из репетици-

онных залов, чтобы обсудить свои работы вместе с Ольгой Галаховой и приглашёнными критиками: Ниной Шалимовой, Капитолиной Кокшенёвой, Екатериной Костриковой и Мариной Тимашевой. Несмотря на усталость, участники засиживались допоздна — для них было очень важно услышать столь авторитетное мнение.



Александр Южин в кругу сербских драматургов. В центре — Бранислав Нушич (сидит)



Руководители Югославского театра и Наталья Ваганова в Мемориальной квартире А. И. Сумбатова-Южина



Юрий Соломин с главной наградой Фестиваля

В этом году фестиваль проходил при содействии Министерства культуры РФ и Федерального центра поддержки гастрольной деятельности. Также он окончательно подтвердил статус международного, включив в программу спектакли двух зарубежных коллективов: Рижского русского театра им. М. Чехова и Югославского драматического театра. Многие же участники, напротив, приехали на фестиваль не впервые: это Рыбинский драматический театр, Санкт-Петербургский государственный молодёжный театр на Фонтанке и Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького.

В день открытия, 11 мая, в расширении Щепкинского фойе состоялась пресс-конференция, в которой приняли участие художествен-

ный руководитель Малого театра Юрий Соломин, директор фестиваля Островского изамхудрук Ольга Галахова, тогдашний замминистра культуры РФ Александр Журавский, а также представители каждого театрального коллектива. В этом году помимо диплома театрам вручали статуэтку — уменьшенную копию памятника Островскому возле основной сцены Малого театра.

Каждый вечер после показа спектакля театральные коллективы собирались в одном из репетици-

онных залов, чтобы обсудить свои работы вместе с Ольгой Галаховой и приглашёнными критиками: Ниной Шалимовой, Капитолиной Кокшенёвой, Екатериной Костриковой и Мариной Тимашевой. Несмотря на усталость, участники засиживались допоздна — для них было очень важно услышать столь авторитетное мнение.

В начале XX века директор Малого театра Александр Южин не раз бывал в Сербии и дружил с местными драматургами, в том числе с именитым Браниславом Нушичем; некоторые пьесы Александра Ивановича даже ставились в Белграде. Потому неудивительно, что мемориальная квартира А. И. Сумбатова-Южина принимала у себя гостей из Сербии: директора Югославского

театра представил спектакль «Доходное место». На пресс-конференции режиссёр Эгон Савин на вопрос о том, как Островского, который считается исконно русским драматургом, ставят и воспринимают в Сербии, ответил, что Островский и вообще русская классическая литература очень близки сербам, что последняя — вторая по популярности после национальной на их сцене. «Доходное место» успешно идёт в Югославском театре уже

драматического театра Тамару Вучкович-Манойлович и руководителя литературно-драматургической части Милоша Кречковича, а также ведущего научного сотрудника Государственного института искусствознания Наталью Михайловну Ваганову — большого поклонника и знатока южнославянского театра. Говорили много и интересно о создании национального театра в Сербии, об особенностях сербского театрального искусства и постановке пьесы «Доходное место»,

которую коллектив на следующий день представлял на исторической сцене Малого. К слову, спектакль шёл на сербском языке с русскими субтитрами. «У вас получился злой Островский», — охарактеризовала постановку Нина Алексеевна Шалимова, вкладывая в эти слова и свой интерес к увиденному, и критическое замечание. Следует отметить, что Нина Алексеевна — признанный знаток творчества драматурга, в 2000 году она защитила докторскую диссертацию по теме «Антропологические проблемы театра А. Н. Островского». Непривычное видение Островского сербским театром можно, скорее всего, отнести к особенностям восприятия его творчества носителями другого менталитета. Но в этом и заключается ценность фестиваля — пока-

«Островский в Доме Островского»



Народный артист России Василий Бочкарёв с переводчицей и участниками спектакля «Доходное место»



Народный артист России Борис Невзоров вручает награду Театру на Фонтанке



Дмитрий Дюжев получает награду из рук народной артистки России Людмилы Титовой

зать разные трактовки известных всем пьес.

Санкт-Петербургский государственный Молодёжный театр на Фонтанке второй раз участвовал в фестивале. В 2015-м коллектив привёз «Позднюю любовь», в нынешнем году — «Любовные кружева» по пьесе «Женитьба Белугина». Режиссёры — Семён Спивак и Михаил Черняк. Спектакли Санкт-Петербургского театра всегда отличает особая атмосфера лиризма, душевности, которую чувствует зритель.

Сразу две версии пьесы «Волки и овцы» показали на фестивале: Рыбинский драматический театр и Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького представили совершенно разные постановки. Для рыбинцев выступать вне родной сцены стало уже привычным: спектакль участвовал во многих фестивалях, где становился лауреатом в различных номинациях.

