

100

ВЕЛИКИХ РОССИЙСКИХ АКТЕРОВ



Вячеслав Васильевич Бондаренко
100 великих
российских актеров
Серия «100 великих (Вече)»

Издательский текст

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=14653835

Сто великих российских актеров: Вече; М.; 2014

ISBN 978-5-4444-1642-6, 978-5-4444-7549-2

Аннотация

Наши прославленные мастера сцены и экрана давно признаны во всем мире, а вклад их в мировую сокровищницу культуры настолько значителен, что без русских имен европейский театр двухвекового периода, а вместе с ним кинематограф XX века представить невозможно. Достаточно вспомнить Павла Мочалова, Михаила Щепкина, Марию Ермолову, Веру Комиссаржевскую, Василия Качалова, Алису Коонен, Михаила Чехова, Бориса Щукина, Аллу Тарасову, Фаину Раневскую, Николая Хмелева, Николая Черкасова, Бориса Бабочкина, Николая Симонова, Алексея Грибова, Ростислава Плятта, Иннокентия Смоктуновского и еще десятки блистательных имен, каждое из которых могло бы составить отдельную страницу в истории мирового актерского искусства... Очередная книга серии

знакомит читателей со ста самыми знаменитыми российскими актерами.

Содержание

Предисловие	7
Федор Волков. Первый русский актер	9
Яков Шумский. «Его талант был чистый инстинкт...»	14
Иван Дмитриевский. «Единый из начальных основателей театра»	18
Алексей Яковлев. «Восхитительные порывы гения»	24
Екатерина Семенова. «Она образовалась сама собою...»	32
Михаил Щепкин. Великий труженик русского театра	38
Иван Сосницкий. Первый городничий на русской сцене	44
Павел Мочалов. «Драгоценное сокровище творческого гения»	48
Василий Каратыгин. «Первый из европейских современных трагиков»	53
Василий Живокини. Мастер импровизации	61
Николай Дюр. Король водевиля	67
Александр Мартынов. «Сильное и самобытное дарование»	71
Варвара Асенкова. Взлет и трагедия юной звезды	77

**Вячеслав Васильевич
Бондаренко
Сто великих
российских актеров**

© Бондаренко В.В., 2014

© ООО «Издательство «Вече», 2014

* * *

*Посвящаю памяти моего прадеда – актера
Константина Ананьевича Арбенина-Максимовича
(1899–1966)*

Предисловие

Уважаемый читатель!

Эта книга рассказывает о 100 самых знаменитых отечественных представителях актерской профессии. В сотне очерков заключена вся история русского театра – от первых постановок Федора Волкова до блестящих премьер начала XXI столетия. Кумиры, заставлявшие зрителей смеяться и плакать, суперзвезды драматической сцены и киноэкрана, имена, вошедшие в легенду, – эта книга именно о них.

Безусловно, серия «100 великих...» достойна нескольких книг о представителях актерской профессии. Именно поэтому биографии актеров, реализовавшихся главным образом на режиссерском поприще, включены в книгу лишь выборочно. По той же причине автор не включил в книгу биографии артистов эстрады, оперы, балета, оперетты: все эти жанры требуют отдельных исследований, у каждого из них были свои «100 великих».

Предпочтение в этой книге отдано тем, о ком могут рассказать только историки театра. Современные звезды сами прорекламируют себя в интервью, мы можем сходить на спектакли с их участием, увидеть их новые фильмы... А вот о тех, кто блистал на подмостках век или два назад, увы, сейчас вспоминают совсем нечасто. К сожалению, время заслоняет от нас имена и фамилии не только легенд XVIII и

XIX столетия, но и относительно недавней эпохи. Постепенно забывается даже то, что считалось незыблемым и само собой разумеющимся. И если для мальчишек моего поколения, рожденных в начале 1970-х, фильм «Чапаев» еще был безусловной «золотой» классикой, которую мы с удовольствием смотрели десятки раз, а росли мы на «Офицерах» и «Семнадцати мгновениях весны», то современной молодежи о Борисе Бабочкине, Василии Лановом и Вячеславе Тихонове нужно рассказывать заново. Автор надеется, что очерки о звездах прошлого пробудят в читателях интерес к классическим фильмам и спектаклям, многие из которых сейчас легко доступны благодаря Интернету, и подарят радость общения с огромной Вселенной, имя которой – актерское искусство России.

Федор Волков.

Первый русский актер

(1729–1763)

Федор Григорьевич Волков увидел свет 20 февраля 1729 года в городе Костроме, но детство его связано с Ярославлем – именно туда в 1735-м переехала овдовевшая мать будущего великого актера. На отчима Федору повезло – он всячески заботился об образовании своего пасынка и в 1741 году отправил его в Москву к немецким купцам на обучение торговому ремеслу. Но неизгладимое впечатление произвели на подростка не заморские премудрости, а студенческие спектакли, которые ставили для своего удовольствия ученики Славяно-греко-латинской академии. Тогда же, по свидетельству драматурга князя А.А. Шаховского, Волков дебютировал на сцене в качестве актера.

Но подлинным потрясением для Федора стало посещение в 1746 году придворного театра в Петербурге. С этого момента Волков уже точно знал, в чем его призвание. И два года спустя, после смерти отчима, он не задумываясь отказывается от судьбы благополучного купца. 29 июня 1750 года в ярославском амбаре Ф.Г. Волков дал первое публичное представление со своей труппой, причем представлена была драма «Эсфирь» в переводе самого Волкова.

Ярославцы далеко не сразу приняли новацию Волкова и несколько раз даже учиняли погромы во время спектаклей. Но поклонников у талантливого самоучки было все же гораздо больше, и в итоге 7 января 1751 года в Ярославле был торжественно открыт первый театр, в котором Волков поставил трагедию А.П. Сумарокова «Хорев». Слава о ярославских спектаклях быстро достигла столицы, и вскоре последовал высочайший указ: «Императрица Елисавет Петровна самодержица всероссийская сего генваря 3 дня указать соизволили: ярославских купцов Федора Григорьева сына Волкова с братьями Гаврилою и Григорием, которые в Ярославле содержат театр и играют комедии, и кто им для того еще потребны будут, привести в Санкт-Петербург». После четырех лет представлений при дворе, 30 августа 1756 года, в Петербурге был создан Русский для представления трагедий и комедий театр, директором которого стал драматург и поэт А.П. Сумароков. В 1761-м его сменил на этом посту сам Волков, которому было пожаловано также звание «первого русского актера». Хотя фактически Волков мог справедливо претендовать на звание «театра в одном лице» – он был и актером, и режиссером, и продюсером, и художником-постановщиком...