«Волки и овцы» Нижегородского академического театра драмы им. М. Горького поставила Алла Решетилова. Уэкспертов возникло немало вопросов к режиссёрскому решению спектакля, но замечательные актёрские работы они отметили единодушно.

«Нашла коса на камень» Московского Губернского театра, по замыслу режиссёра Сергея Безрукова, объединила героев сразу нескольких пьес Островского: «Таланты и поклонники», «Бесприданница» и «Бешеные деньги». Перед началом



Поклоны после спектакля «Нашла коса на камень»

спектакля на улице для зрителей и случайных прохожих выступил Губернаторский оркестр Московской области — также один из героев постановки. Главную роль — Савву Геннадича Василькова — сыграл Дмитрий Дюжев. Критики особо выделили работу Антона Хабарова — исполнителя роли Глумова. Когда-то, будучи студентом Щепкинского училища, Антон Хабаров выступал на сцене Малого театра, и снова играть здесь спустя годы, по его словам, — большая честь и истинное наслаждение.

Говорит директор Нижегородского государственного академического театра драмы им. М. Горького, заслуженный работник культуры России Борис Петрович Кайнов: «Конечно, это очень почётно — предстать на сцене Дома Островского. Мы благодарны художественному руководителю Малого театра, народному артисту СССР Юрию Мефодьевичу Соломину и директору Тамаре Анатольевне Михайловой за то, что они дают возможность региональным коллективам выступить на прославленной, легендарной сцене, побывать в тех стенах и ощутить ту удивительную атмосферу, в которой творили корифеи русского национального психологического театра.

Фестиваль — это также возможность показать достойные, лучшие работы столичному зрителю. Мы же привыкли к тому, что Москва — это всё. Но Москва — это далеко не всё. И в регионах есть достойные театры, достойные труппы. Москва часто пополняется хорошими актёрами именно из провинции.

Приятно, что фестиваль отлично организован. Его проводит профессиональный слаженный коллектив, всё делается на очень высоком уровне — начиная от творческих дел и заканчивая бытовыми.

Раньше, в советские времена, Министерство культуры проводило отчётные гастроли региональных театров в Москве. Потом, к сожалению, этого не стало. А фестиваль

«Островский в Доме Островского» — тоже своеобразный творческий отчёт театра, который показывает в Москве свою работу.

Правда, есть одно пожелание организаторам этого замечательного, так необходимого периферийным театрам фестиваля: предоставить возможность руководителям, авидеале — всем коллективам, посмотреть программу полностью — все спектакли, пообщаться с коллегами, увидеть их работы, обсудить, сравнить, почувствовать, чем живут, чем дышат наши коллеги. По-моему, это важно и нужно...»

Закрывал XII Международный фестиваль «Островский в Доме Островского» второй заявленный в программе коллектив из-за рубежа — Рижский русский театр им. Михаила Чехова, который представил спектакль «Не всё коту масленица». В 2014 году по результатам зрительского голосования он получил Международную премию «Звезда театрал» в номинации «Лучший русский театр за рубежом». Рижане привезли в Москву спектакль красочный, динамичный и музыкальный.

Говорит Лина Овчинникова, руководитель культурных проектов в Рижском русском театре им. Михаила Чехова: «Сыграть спектакль «Не всё коту масленица» в Малом театре, в рамках фестиваля «Островский в Доме Островского», — честь и радость, и, пожалуй, особая ответственность. Рижский русский театр регулярно выезжает со своими спектаклями на

другие площадки, но любые гастроли, любой фестиваль — это особые обстоятельства и особый контекст, которые задают настроение всему ансамблю, и в данном случае градус волнения всё-таки выше обычного — в этом

признавались многие артисты. Впрочем, воодушевления было больше, чем беспокойства, тем более что организаторы сделали всё, чтобы коллектив чувствовал себя комфортно, а публика, в свою очередь, приняла спектакль тепло и чутко, щедро возвращая эмоции из зала. И, конечно, бесценным подарком для актёров стала возможность присутствовать на разборе, услышать подробный анализ своих работ. К слову, было бы интересно узнать в деталях, как театроведы оценили другие постановки, — например, скачать или посмотреть запись онлайн. Мы признаем Малому театру за этот опыт, и надеемся снова выступить на его сцене».

Фестивальная программа была наполнена яркими впечатлениями и эмоциями. На протяжении недели театр жил только этим смотром: совершенно разные коллективы на один-единственный день завладевали сценой, чтобы вечером показать московскому зрителю свою трактовку непревзойдённого классика — Александра Николаевича Островского.

Надеемся, что все гости разехались по городам и странам с желанием вернуться и снова выступить на прославленной сцене Дома Островского. И мы будем рады, если скаждым разом география фестиваля будет расширяться, а программа станет ещё насыщенной.