По свидетельству современников, Волков сыграл значительную, но до сих пор неясную роль в восшествии на престол Екатерины II. Понятно одно – услугу императрице он оказал весьма серьезную, так как после ее воцарения имел

доступ в кабинет Екатерины без доклада (милость, о которой мечтали многие фавориты). В 1763 году Федору Григорьевичу было поручено создание масштабного спектакля «Торжествующая Минерва», посвященного коронации Екатерины. К несчастью, он оказался последней постановкой Волкова. простудившись во время подготовки спектакля, он скончался 4 апреля 1763 года. В последний раз великий актер вышел на сцену 29 января того же года в роли Оскольда («Семира» А.П. Сумарокова).



Федор Волков. Художник А.П. Лосенко. 1763 г.

Похоронили Федора Волкова на кладбище московского Андроникова монастыря, но, к сожалению, его могила была утрачена. Только в конце XX века на кладбище был установлен мемориальный знак в память о создателе русского театра.

Федор Волков был достойным сыном своего времени – живым воплощением пословицы: «Талантливый человек талантлив во всем». Он был не только режиссером и актером, но и драматургом (известно о 15 его пьесах), поэтом (писал оды и стилизации под народные песни), художником (сам оформлял свои спектакли), музыкантом-мультиинструменталистом, скульптором и резчиком по дереву И сейчас в храме Николы Надеина в Ярославле вам покажут роскошный золоченый иконостас 1751 года, автором которого, по преданию, является Федор Волков. Но все же главная его заслуга в истории России – создание общедоступного театра.

В настоящее время Федора Волкова особенно чтут в Ярославле – городе, где состоялся и расцвел его талант. Городской театр, площадь и улица носят имя великого актера, в 1973 году ему установлен памятник. В России существует театральная премия имени Федора Волкова, присуждаемая за большой вклад в развитие театрального искусства нашей страны.

Яков Шумский. «Его талант был чистый инстинкт...» (1732–?)

В отличие от имени Федора Волкова, имя его соратника Якова Дмитриевича Шумского сейчас почти забыто. А ведь этот актер тоже стоял у истоков русского театра, более того – именно он является первым великим русским комиком, прародителем жанра, в котором затем будут блистать Живокини, Варламов, Райкин...

Родился Яков Шумский в 1732 году. Известно, что по происхождению он был украинцем, собирался сначала стать цирюльником, но, заглянув как-то на спектакль Ярославского театра Ф.Г. Волкова, резко «переменил судьбу» – захотел стать актером. И Волков, подметивший в новичке яркий талант, сразу же взял Якова в труппу. Уже в первый год своей сценической карьеры Шумский снискал широкую популярность у ярославской публики. Особенно нравился он ей в роли слуги Карпа в двухактной комедии Ф. Волкова «Суд Шемякин».

В 1752-м Шумский дебютировал на петербургской сцене в «Хореве» А.П. Сумарокова, после которого вместе с И.А. Дмитриевским был определен в Сухопутный кадетский шляхетский корпус. Четыре года спустя Шумский вошел в труппу

пу первого Русского для представления трагедий и комедий театра, а в марте – апреле 1759-го вместе с Ф.Г. Волковым занимался формированием московской труппы и постановкой первых спектаклей в Москве.

На протяжении четверти века Яков Шумский оставался виднейшим комическим актером русской сцены. Его «коньком» были роли простаков, комических старух, повес, но в особенности – плутоватых слуг. Он с блеском играл мольеровский репертуар – Созия в «Амфитрионе» и Скапена в «Плутнях Скапена», был отличным Моисеем в «Школе злословия» Р.Б. Шеридана, в «Недоросле» Д.И. Фонвизина впервые на русской сцене сыграл роль Еремеевны (1782). Кстати, сами комедии Фонвизина, по мнению его биографа князя П.А. Вяземского, во многом и появились на свет благодаря влиянию на Дениса Ивановича простой и естественной игры Шумского (увидев актера на сцене впервые, Фонвизин, «потеряв благопристойность, хохотал изо всей силы»). А драматург князь А.А. Шаховской даже написал водевиль «Актер на родине», где главным персонажем был Шумский. «Его талант был чистый инстинкт или, пожалуй, вдохновение», – вспоминал Шумского писатель С.Т. Аксаков.



Яков Шумский. Гравюра XVIII в.

Обладая прекрасным голосом, Шумский получил известность также в качестве оперного певца, причем стал первым исполнителем партий Афанасия в опере «Несчастье от кареты» В.А. Пашкевича, Крестьянина в опере «Санкт-Петербургский гостиный двор» М.А. Матинского, Анкудина в опере «Мельник – колдун, обманщик и сват» М.М. Соколовского. Одновременно актер вел большую преподавательскую работу.

9 июля 1785 года Яков Дмитриевич вышел в отставку и появлялся на сцене только от случая к случаю. Доживал он свой век в приходе храма села Емельяновки недалеко от Петербурга. Год смерти Шумского в точности неизвестен по сей день.

В 1830 году в честь Я.Д. Шумского взял фамилию другой легендарный актер русского театра – Сергей Шумский (см. отдельный очерк в этой книге).

Иван Дмитриевский. «Единый из начальных основателей театра» (1734–1821)

Настоящая фамилия этого замечательного театрального деятеля – Нарыков. Он родился 28 февраля 1734 года в Ярославле в семье дьякона храма Димитрия Солунского. Точных сведений о юности Ивана Афанасьевича не сохранилось. По одним сведениям, он закончил Ярославскую духовную семинарию, где демонстрировал большие успехи в риторике и поэзии, по другим – Ростовскую семинарию. Неизвестно, и когда именно Иван познакомился с Федором Волковым. Но, так или иначе, когда «отец русского театра» начал подбор своей первой ярославской труппы, то на женские роли он пригласил Ивана Нарыкова. Это было связано с тем, что юноша имел миловидную внешность, вполне подходившую для исполнения женских ролей, а женщин-актрис в то время можно было пересчитать по пальцам.

В составе труппы Волкова Нарыков дебютировал в Ярославле, а в 1752-м – в Петербурге. Тогда же появился и сценический псевдоним «Дмитревский». 10 сентября 1752 года молодого актера вместе с Я.Д. Шумским определили в Сухопутный кадетский шляхетский корпус «для необходимого театральным артистам обучения словесности, иностранным

языкам и гимнастике». В корпусе Дмитревский проучился четыре года, после чего по просьбе директора первого русского театра А.П. Сумарокова его зачислили в труппу с жалованьем 300 рублей в год. С этого времени Дмитревский играл уже исключительно мужские роли – на женские переключились актрисы.

Через два года Иван Афанасьевич связал свою судьбу с одной из первых русских актрис – Аграфеной Михайловной Мусиной-Пушкиной. Брак оказался счастливым и прочным, в нем родилось десять детей.

В 1763 году, после смерти Ф.Г. Волкова, Дмитревский был официально назначен «первым актером российского придворного театра», а два года спустя отправился для изучения театрального искусства в Германию, Францию и Великобританию. Зарубежная стажировка на многое раскрыла актеру глаза, обогатила его творческий багаж. Когда в декабре 1766 года Дмитревский сыграл роль Синава в трагедии А.П. Сумарокова «Синав и Трувор», зрители были потрясены его мастерством, а Екатерина II после спектакля лично благодарила актера.



Иван Дмитревский. Гравюра XIX в.

Интересно, что уже современники отмечали несовершен-

ство актерской техники Дмитриевского. Он обладал негромким и несильным голосом, к тому же сильно шепелявил; знатоки театра находили его трагедийные роли слишком напыщенными, кокетливыми и одновременно холодными. Но одновременно все в голос признавали удивительную особенность Дмитриевского-актера – когда он находился на сцене, все мгновенно покорялись магии его игры, не обращая внимания на недостатки.

С 1779 года Иван Дмитриевский, помимо игры на сцене, также занимал должность учителя драматического искусства в частном театре Книппера. Формально он был обязан давать ученикам 12 уроков в месяц, но занимался с ними ежедневно по два раза. Под его руководством театр поставил 28 пьес, в том числе впервые – «Недоросль» Д.И. Фонвизина (1782; в этой постановке Дмитриевский играл роль Стародума). Одновременно Дмитриевский преподавал театральное искусство в особой Театральной школе, а в Смольном институте работал учителем истории, географии и словесности. Занимался он и литературным творчеством. Перу Дмитриевского принадлежали три оперы («Танюша, или Счастливая встреча», «Смотр невест в гулянье 1-го мая» и «Добрая девушка»), около 60 пьес и первая «История русского театра».

В 1783–1784 и 1785–1787 годах Иван Афанасьевич Дмитриевский занимал должность «российских актеров инспектора». 5 января 1787 года он вышел в отставку с пенсией 2000 рублей в год, назначенной ему «как единому из начальных

основателей театра». Но отставка оказалась временной – уже в марте 1791-го он был назначен «к главному надзиранию над всеми российскими зрелищами, к обучению всех тех, кои достаточного еще искусства в представлениях не имеют, к учреждению второй российской драматической труппы из тех, кои ныне на службе находятся, также к надзиранию и порядочному учреждению школы». Фактически Дмитревский стал, говоря современным языком, главным продюсером всей русской драматической сцены. Эта работа отнимала у Ивана Афанасьевича много сил, и его сценическая карьера продолжалась после нового назначения недолго. Хотя публика по-прежнему любила актера (так, за роль в трагедии А.П. Сумарокова «Димитрий Самозванец», сыгранную 1 декабря 1797 года, он получил от императора Павла I осыпанную бриллиантами табакерку), 3 января 1799 года он попросился со сценой ролью Зопира в трагедии Вольтера «Магомет».

3 мая 1802 года И.А. Дмитревский единственный из русских актеров был избран членом Российской академии. А десять лет спустя Дмитревский вновь появился на сцене – 30 августа 1812 года, в разгар Отечественной войны, он сыграл роль старого унтер-офицера в пьесе «Всеобщее ополчение». Ветерана сцены зрители встретили такими овациями, что Дмитревский растрогался до слез. Император Александр I наградил его за эту роль бриллиантовым перстнем.

Страшный удар нанесла Дмитревскому безвременная

смерть в ноябре 1817-го его любимого ученика – трагика Алексея Яковлева. После его похорон Иван Афанасьевич слег и больше уже не вставал. Умер Дмитревский 27 октября 1821-го и был похоронен на Волховом кладбище. В 1939 году могила классика русского театра была перенесена в некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры.

В 1802 году И.А. Дмитревский имел полное право написать о себе самом: «Я три раза подкреплял упадающий российский театр новыми людьми, которых ни откуда не выпи-сывал, но сам здесь сыскал, научил и перед публикою с успе-хом представил; не было, да и нет ни единого актера или ак-трисы, который бы не пользовался, более или менее, моим учением и наставлениями; не появлялась, во время моего правления, на театре никакая пьеса, в которой бы я советом или поправкою не участвовал». В этом пассаже не было ни капли хвастовства – Иван Дмитревский действительно сыг-рал определяющую роль в развитии русского театра рубежа XVIII–XIX столетий.

Алексей Яковлев.

«Восхитительные порывы гения» (1773–1817)

«Яковлев имел часто восхитительные порывы гения»...

Так оценивал Пушкин игру этого актера, ставшего первым профессиональным трагиком русской сцены.

Как и большинство первых русских актеров, Алексей Яковлев был выходцем из купеческой среды. По поводу его родного города споры идут до сих пор – по одной версии, он родился 3 ноября 1773 года в Петербурге, по другой – в том же городе, что и Федор Волков, Костроме. Настоящая его фамилия – Зеленин. Когда мальчику было два года, умер его отец, а в семь лет Алексей остался круглым сиротой. Закончив церковно-приходское училище, Яковлев уже в 13 лет начал служить приказчиком в Петербурге, у мужа старшей сестры, купца Шапошникова. Но работа в галантерейной лавке не доставляла подростку никакого удовольствия. Он запоем читал стихи Ломоносова и Державина, стал завсегдатаем столичной сцены, вместе с друзьями устроил некое подобие домашнего театра и даже сам сочинил пьесу «Отчаянный любовник», основанную на реальном случае – самоубийстве офицера из-за несчастной любви.

Однажды в лавку, где торговал Яковлев, зашел пожилой

покупатель. А Алексей в это время развлекал себя тем, что декламировал монолог из пьесы. Пораженный прекрасной дикцией и звучным голосом молодого купца, покупатель попросил его прочесть еще что-нибудь, и Алексей, не смутясь, продолжил декламацию. Этим покупателем был директор банка и страстный театрал Николай Перепечин, который помог Яковлеву опубликовать «Отчаянного любовника» и познакомил его с великим актером Иваном Дмитриевским.

1 июня 1794-го Яковлев дебютировал на петербургской сцене. Его первой ролью стала роль Оскольда в «Семире» А.П. Сумарокова (именно в этой роли в последний раз вышел на сцену Ф.Г. Волков). «При первом появлении на театре, – вспоминал биограф Яковлева Рафаил Зотов, – он привел в восхищение зрителей. Высокий и статный рост, правильные и выразительные черты лица, голос полный и в возвышении яркий, выговор необыкновенно внятный и чистый, и, наконец, чувствительность и жар, часто вырывающийся из пламенной души его, предвозвестили уже в нем артиста, долженствующего сделать честь нашему театру». Последовали еще две роли, и 1 сентября 1794-го Яковлева официально приняли на службу в Императорский театр. Уже в 1795-м он стал исполнять все роли в амплуа первого любовника. В самом начале 1800-х с ним пытался соперничать популярный тогда трагик Яков Емельянович Шушерин (1753–1813), но публика явно отдавала предпочтение молодому Яковлеву.