Материал подготовили Эвелина Тимохина и Ирина Дженя



Народный артист России Александр Ермаков с наградой Рижскому театру



Борис Кайнов на обсуждении спектакля

АКТЁР «ДОМА ОСТРОВСКОГО»



75-летний юбилей Е.Д. Турчаниновой. За кулисами театра А.И. Сашин-Никольский и Е.Д. Турчанинова после спектакля «Правда — хорошо, а счастье лучше» А.Н. Островского. 1945

Недаром наш театр называют Домом Островского — произведения драматурга всегда составляли основу его репертуара. В «пьесах жизни» играли несколько поколений актёров Малого. Никогда на сцене прославленного театра не был принят грубый шарж и одномерность образов, тем более персонажи не определялись раз и навсегда в «самодурь» или «циники». Актёры создавали живой образ человека, и в «самодуре» или безнадежно «пропащем» порой звучала щемящая нотка тоски.

О ком-то из тех великих помнят, а кто-то с неизбежностью предан забвению. Незаслуженно забыт и уникальный актёр Александр Иванович Сашин-Никольский (1894 — 1967). Он пришёл в Малый театр в 1919 году, когда в труппе уже служил его однофамилец Борис Иванович Никольский. Во избежание путаницы Александр Иванович взял псевдоним Сашин-Никольский, прибавив к своей настоящей фамилии фамилию актёра Малого театра Владимира Александровича Сашина, превосходного исполнителя ролей Островского. Вскоре молодой артист становится достойным его преемником.

В Александре Ивановиче бурлила неуёмная фантазия, не допускавшая ни в чём дилетантства, одинаково мощная во всех жанрах: комедии, драме, трагедии, концертных номерах, пародийных сценках, в жанровых зарисовках, игре на гитаре, исполнении романсов.

Визитной карточкой Сашина-Никольского называли роль учителя чистописания Петра Леонтьевича, которую Александр Иванович сыграл в кинофильме «Анна на шее» режиссёра И. Анненского. Он был поистине чеховским актёром в этой картине — не только удивительная мягкость, душевная тонкость, но и особое сочетание комедийного и трагического — те качества, которые мы связываем с особенностями чеховского искусства.

Таким же близким и любимым автором Сашина-Никольского можно назвать и Островского, с героями которого он не раз встречался уже на подмостках Малого.

Актёр уникальных творческих возможностей, Сашин-Никольский раскрывал типические черты русского национального характера с его широтой, лиризмом, сердечной добротой, подкупающей чистотой и обезоруживающим прямодушием. В его лице Малый обрёл великолепного исполнителя ролей из репертуара Островского.

Сашин-Никольский вошёл в историю театра как мастер характерных ролей второго плана, подчас эпизода, что само по себе предполагает острое чувство детали, штриха, жеста и мимики. Актёры, приходящие ему на смену — как бы талантливы и своеобразны они ни были, — не могли стереть в памяти исполнение Сашина-Никольского: непосредственность и солнечность его Елеси в «Не было ни гроша, да вдруг алтын», простоту и поэтичность Яши Гуслина в спектакле «Бедность не порок», лирический разлив русской души его Кудряша в «Грозе», сказочность Бобыля в «Снегурочке», мятущееся одиночество его Шмаги в «Без вины виноватых», детскую ясность садовника Меркулыча в «Правде хорошо, а счастье лучше»...

Особое свойство таланта Сашина-Никольского заключалось в том, что созданные им герои обладали удивительной узнаваемостью. От своего кумира, Ольги Осиповны Садовской, актёр перенял трепетное отношение к звучащему со сцены слову. Именно так лучшие мастера Малого театра передавали сущность изображаемого персонажа.



Бобыль. «Снегурочка» А.Н. Островского. 1950



Бобыль. «Снегурочка». 1950

В дни своей юности Сашин-Никольский, поражённый игрой О.О. Садовской в спектакле «Без вины виноватые», задал вопрос одному из маститых партнёров: «Почему её Галчиха меня так потрясает?!» Последовал ответ: «Да потому, дружок, что это гениально».

Он помнил, как большие актёры исполняли знаменитые роли, и мог продемонстрировать это в деталях. Наблюдая игру великих, Сашин-Никольский жадно впитывал традиции Дома Островского, беспрерывно работал над углублением воплощаемых образов. Александр Иванович застал на сцене Малого театра М.Н. Ермолову, Е.К. Лешковскую, О.О. Садовскую, П.М. Садовского, В.Н. Давыдова, Н.К. Яковлева...