Алексей Яковлев. Гравюра XIX в.

«Звездный час» Яковлева начался не сразу и растянулся на семь лет – примерно с 1804 по 1811 год. Он прославился как великолепный исполнитель главных ролей в классических пьесах У. Шекспира, Ф. Шиллера, Ж. Расина, Вольтера. Именно Алексей Яковлев стал первым Отелло (1806) и Гамлетом (1810) на русской сцене. Правда, это были не «оригинальные» шекспировские роли, а исполнение переделок оригинала.

Но особенно потрясал Яковлев в трагедиях знаменитого в то время русского драматурга Владислава Озерова. Его исполнение ролей Фингала, Дмитрия Донского, Агамемнона было признано безупречным и вызвало массу подражаний. Именно в пьесах Озерова впервые увидела Яковлева Москва (дебют на московской сцене состоялся в 1808 году). И когда опустился занавес, восхищенные зрители преподнесли трагику золотую табакерку с надписью «За талант». А журнал «Аглая» отметил, что «пример г-на Яковлева, игравшего некоторое время на здешнем театре, содействовал много развитию способностей актеров».

Мемуарист так описывал исполнение Яковлевым роли Дмитрия Донского в одноименной пьесе В.А. Озерова: «Когда здесь Дмитрий Донской, благодаря за победу, становится на колени и, простирая руки к Небу, говорит: “Прославь и возвеличь и вознеси Россию! Согни ее врагов коварну, горду выю; Чтоб с трепетом сказать иноплеменник мог: Языци, ведайте: велик Российский Бог!” – такой энтузиазм

овладел всеми, что нет слов описать его. Я думал, что стены театра развалятся от хлопанья, стука и крика. Многие зрители обнимались, как опьяненные от восторга. Из первых рядов кресел начали кричать: “Повторите молитву!” – и Яковлев вышел на авансцену, стал на колени и повторил молитву». А другой очевидец этого события вспоминал: «Боже мой! Боже мой! Что это за трагедия “Дмитрий Донской” и что за Дмитрий – Яковлев?! Какое действие производит этот человек на публику – это непостижимо и невероятно! Я сидел в креслах и не могу дать себе отчета, что со мной происходило. Я чувствовал стеснение в груди; меня душили спазмы, была лихорадка, бросало то в озноб, то в жар; то я плакал навзрыд, то аплодировал изо всей мочи, то барабанил ногами по полу – словом, безумствовал, как безумствовала, впрочем, и вся публика, до такой степени многочисленная, что буквально некуда было уронить яблоко».

Публика была в восторге от звучного, далеко летящего голоса Яковлева, его темпераментной игры, богатырского склада фигуры. Но была у феерического успеха Яковлева и обратная сторона. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона отмечал, что «малообразованному молодому человеку немудрено было потерять голову от триумфов, так легко ему доставшихся, и увериться в собственной гениальности; к этому вскоре присоединился загул в компании поклонников его таланта. Эта несчастная страсть не только отразилась на творчестве Яковлева, но исказила его характер, сделал его

неудержимо заносчивым и грубым». Алкоголизм Яковлева довел его до попытки самоубийства: 24 октября 1813 года, находясь в гримерке, актер пытался перерезать себе горло, но был спасен коллегами по сцене.

По свидетельству современников, сильно подкосила Алексея Семеновича и несчастная любовь, сопровождавшая всю его сценическую жизнь. Этой любовью была его ровесница и партнерша по сцене Александра Дмитриевна Каратыгина (в будущем мать великого трагика Василия Каратыгина). Но Александра была замужем, разрушать ее брак Яковлев не хотел... Свои горестные чувства актеру оставалось изливать разве что в стихах:

Как вершины древ кудрявые
Меж собою ищут сблизиться,
Но стремленьем тока быстрого
Друг от друга отделяются,
Так подобно рок жестокий мой,
Мне увидеть дав волшебницу,
Воспретил мне быть ее спутником
На стезях тернистых жизни сей!

Надеясь прогнать горе, Яковлев женился на 17-летней актрисе Екатерине Ивановне Ширяевой. Она оказалась преданной и заботливой супругой, но настоящего счастья с ней Яковлев так и не обрел.

Несмотря на колоссальный успех ролей Яковлева и со-

лидное жалованье, которое он получал, состоятельным человеком актер не был. Легко одалживал деньги, так же легко забывал отдавать долги, щедро помогал знакомым и незнакомым. «Отдать последний грош нуждающемуся человеку, пристроить бедную сироту, похоронить на свой счет беднягу, взять на попечение подкидыша и обеспечить существование несчастного ребенка, защитить в известном обществе приятеля от клеветы, и все это стараться делать, по писанию, втайне – вот весь Яковлев!» – вспоминал его современник. В итоге после смерти актера у его вдовы, оставшейся с двумя маленькими детьми на руках, было всего-навсего 9 рублей 44 копейки наличными. А долгов накопилось между тем на 3200 рублей.

В последний раз великий русский трагик появился на сцене 9 октября 1817 года в роли Отелло (по другим данным – в роли Тезея из «Эдипа в Афинах» В.А. Озерова). Но спектакль до конца не доиграл – после антракта публике объявили, что актер заболел. Яковлева отвезли домой, и больше он уже не вставал. 3 ноября, в 44-й день его рождения, Яковлева навестил его старый учитель Иван Дмитриевский, который со слезами обратился к своему ученику:

– Алексей, кто же нам останется, когда и ты идешь в лучший мир? Кто поддержит нашу трагедию? Театр погибнет...

В этот момент Яковлев открыл глаза и произнес фразу из трагедии Озерова «Димитрий Донской»: «Языци, ведайте – велик Российский Бог!» Это были его последние слова...

Великого трагика похоронили на петербургском Волковом кладбище. Его репертуар перешел к актеру Якову Григорьевичу Брянскому, о котором А.С. Пушкин писал: «Яковлев умер; Брянский заступил его место, но не заменил его. Брянский, может быть благопристойнее, вообще имеет более благородства на сцене, более уважения к публике, тверже знает свои роли, не останавливает представлений внезапными своими болезнями; но зато какая холодность! какой однообразный, тяжелый напев!.. Брянский в трагедии никогда никого не тронул, а в комедии не рассмешил». И только в 1820 году на петербургской сцене появился достойный наследник Яковлева – Василий Каратыгин.

На надгробии А.С. Яковлева была высечена лаконичная надпись, подводившая итоги его актерской карьеры: «Завистников имел, соперников не знал». В 1936 году прах актера был перенесен в Некрополь мастеров искусств Александрово-Невской лавры.

Екатерина Семенова. «Она образовалась сама собою...» (1786–1849)

Екатерина Семеновна Семенова родилась 7 ноября 1786 года в семье преподавателя кадетского корпуса и крепостной крестьянки. Театральное образование она получила под руководством Ивана Дмитриевского. Дебют актрисы состоялся в ученическом спектакле «Примирение двух братьев» А. Козебу (1802), а в феврале 1803-го Семенова впервые вышла на профессиональную сцену в комедии «Нанина». С 1805-го Екатерина выступала в составе труппы Александрийского театра, где играла роли первых любовниц. Уроки сценического искусства ей давал знаменитый поэт и театрал Н.И. Гнедич.

Восприимчивая и одаренная от природы Семенова быстро стала столичной театральной звездой. Более того – она задала русской женской театральной сцене невероятно высокую планку. Если раньше женщины-актрисы довольствовались ролями второго плана, то с появлением Семеновой русский театр приобрел настоящую приму. Ее отличали яркая внешность, богатое гибкое контральто, необыкновенный темперамент. По воспоминаниям С.Т. Аксакова, в трагедии В.А. Озерова «Эдип в Афинах», когда у Антигоны в испол-

нении Семеновой стражники уводили отца, актриса вырвалась из рук державших ее «воинов» и побежала за «отцом» за кулисы, хотя по роли не должна была этого делать. Особенно эффектен был творческий дуэт Семеновой и великого трагика Алексея Яковлева.

В 1808 году в Петербург на гастроли приехала французская актриса мадемуазель Жорж, бывшая в зените своей европейской славы. Между ней и Семеновой началось своеобразное творческое соперничество. Столичные театралы разделились на поклонников Жорж и поклонников Семеновой, причем большинство склонялось к тому, что именно русская актриса является величайшей драматической примой современности. А.С. Пушкин так писал об этом противостоянии: «Говоря об русской трагедии, говоришь о Семеновой – и, может быть, только об ней. Одаренная талантом, красотой, чувством живым и верным, она образовалась сама собою. Семенова никогда не имела подлинника. Бездушная французская актриса Жорж и вечно восторженный поэт Гнедич могли только ей намекнуть о тайнах искусства, которое поняла она откровением души. Игра всегда свободная, всегда ясная, благородство одушевленных движений, орган чистый, ровный, приятный и часто порывы истинного вдохновенья – все сие принадлежит ей и ни от кого не заимствовано. Она украсила несовершенные творения несчастного Озерова и сотворила роль Антигоны и Мойны; она одушевила измеренные строки Лобанова; в ее устах понравились нам славян-

ские стихи Катенина, полные силы и огня, но отверженные вкусом и гармонией. В пестрых переводах, составленных общими силами, и которые по несчастью стали нынче слишком обыкновенны, слышали мы одну Семенову, и гений актрисы удержал на сцене все сии плачевные произведения союзных поэтов, от которых каждый отец отрекается по-одиночке. Семенова не имеет соперницы; пристрастные толки и минутные жертвы, принесенные новости, прекратились; она осталась единодержавною царицей трагической сцены».



Екатерина Семенова. Художник К.П. Брюллов. Около 1836 г.

Личная жизнь Семеновой сложилась не сразу. Ею увлекся богатый и знатный любитель театра князь Иван Алексеевич Гагарин, и в течение 15 лет пара жила гражданским браком. Четверо детей, родившихся от этой связи, получили фамилию Стародубских. Но выходить замуж за князя Семенова не хотела, опасаясь, что он заставит ее бросить сцену. Только в мае 1828 года пара обвенчалась в Москве. Но брак продолжался недолго – 12 октября 1832 года князь Гагарин скончался. (Пятнадцать лет спустя его сын от первого брака Павел станет отцом великого актера А.П. Ленского.)

Все это время Екатерина Семеновна продолжала выступать на сцене. Паузу она взяла только в 1820–1822 годах из-за разногласий с директором Императорских театров князем П.И. Тюфякиным. Однако в 1820-х появление Семеновой на сцене уже не вызывало у публики особого восторга. Она пыталась осовременить свою стилистику, пробовала себя в романтических драмах и даже в комедиях (в том числе впервые сыграла на русской сцене Софью в «Горе от ума» А.С. Грибоедова), но без успеха. В 1826 году великая актриса в последний раз вышла на сцене в трагедии М.В. Крюковского «Пожарский, или Освобождаемая Москва».

Умерла Екатерина Семенова 1 марта 1849 года в Петербурге, надолго пережив свою сценическую славу, и была по-

хоронена на Митрофаньевском кладбище. В 1936 году могила Семеновой была перенесена в Некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Михаил Щепкин. Великий труженик русского театра (1788–1863)

Один из величайших русских актеров Михаил Семенович Щепкин увидел свет 6 ноября 1788 года в селе Красное Обоянского уезда Курской губернии. Его родители были крепостными крестьянами. Первую роль будущий актер сыграл еще во время учебы в Суджанском народном училище – это был слуга Розмарин в комедии А.П. Сумарокова «Вздорщина». Затем были роли в крепостном театре графа Волькенштейна, а в 1805-м – дебют в Курском городском театре братьев Барсовых. Как это часто бывает, роль досталась Щепкину случайно: запил актер, исполнявший роль Андрея-почтара в комедии «Зоа» Л. Мерсье, и Михаила срочно ввели в спектакль.

В 1816 году Щепкин поступает в труппу И.Ф. Штейна и О.И. Калиновского и играет в Харькове. В 1818 году становится актером Полтавского театра, руководителем которого был писатель И.П. Котляревский, и занимает в труппе ведущее положение: специально для него Котляревский пишет роли в своих пьесах «Наталка-Полтавка» и «Москаль-Чаровник». В 1822 году по инициативе Котляревского по подписке были собраны деньги для освобождения Щепкина из кре-

постной зависимости, и в том же году по приглашению московского театрального чиновника В.И. Головина он перебирается в московский Малый театр.

20 сентября 1822-го Михаил Семенович впервые вышел на московскую сцену (роль Богатонova в комедии М.Н. Загоскина «Г-н Богатонов, или Провинциал в столице»). С этого дня за Щепкиным прочно закрепилось амплуа первого комика Москвы. Однако даже в комических ролях ему удавалось находить драматический подтекст.