Николай Капитонович Яковлев в молодости играл Разлюбаева в спектакле «Бедность не порок». Сашин-Никольский так вспоминал своего педагога по Филармоническому училищу в этой роли: «Когда появлялся Николай Капитонович с гармошкой в руках, врасстёгнутой шубе, в шапке «набекрень», с тихой песней, широко улыбаясь и сияя синими глазами, — казалось, стены раздвигались... становилось так весело и тепло, что хотелось вместе с ним петь и плясать... Я из-за него на сцену пошёл! В драму! В Филармонию меня на вокальный переманивали...»

В спектакле 1946 года режиссёра Б. Никольского Яковлев играл Любима Торцова. В знаменитых словах «Шире дорогу — Любим Торцов идёт!» вяковлевской патетике присутствовала высокая, недосыгаемая для многих театральность. В первых картинах, приняв во внимание, что его герой когда-то увлекался сценическим искусством, Яковлев пародировал пафосные интонации, свойственные трагикам его времени, до поры до времени пряча истинные чувства Любима. А когда наступала драматическая кульминация роли, становился человечным и простым, вызывая слёзы в зрительном зале. Режиссёр предлагал и Сашину-Никольскому сыграть Любима Торцова. Александр Иванович отказался. Не мелкое тщеславие — быть хуже или лучше Яковлева, — «покушение» на создание учителя было для него невозможным. В «Бедности не порок» Сашин-Никольский долгие годы играл роль, будто для него написанную драматургом — Яшу Гуслина. В своих пьесах Островский часто использовал романсы для раскрытия душевного состояния героев, их переживаний, чувств, мыслей. Сашин-Никольский — человек большой музыкальной одарённости, обладавший абсолютным слухом и превосходным голосом, в молодости был солистом Государственного хора цыганской песни и романса под руководством Н. Кручинина (Хлебникова). Многие персонажи Сашина-Никольского пели на сцене. В спектакле «Бедность не порок» актёр сполна оправдывал говорящую «музыкальную» фамилию своего героя. Яша Гуслин — племянник богатого купца Гордея Карпыча Торцова — пел и играл на гитаре. И хотя в своих лирических, драматических ролях Сашин-Никольский никогда не впадал в сантимент, сохраняя строгость и сдержанность, пение актёра никого не оставляло равнодушным. Островский говорил, что задача искусства — «проникать в тайники души». В исполнении Александра Ивановича сама душа исповедовалась в грустной мелодии его песен.



Елесь. «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А.Н. Островского. 1931

В спектакле «Правда — хорошо, а счастье лучше» герой Сашина-Никольского с глубокой верой в свою правоту таскал мешки ворованных яблок и искренним удивлением осматривал им же опустошённый сад.

Роль садовника Глеба Меркулыча при постановке на сцене, как правило, чисто служебная. Но благодаря мастерству актёра она стала одним из самых запоминающихся образов спектакля. Спредельной убедительностью и тончайшим юмором показал Сашин-Никольский нерадивого плута, заботящегося только об одном — украсть побольше яблок и самому остаться вне подозрений.

На репетициях Александр Иванович искал наиболее удачные решения образа. И неизменно возникали всё новые и новые варианты, не похожие на прежние. Каждый раз они были интересными, казалось бы, законченными, но актёр не останавливался, аргументируя так: «Я ишу не плута, которого можно и нужно согнать со двора, а плута, которого любят и держат в доме, зная о его плутовстве, даже втайне как бы «симпатизируя» ему, ажурят и грозят больше для вида, для порядка».

Зритель с интересом следил за тем, как мается «бедный Меркулыч» с двумя приготовленными мешками яблок. Домочадцы мешают ему вынести ношу со двора — постоянно «путаются» и «толкуются» в саду, да ещё спрашивают при этом, куда исчезают яблоки. Артист уловил комедийность своего персонажа — его Меркулыч совершенно серьёзно делал вещи, нелепость и смехотворность которых для всех очевидна. И с какой необыкновенной радостью кидался он на своего спасителя Платошу, неожиданно свалившегося ему на голову, как манна небесная! На каждом спектакле зал рукоплескал заключительной реплике его Меркулыча: «А вора я вам предоставляю... что я виноват, уж это нет». Затем Меркулыч поворачивался, чтобы уйти со сцены, но на мгновение, заколебавшись, возвращался и с искренним сожалением заканчивал свою мысль: «...едва ли...»

Сашин-Никольский обладал редкостным умением чувствовать язык Островского, владеть речью своего персонажа. Его садовник любит выпить и поговорить, причём запас слов у него невелик. Актёр мастерски обыгрывал авторские многоточия — паузы между словами, которыми Островский передавал заторможенность речи героя, и его манеру говорить запинаясь: то жестом руки, то глубоким вздохом, нотами притворного переживания. Наблюдать за дуэтом Сашина-Никольского — Меркулыча и Варвары Рыжовой — Филицаты — неунывающей, жизнерадостной, деятельной, было необыкновенным наслаждением.