Новыми гранями гений актера заблистал в 1830-е годы, когда он создал на сцене образы Фамусова («Горе от ума» А.С. Грибоедова), Городничего («Ревизор» Н.В. Гоголя; его Городничий, по воспоминаниям современников, был «героический, величавый мошенник, одаренный государственной мудростью и удивительной находчивостью») и Шейлока («Венецианский купец» У. Шекспира). Однако, оценив широкие возможности Щепкина, русские драматурги (и публика), по большому счету, так и не увидели в нем актера-Протейя, способного на самые невероятные перевоплощения, видящего в своих персонажах глубины, о которых часто не догадывался даже автор пьесы. Поэтому до конца дней Щепкина основу его репертуара составляли главным образом комедийные (в лучшем случае – комедийные с оттенком драмы) роли.

Щепкин был образцом актера-труженика. Он одним из первых русских артистов начал по-настоящему «жить» на сцене, а не «казаться» кем-то в своей роли. «Влазь, так сказать, в кожу действующего лица, изучай хорошенько его особенные идеи, если они есть, и даже не упускай из виду общество его прошедшей жизни», – советовал Михаил Семенович молодым. Он старательно готовился к каждому спектаклю, даже если играл роль уже много лет. Вставал ежедневно в шесть утра и после чая шел на прогулку, во время ко-

торой повторял текст, искал новые интонации и нюансы. Ни малейшей отсебятины в роли Щепкин не допускал («Избави Бог не знать текста или передавать своими словами: как публика и критика могут судить о языке автора, если мы будем сочинять по-своему»). На сцене великий комик не «тянул одеяло на себя», не стремился затмить партнера, чем часто грешат актеры. Щепкин никогда не отменял спектаклей в случае болезни – в таком случае, начиная пьесу больным, он заканчивал ее выздоровевшим.

Актриса А.И. Шуберт так вспоминала Щепкина во время работы: «Разговаривать с ним можно было только на репетиции, а в спектакле... и не подходи. Он священнодействовал. Весь в огне, пот льет градом; играя даже водевиль, он готовился как будто к чему-то страшному. Конечно, он был выше, образованнее своей среды, но какая скромность! Он признавал себя неучем, выслушивал мнение каждого, хотя бы и студента. Никогда не возносился и, конечно, щелкал нас, если заметит хоть тень самомнения... С ним впервые я поняла, что значит серьезно относиться к искусству... Гуляя по улицам, он постоянно думал о какой-нибудь роли, забывался иногда и говорил вслух. На репетиции иногда едем в казенной карете, он так просто, естественно начинает говорить, – думаешь, что это он мне говорит, а оказывается – роль читает наизусть, да так твердо, – слова не переставит... При малейшем самомнении сейчас оборвет. Солгать, схитрить перед ним невыносимо... Он сейчас проникнет настоя-

щую мысль и разоблачит».

Щепкин по праву считался одним из столпов русской культуры XIX столетия и стал своеобразным связующим звеном между «старым» театром первой половины века и театром «новым», появившимся благодаря А.Н. Островскому. Одним из талантов Щепкина был дар дружбы – с ним считали за честь общаться и приятельствовать А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов, А.И. Герцен. Благодаря Пушкину актер взялся за мемуары, которые донесли до нас множество бесценных подробностей о быте русских актеров той эпохи. А началось все просто – Пушкин подарил Щепкину большой альбом и сам вписал в него первую фразу, которую Михаилу Семеновичу оставалось только продолжить.

11 августа 1863 года великий русский актер ушел из жизни. Произошло это по дороге в Крым, куда Михаил Семенович ехал на отдых. Могила Щепкина находится на Пятницком кладбище в Москве, а имя Михаила Семеновича носят Высшее театральное училище при Государственном академическом Малом театре, Белгородский областной драматический театр, многочисленные улицы в России, Украине, Казахстане.

Иван Сосницкий. Первый городничий на русской сцене (1794–1871)

Иван Иванович Сосницкий родился в Петербурге 18 февраля 1794 года. Его отцом был бедный польский шляхтич, служивший капельдинером в театре. Он рано отдал сына в театральное училище, где его первым наставником был И.А. Дмитревский, и в 13-летнем возрасте Иван уже дебютировал на сцене в роли сына Пожарского (трагедия М.В. Крюковского «Пожарский, или Освобождаемая Москва»). С 1812 года он числился в труппе Императорского театра на амплуа любовников и молодых повес. Одновременно Сосницкий подрабатывал тем, что преподавал модные танцы в аристократических домах (он славился как один из лучших танцоров своего времени).

Первый успех к молодому актеру пришел в 1814 году, после блестящего исполнения роли Ольгина в нашумевшей комедии князя А.А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды». На протяжении следующего десятилетия Сосницкий не имел себе равных в ролях обаятельных светских повес и вертопрахов и пользовался большой любовью публики (в частности, именно для него А. С. Грибоедов перевел с французского комедию «Молодые супруги»). В 1816-м Сос-

ницкий стал первым исполнителем роли Дон Жуана на русской сцене («Дон Жуан, или Каменный пир» Мольера). Но подлинный расцвет таланта актера начался с появлением в репертуарах русских театров «Горя от ума» А.С. Грибоедова и «Ревизора» Н.В. Гоголя. В «Горе от ума» Сосницкий исполнял роли Чацкого, Загорецкого и Репетилова, в конце концов остановившись на последней. А в 1836 году Иван Иванович стал первым (и одним из лучших) Городничим на русской сцене. Его Сквозник-Дмухановский был ярким, умным, знающим жизнь плутом, настоящим прожженным чиновником. И неудивительно, что работа маститого актера была высоко оценена и публикой, неоднократно вызывавшей Сосницкого на сцену, и присутствовавшим на премьере Н.В. Гоголем. Кстати, жену Городничего Анну Андреевну в этом спектакле с блеском сыграла жена Ивана Ивановича – Елена Яковлевна Сосницкая.



Иван Сосницкий в роли Городничего. Фото второй половины XIX в.

В истории русского театра Сосницкий остался как один из лучших мастеров перевоплощения. Так, в комедии Вольтера «Чем богат, тем и рад» он играл сразу восемь разных ролей. В.Г. Белинский так писал об артисте: «Сосницкий превосходит, невозможно требовать большего отречения от личности, – это перерождение, подобное Протею. В этом его превосходство над Щепкиным».

Поздние годы жизни Сосницкого ознаменовались его расхождением с новой театральной действительностью. Старый артист не соглашался с новомодными течениями, не приветствовал появление на сцене пьес А.Н. Островского. Но тем не менее и в преклонные годы Сосницкий создал на сцене ряд запоминающихся образов. Занимался актер и педагогической деятельностью. Именно ему обязана русская сцена рождением блестящей молодой актрисы Варвары Асенковой (см. отдельный очерк в этой книге).

Скончался Иван Иванович Сосницкий 24 декабря 1871 года в Петербурге.