В день своего 65-летия Александр Иванович получил письмо от Варвары Николаевны:

Москва, 12 сентября 1959 г.

«Дорогой мой Глеб Меркулыч!

Старая нянька Филицата, хоть и ссорилась с тобой из-за мешков с яблоками, а любит тебя и ценит, талантливого своего товарища по сцене нашего любимого Малого театра. От души поздравляю Вас, мой дорогой Сашенька, с днём рождения, желаю здоровья, сил и радостей. Крепко обнимаю Вас и целую! Ваша старая нянька В. Рыжова.

Продиктовано и подписано со слов мамы. Николай Рыжов».

К тому времени Варвара Николаевна совершенно ослепла.

И Рыжова, и Турчанинова очень любили играть с Сашиним-Никольским. С семьёй Рыжовых у Александра Ивановича были давние близкие отношения, ещё со студенческих лет. Супруг Варвары Николаевны — Иван Андреевич Рыжов (тоже актёр Малого театра) — его педагог по Московскому Филармоническому училищу.

Сашин-Никольский работал с таким азартом, что неизменно увлекал своими поисками партнёров по спектаклю. Подобными поворотами (он называл это «гимнастикой») в роли и интонациями актёр как бы управлял и их нюансами.

Е.Д. Турчанинова, по рассказам Александра Ивановича, была далека от примитивного решения образа — изображать Барабошеву эдакой «бой-бабой», сзычным голосом и комедийным «представлением» при появлении Грознова. Барабошева — Турчанинова ни на кого не рычала и не кричала: она привыкла, чтобы её слушались с полуслова. Представала перед зрителями умной, строгой, самоуверенной и словно застывшей в своей холодной власти. Репетиции Сашина-Никольского и Турчаниновой никогда не были длинными, с обязательным проговором всего текста, а какими-то «стенографическими». Артисты тут же переходили к другому куску, не заканчивая предыдущего, если понимали, чего хотят друг от друга.

Даже неповторимая и ярчайшая Рыжова всё-таки нет-нет, да и подвергалась творческим «провокациям» Сашина-Никольского, гибкость которого незаметно принуждала её к отходу от канонической незыбле-



«Голубой дом» в Щелькове.

А.И. Сашин-Никольский — «Мэр» Щелькова. 1960



мой формы. После сцен с Меркулычем, уже за кулисами, Рыжова безудержно смеялась: «Невозможно, невозможно



А.И. Сашин-Никольский среди цыган. Щелькова. 1930-е

с ним играть... Смешон до ужаси! Не качается, а пьян! Совсем пьян... глаза набухшие... еле узнаёт... и хорохорится...»

Очень тёплые, дружеские отношения связывали Сашина-Никольского с великой Пашенной. В 1940 году Вера Николаевна совместно с режиссёром С.П. Алексеевым ставит пьесу Островского «Без вины виноватые». Сашину-Никольскому в очередь с И.В. Ильинским поручена роль Шмаги, Пашенная играла Кручинину. Спектакль подвергся критике, не был принят труппой и не имел успеха. Возникло много замечаний и к режиссёрам, и к актёрам. И, тем не менее, роль Шмаги в творческой жизни Сашина-Никольского занимала особое место.

Этот образ стал одним из интереснейших созданий актёра. Развязность, попрошайничество, пьянство героя отходили у него на задний план. Было видно, что за острословием, грубостью, цинизмом Шмаги скрывается горькая судьба неудачника. Сашин-Никольский играл чело- века, безусловно одарённого. А его поведение — щит от людского равнодушия, от жестокости несовершенного мира.

В те годы и о самом Сашине-Никольском говорили как о погибшем таланте... В Малый театр приходило много новых разнообразных актёров. Некоторые из них, несмотря на разницу школ, ассимилировались с основным составом. Но были среди них и люди творчески далёкие от Малого, становившиеся балластом. Всё это происходило на глазах у Александра Ивановича и имело невольное значение для его судьбы.

Очень часто вновь приходившие режиссёры просто не знали Сашина-Никольского. Они считали за благо занимать новых актёров, а не использовать мастеров стиля старого Малого театра. Художнику всегда нужна практика, тренировка, но тренировки становилось всё меньше. При скромности Александра Ивановича росло неверие в себя. Личная судьба Сашина-Никольского, творческая обидённость, неустроенность удивительно роднили его с образом Шмаги. Островский тонко и глубоко чувствовал особенности этой про-



Нелутевый. «На бойком месте» А. Н. Островского. 1933



Глеб Меркульч. «Правда — хорошо, а счастье лучше» А. Н. Островского. 1941



Шмага. «Без вины виноватые» А. Н. Островского. 1940

фессии. Настоящий актёр действительно погружается в драматические или даже трагические обстоятельства своего героя так глубоко, что они становятся частью его жизни. Сплелись житейские коллизии актёра и роли. В образе Шмаги, наряду с драматизмом, присутствовал и юмор. Его Шмага — средоточие смеха и слёз, мелких закулисных интриг и благородных движений души.

Примечателен и сам облик актёра в роли Шмаги. Слегка вздёрнутый нос (роль-то всё-таки комедийная), светлый парик с проседью «а-ля благородный отец», небольшой хохолок закручивался надо лбом. Сильно поношенный лапсердак, рваные башмаки — внешний вид опустившегося человека. Он был старше своего собрата по искусству и тянулся к молодому талантливому артисту Незнамову — М. Царёву. Истинное, человеческое существо Шмаги раскрывалось в финале спектакля — потрясённый сценой узнавания матери и сына, он сопереживал Кручинину и Незнамову.

В театре Островского сквозь сценический усадебный мир легко узнаётся Щельково. Художнику необходима натура, с неё он начинает. От жизни барских усадеб, сёл, уездных и губернских городов, от постоянных дворов, трактиров и волжских пристаней Островский смог взять столько, что создал целый русский мир, уместил его в своих пьесах и представил на обозрение пёструю толпу героев, поселив многих из них в местах, которые знал и любил. Здесь на Галичском тракте (если ехать из Кинешмы) могли встретиться герои комедии «Лес» Счастливых и Несчастливых. С щельковскими наблюдениями драматурга связано и название усадьбы Гурмыжской «Пеньки». Здешняя природа вдохновила на создание весенней сказки «Снегурочка». Поблизости на тракте мог находиться постоянный двор Бессудного из пьесы «На бойком месте»... Именно здесь драматург создал значительную часть своих образов.

Потому к Островскому — значит, в Щельково.

После смерти Александра Николаевича его усадьба стала местом своеобразного паломничества людей искусства, прежде всего — из Малого театра. С 1928 года Щельково официально становится Домом отдыха Малого. Его подсобное хозяйство даже в самое тяжёлое военное время снабжало театр продуктами питания. В 1970-х годах в Щелькове построили Дом творчества ВТО (Всероссийского театрального общества, ныне — СТД).

Каждый год Александра Ивановича и его жену, актрису Малого театра Валентину Васильевну Тёмкину, ожидала маленькая комната в бревенчатом двухэтажном Гостевом доме, впоследствии получившем название «Голубой дом» (построен по проекту старшей дочери Островского Марии Александровны Шателен). Вера Николаевна Пашенная располагалась в комнате с террасой. Там-то отдыхающие и собирались послушать импровизированные концерты Сашина-Никольского. Щельково он считал лучшим местом на Земле: Ярилина долина со своим таинственным лесом, говорливым Голубым ключиком, где по преданию растаяла Снегурочка, каждый изгиб речки Куекши, тихие Николо-Бережки (там находится могила Островского)...

Щельково питало творчество актёра, здесь рождались герои Островского, с таким проникновением сыгранные им на сцене.

Человек неиссякаемого юмора и острой наблюдательности, Александр Иванович схватывал характерные черточки отдыхающих. Эти перевоплощения были так талантливы, что восхищённые зрители просили его ещё и ещё продолжать свои зарисовки. Сколько же эскизов будущих ролей при-

паса! К началу сезона этот неутомимый человек! Вдруг раз всех собирала гитара. Александр Иванович пел и аккомпанировал себе вдохновенно, его голос западал в душу. И что самое поразительное — пение Сашина удивительно сочеталось с окружающей природой, так оно было естественно.

Есть в Щелькове на редкость поэтическое место, рядом со «Старым домом», стоящим на краю глубокого живописного оврага — небольшая площадка скрутым спуском к реке Куекше. Свысокого, почти отвесного обрыва открывается изумительный вид: заросший пруд с круглым островком посередине, к которому перекинут мостик, второй маленький — выгнулся справа, а слева до самой реки просторный луг. Порой кажется, что перед тобой сказочная декорация, рождённая самой природой. На краю склона вкопаны две низенькие лавочки. Здесь любил сидеть и смотреть в синие дали лесов Александр Николаевич Островский. На этом месте часто видели и Сашина-Никольского с его неразлучной гитарой. Здесь любили бывать Рыжова, Пашенная, Пров Садовский — внук и другие старожилы Щелькова. Не случайно драматург создал «Снегурочку», когда находился в своём имении. Углубитесь в лес, осмотрите любимые места прогулок Островского, и у вас на глазах оживёт сказка. Но когда в 1950 году режиссёр Л. Прозоровский приступил к постановке «Снегурочки» на сцене Малого театра, самым сложным для него оказалось соединить мир сказки с реальностью, правду с вымыслом, при этом не потеряв поэтичности, волшебности пьесы. Сказки не получилось, «Снегурочка» «погостила» в Малом не более сезона. Но были в спектакле и безусловные успехи: Шамин — Берендей, Сашин-Никольский — Бобыль и Снегурочка — Еремеева. Эти исполнители знали толк не только в «бытовом» Островском — они сумели почувствовать поэтический мир «весенней сказки» её неисчерпаемым богатством чувств, эмоций.