Павел Мочалов. «Драгоценное сокровище творческого гения» (1800–1848)

3 ноября 1800 года в московской семье крепостных актеров Степана Федоровича и Авдотьи Ивановны Мочаловых родился второй ребенок – сын Павел. Когда мальчику было шесть лет, семья получила вольную. Родители постарались дать сыну хорошее образование и, обратив внимание на его прекрасную память (Павел легко запоминал наизусть огромные фрагменты из Евангелия), начали приучать его к сцене. Дебютировал Мочалов 4 сентября 1817 года в роли Полиника («Эдип в Афинах» В.А. Озерова) в казенном театре на Моховой, причем в одном спектакле с ним играли отец и старшая сестра Мария. С 1824-го актер служил в московском Малом театре, которому оставался верен до самой смерти. В это время он по праву считался одним из символов русской сцены, на равных соперничая с другим «богом» тех лет – петербуржцем Василием Каратыгиным (у обоих актеров были свои поклонники, не устававшие сравнивать кумиров).

Павел Мочалов во многом был и остался неразгаданной загадкой русского театра. Среднего роста, сутулый, душевно неуравновешенный, он привлекал зрителей своей необуз-

данностью и страстностью на сцене. Его молчание или шепот могли сказать гораздо больше, чем неистовый трагический крик других актеров. Особенно ценили знатоки так называемые «мочаловские минуты», которые присутствовали почти в каждом спектакле. Павел Степанович был сторонником импровизации и в любую пьесу вставлял несколько реплик, которые как бы заключали в себе квинтэссенцию его персонажа. Публика всегда с трепетом ждала эти реплики, звучавшие на особом подъеме, и неизменно встречала «мочаловские минуты» громом оваций.

Хотя среди персонажей Мочалова было много традиционных для театра тех лет классических ролей, но в них актер вкладывал проблемы, стоявшие перед его современниками. Его барон Мейнау («Ненависть к людям и раскаяние» А. Коцебу), Фердинанд («Коварство и любовь» Ф. Шиллера), король Лир («Король Лир» У. Шекспира) поражали своей откровенностью, силой романтических чувств. Чацкий (первая постановка «Горя от ума» А.С. Грибоедова в Москве, 1831) у Мочалова получился фигурой в первую очередь трагической. Новое дыхание актер придал и уже устаревшим к 1820-м годам трагедиям Владислава Озерова, обогатив их пафос живой, мятущейся человечностью.



Актер Мочалов среди почитателей. Художник Н.В. Неврев. 1888 г.

В сущности, Мочалов всю жизнь играл одну многогранную роль – разочарованного, полного страдания мыслящего человека, остро осознающего свое одиночество и пороки окружающего мира и становящегося в итоге либо борцом, либо жертвой. Недаром его звездной ролью стал Гамлет (первый русский поэтический перевод пьесы У. Шекспира, сделанный Н.А. Полевым, 1837). За эту пьесу Мочалов

сражался самоотверженно – против постановки высказались буквально все, от М.С. Щепкина до дирекции театра. Но Павел Степанович поставил жесткое условие: или он уходит из труппы, или «Гамлет» будет. И премьера, состоявшаяся 22 января 1837 года, за пять дней до пушкинской дуэли, потрясла зрителей. Гамлет – Мочалов поражал то вспышками ярости, то осознанием своей обреченности, срывами в отчаяние, скорбью, которые сменялись четким осознанием своей готовности к итоговой борьбе. Общее мнение публики выразил смотревший спектакль восемь раз В.Г. Белинский: «Мы видели чудо». Через год критик написал специальную статью «“Гамлет”, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета», где утверждал, что на сцене зрители видели Гамлета «не столько шекспировского, сколько мочаловского», потому что исполнитель «придал Гамлету более силы и энергии... и дал ему грусти и меланхолии гораздо менее, нежели сколько должен ее иметь шекспировский Гамлет». Белинский считал Мочалова «единственным в Европе талантом для роли Гамлета» и утверждал, что дарование Мочалова является «великим и гениальным».

Мочалов своей игрой ломал существовавшие в то время театральные правила, но зрители охотно подчинялись любимому артисту и шли за ним. Вплоть до своей безвременной смерти Мочалов практически не знал творческих поражений – а ведь в его репертуаре было около 250 ролей! Актер также выступил в роли драматурга, написав романтическую пьесу

«Черкешенка» и исполнив в ней роль Джембулата.

Смерть нашла великого актера внезапно. В 1848-м, возвращаясь с гастролей в Воронеже, Мочалов простудился и решил вылечиться... водкой, которую закусывал снегом. После приезда в Москву он скончался буквально через несколько дней, 28 марта. На Ваганьковское кладбище своего любимца провожала многотысячная толпа.

Творческие традиции Мочалова не умерли вместе с ним – в 1850-х их развил и обогатил один из последних трагиков русской сцены Корнилий Николаевич Полтавцов (1823–1865). Павел Мочалов был одной из признанных «звезд» своей эпохи, и Аполлон Григорьев справедливо считал, что в России тогда не было ни одного образованного человека, «который бы не носил в душе следов влияния этой могущественной артистической личности».

Василий Каратыгин.

«Первый из европейских современных трагиков»

(1802–1853)

Василий Андреевич Каратыгин родился 26 февраля 1802 года в Петербурге. Его родители, Андрей Васильевич и Александра Дмитриевна, урожденная Полыгалова, были известными актерами рубежа веков, учениками И.А. Дмитриевского. В семье было пять детей, и все они рано пошли по актерской стезе, кроме Василия – родители не желали повторения для него своей судьбы и потому решили, что после окончания Горного кадетского корпуса он будет чиновником департамента внешней торговли Министерства финансов. Так и вышло, но, как говорится, «гони природу в дверь – она влетит в окно». Дарования Каратыгина-младшего заметил знаменитый в то время драматург князь А.А. Шаховской, который и дал юноше первые уроки актерского мастерства. Затем Каратыгин перешел к не менее известному театралу, мастеру декламации П.А. Катенину и трагедийной приме Е.С. Семеновой. И, наконец, 3 мая 1820 года состоялся дебют Каратыгина на сцене в роли Фингала (одноименная трагедия В.А. Озерова). В целом первую роль Каратыгина знатоки приняли

благожелательно. Один театрал так описывал дебют молодого актера в письме: «Лишь показался, то громкие рукоплескания раздались со всех сторон, и минут пять продержали его на половине сцены, в наклоненном положении. Голова и лицо прекрасны, стан величествен, рост больше твоего, но ноги жидки и вообще видно, что он не состроился. Едва начал говорить твердым голосом – и все услышали Яковлева. Удивительное сходство.



Портрет Василия Каратыгина. Художник В.А. Тропинин. 1842 г.