По словам очевидцев, герой Сашина-Никольского предстал удивительно комичным, смешным. Бобыль — нереальный, сказочный, в рубашке с чужого плеча, будто был соткан из песен и раздолья, весёлости и бездумья. Всегда готовый пуститься в пляс, герой смотрелся каким-то невесомым: не мог он устоять на месте — то ли ноги его плохо держат, то ли всегда хмель. И в то же время он был удивительно правдивым, живым. Реальный мужик — нерадивый, думающий только о том, где бы разжиться бражкой, до того лодырь, что даже не искушённая в деревенских делах Снегурочка — Т. А. Еремеева упрекает его: «Сам ленив, так нечего пенять на бедность. Бродишь без дела день-деньской, ая от работы не бегаю».

Драматург Островский — особенный, и «кормит» он уже не одно поколение актёров Малого театра. Многие из них свои лучшие роли сыграли именно в его пьесах.

Настоящий актёр может и должен в полной мере проявить свой талант и в маленькой роли, и его игра будет не менее запоминающейся, нежели игра центральных персонажей. Сполным основанием это можно отнести к народному артисту РСФСР Александру Сашину-Никольскому. Он как никто другой соответствовал афоризму выдающегося режиссёра и актёра Алексея Дикого «Надо играть любые роли, но стараться делать это лучше всех!» Стоило Сашину-Никольскому появиться перед зрителем даже в эпизоде, и тут же внимание зала устремлялось в его сторону. И это при том, что на сцене могли находиться корифеи, игравшие главные роли!

Елена Микельсон



Людмила Титова:

«С годами в своих ролях у Островского я нахожу то, чего раньше не замечала. Например, в моей Глафире появляются совершенно новые черты — стало больше характерного, комического. Произошло развитие образа, и это тоже благодаря автору. Женские типажи любых возрастов выписаны у него превосходно. Островский знал, как сделать так, чтобы артист мог проявить свою индивидуальность».



Григорий Скрипкин:

«Карандышев — он нетипичен для Островского и, на мой взгляд, глубже многих его персонажей. Я бы сказал, это предтеча героев Достоевского — маленький, несовершенный... Во всём поведении Карандышева, в его попытках добиться расположения богатых купцов, создать иллюзию равенства, чувствуется осознание того, что он этого так и не достигнет. В каждой его сцене проскальзывает обречённость, и это делает персонаж трагичным. Я думаю, чуткий зритель будет ему сопереживать».



Юрий Каюров:

«Васильков в „Бешеных деньгах“ — одна из моих первых ролей в Малом театре. Выразительный, хорошо написанный персонаж. Прекрасные партнёры — Элина Быстрицкая, Никита Подгорный, Владимир Кенигсон, Елена Шатрова... Замечательный режиссёр Леонид Варпаховский. Прошло 50 лет, а эта роль навсегда осталась в моей памяти».



Пётр Складчиков:

«Моей любимой роли сейчас, к сожалению, в репертуаре нет — это Петрович в „Не было ни гроша, да вдруг алтын“. Очень сложная судьба у человека — Крутицкий посадил его в тюрьму и сгубил всю семью. Петрович ничего не говорит и ничего не делает, но постоянно попадаетеся Крутицкому на глаза — проснётся ли совесть? А она не просыпается».



Виталий Коняев:

«За 60 лет службы в Малом театре мне посчастливилось прикоснуться к шести пьесам Островского. Кроме мудрого текста, точных человеческих характеристик, в его произведениях есть событийность и железная логика, желание и умение донести до зрителя смысл происходящего. Ко всем ролям я отношусь как к своим детям, но, пожалуй, самая любимая — Васильков в „Бешеных деньгах“».



Владимир Дубровский:

«Чугунов в „Волках и овцах“. Эту роль 35 лет в различных постановках играл Владимир Александрович Владиславский. Моя задача — хоть как-нибудь приблизиться к его исполнению, потому что это высший пилотаж».



Владимир Носик:

«Я очень люблю Островского, понимаю, ценю за то, что он сделал для русского театра. Мне довелось играть в четырёх спектаклях по его пьесам. Очень люблю своего Рисположенного, но всё-таки самая значимая для меня роль — та, которую я не сыграл и никогда не сыграю — Тихон в „Грозе“».



Любовь Ещенко:

«Любовь Гордеевна в „Бедности не порок“. Удивительно, как она меняется с каждой сценой! То смешная, то трогательная, и порой несерьёзная в своей любви к Мите, к концу пьесы Любовь Гордеевна превращается в настоящую трагическую героиню. Нелёгкий выбор делает её мудрой и сильной, мне кажется, это и решает исход пьесы. Спасибо, Александр Николаевич, „оживлять“ такой характер — одно удовольствие!»



Алексей Фаддеев:

«Буланов в „Лесе“, мой дебют на сцене Малого театра. Играть его было очень интересно. Мне повезло познакомиться на этом спектакле с великими людьми. Весь состав был прекрасным и очень мощным, все приняли молодого артиста по-доброму и тепло».

Ольга Жевакина:

«Александра Петровна Круглова в „День на день не приходится“ — с этой работы началось моё знакомство с профессиональной сценой. За что я очень благодарна режиссёру-постановщику Александру Викторовичу Коршунову. Он трепетно относится к молодым артистам, постепенно открывая для них персонажей, делая созвучными актёрской природе. Для этой роли необходима неподдельная искренность исполнения, поскольку спектакль идёт в малом зале. Любая фальшь, любой жест, не пропущенный через себя, будет замечен зрителем».



Ирина Жерякова:

«Мой профессиональный рост начался с Липочки в спектакле „Свои люди — сочтёмся!“ Именно по этой роли я могу судить о себе и о том, насколько я выросла или не выросла, изменилась как актриса. Я благодарна судьбе, что моя первая работа оказалась знаковой: пришла в Дом Островского и начала с Островского, и по сей день с ним!»

Александр Коршунов:

«Мне посчастливилось не раз встречаться с Островским, и как актёру, и как режиссёру. Назвать одну любимую роль невозможно, поэтому выделю самую трудную — Кисельников в „Пучине“. Именно потому, что работа над ней — своего рода актёрская Голгофа, эта роль стала для меня дорогим и значимым куском жизни и творческой биографии».



БЛИЖАЙШИЕ СПЕКТАКЛИ:

23 ЯНВАРЯ

«Сердце не камень»



«Не всё коту масленица»



БЛИЖАЙШИЕ СПЕКТАКЛИ:

26 ДЕКАБРЯ

БЛИЖАЙШИЕ СПЕКТАКЛИ:

27 ЯНВАРЯ

«День на день не приходится»



«Бешеные деньги»



БЛИЖАЙШИЕ СПЕКТАКЛИ:

27 ДЕКАБРЯ, 3 ЯНВАРЯ

БЛИЖАЙШИЕ СПЕКТАКЛИ:

30 ДЕКАБРЯ, 4 ЯНВАРЯ

«Свои люди — сочтёмся!»



«Поздняя любовь»



БЛИЖАЙШИЕ СПЕКТАКЛИ:

26 ДЕКАБРЯ, 30 ЯНВАРЯ

КАССЫ ТЕАТРА

открыты ежедневно с 10.00 до 20.00

ОСНОВНАЯ СЦЕНА

Театральный проезд, д. 1
м. Театральная

Тел.: (495) 623-26-21

СЦЕНА НА ОРДЫНКЕ

ул. Большая Ордынка, д. 69
м. Добрынинская

Тел.: (499) 237-31-81

Перерыв с 15.00 до 16.00

МЕМОРИАЛЬНАЯ КВАРТИРА

А.И. СУМБАТОВА-ЮЖИНА

Большой Палашёвский пер., д. 5/1
м. Тверская, Пушкинская

Тел.: (916) 879-84-90

Информация и бронирование билетов (495) 624-40-46, (499) 237-31-81 и WWW.MALY.RU

УВАЖАЕМЫЕ ЗРИТЕЛИ!

Теперь вы можете покупать билеты

на наши спектакли

на официальном сайте

WWW.MALY.RU, без наценки.

Оплата производится

банковской картой.

Редакция

Главный редактор: Ольга Галахова

Заместитель главного редактора:

Татьяна Крупенникова

Редактор, корректор: Ольга Петренко

Над выпуском работали: Дарья Антонова,

Ирина Джения, Елена Микельсон,

Ольга Петренко, Максим Редин,

Вера Тарасова, Надежда Телегина,

Эвелина Тимохина

Фотографии: Николая Антипова,

Николая Благодина, Евгения Люлюкина,

Людмилы Нелиновой,

из музейных фондов Малого театра

Дизайн: Наталия Мельгунова, Пётр Мельгунов

Выпуск №11 (163) 2018 г.

Тираж 2000 экз.

Отпечатано в типографии

ООО «АРМПОЛИГРАФ»