Но когда горячился, то голос изменял ему и видно было, что говорит юноша. После каждого акта со всех сторон начинались суждения; но общий результат оных был тот, что он много обещает. Теперь еще произношение неправильно, жесты неловки и часто неприличны; излишнее мотание головою, неуместная горячность и прочие недостатки весьма приметны. Однако ж в некоторых местах произносил он стихи превосходно».

Успех пришел к молодому актеру очень быстро – уже в середине 1820-х Каратыгин считался русским трагиком № 1, преемником А. С. Яковлева и Я.Г. Брянского, у которых он перенял почти весь репертуар. С 1830-х Каратыгин соперничал с Мочаловым за звание самого известного и любимого русского драматического артиста. Если Мочалов считался «царем» московской сцены, то Каратыгин – петербургской (с 1832 г. он играл в Александрийском театре). Если Мочалов «брал» зрителя чувством, то Каратыгин – великолепной техникой.

Отличительной чертой Василия Андреевича как актера был почерпнутый им у А.А. Шаховского подчеркнутый, аффектированный романтизм во всем, своеобразная «парадность». А.И. Герцен едко характеризовал Каратыгина как «лейб-гвардейского трагика», считал, что у Каратыгина «все

было до того звучно, выштудировано и приведено в строй, что он по темпам закипал страстью, знал церемониальный марш отчаяния и, правильно убивши кого надобно, мастерски делал на погребение». В чем-то эта излишне резкая оценка была верна – Каратыгин действительно был мастером точно рассчитанной эффектной позы, жеста, декламации. Неслучайно ему прекрасно удавались именно «официальные» роли, продолжавшие русскую классическую традицию начала века, – Димитрий Донской (одноименная трагедия В.А. Озерова), Пожарский («Рука Всевышнего Отечество спасла» Н.В. Кукольника), Ляпунов («Князь Михайло Васильевич Скопин-Шуйский» Н.В. Кукольника), Сид («Сид» П. Корнеля), Ипполит («Федра» Ж. Расина). Опираясь опять-таки на классические каноны, Каратыгин в своих ролях «давил» на какую-то одну главную черту в характере своего героя. Так, его Отелло был прежде всего ревнивцем, а Гамлет мечтал унаследовать трон. Кстати, такая трактовка роли принца Датского, сыгранного Каратыгиным в 1837-м одновременно с П.С. Мочаловым, разочаровала московскую публику: привыкшая к страдающему Гамлету-бунтарю в исполнении Мочалова, она увидела изящного, грациозного Гамлета-Каратыгина и... не приняла его.

Но шекспировские роли вообще не были сильным местом Каратыгина – его «коньком» была патетическая героика, требующая внешних эффектов. Такая манера игры вызвала и восхищение, и споры. Так, видевший Каратыгина

во время московских гастролей В. Г. Белинский писал о нем: «Смотря на его игру, вы беспрестанно удивлены, но никогда не тронуты, не взволнованы». И одновременно Белинский свидетельствовал, что одно появление актера на сцене в «Велизарии» вызывало гром рукоплесканий, от которых, казалось, рухнет театр – а между тем Каратыгин еще не успел произнести ни слова. А.С. Грибоедов также замечал, что «для одного Каратыгина порядочные русские люди собираются в театр». Он же дал актеру такую оценку: «Гениальная душа, дарование чудное, теперь еще грубое, само себе безотчетное, дай Бог ему напитаться великими образцами – это Каратыгин».

С годами манера игры актера несколько изменилась – под влиянием Мочалова он привнес в свою стилистику новые краски. И критика оценила новые работы мастера. Так, в 1846-м Аполлон Григорьев так писал о каратыгинском короле Лире: «Трудно, почти невозможно передать во всей полноте впечатления, произведенного на нас игрою нашего великого Каратыгина... Так глубоко и смело, до дерзости смело понять роль может только Каратыгин, которого за одну даже эту роль должно признать первым из европейских современных трагиков».

Среди знаменитых ролей Каратыгина были и дебюты на русской сцене. Именно он впервые сыграл Чацкого («Горе от ума» А.С. Грибоедова, 1831), Дон Гуана и Барона («Каменный гость», 1847, и «Скупой рыцарь», 1852, А.С. Пушкина),

Арбенина («Маскарад» М.Ю. Лермонтова, 1852). Впрочем, эти роли Каратыгин играл без особого желания и искренне считал всю русскую драматургию «галиматьей». К тому же публика не могла не заметить, что даже в реалистических русских пьесах Каратыгин так и не смог отделаться от старых манер. По воспоминаниям И.И. Панаева, «воспитанный в старых сценических преданиях, он перенес в новейшую драму, с которой ему надо было примириться, всю напыщенность и рутину старой трагедии. Являясь даже во фраке, в ролях Чацкого и Онегина, он не мог освободиться от своего героического величия: ходил в сапогах, как на котурнах, размахивал руками в Онегине, как Димитрий Донской, и декламировал в Чацком, как в Фингале».

Каратыгин был одним из первых русских актеров, который тщательно трудился над каждой ролью – изучал атмосферу эпохи, в которой жил герой, его биографию, часами вглядывался в его портреты, стараясь верно уловить характер персонажа. Для него был характерен высочайший профессионализм – каждую роль Каратыгин играл как по нотам, не позволяя себе ни малейшей слабину. Известен актер был и как автор многочисленных переделок французских водевилей для русской сцены.

Члены семьи В.А. Каратыгина также внесли заметный вклад в историю русского театра: известными актерами были его жена Александра Михайловна (1802–1880), дочь великой балерины Екатерины Колосовой, и младший брат Петр

Андреевич (1805–1879). А наследником каратыгинской традиции на русской сцене стал актер Леонид Львович Леонидов (1821–1889).

13 марта 1853 года великий русский артист безвременно ушел из жизни. Его могила находится в Некрополе мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Василий Живокини.

Мастер импровизации

(1805 или 1807–1874)

Биография этого великого русского комика XIX столетия выделяется своей нестандартностью даже на фоне красочных жизненных историй других его современников-артистов: Василий Игнатьевич Живокини по происхождению был наполовину итальянцем, наполовину белорусом. Такое любопытное сочетание образовалось благодаря его отцу, австрийскому подданному итальянского происхождения, которого звали Джоаккино де Ламмона. Увидев в крепостном балете шкловского театра графа С.Г. Зорича очаровательную крестьянскую девушку Пелагею Азарич, итальянец влюбился в нее, женился и увез в Москву. Так и появился на свет будущий актер. Отец его был человеком предприимчивым, владел собственной макаронной фабрикой, которая погибла во время пожара Москвы 1812 года, но в подданство России переходить не спешил. Парадокс, но его сын, уже будучи знаменитым русским актером, до 1841-го тоже формально оставался австрийским гражданином. А псевдоним «Живокини» был искаженным вариантом имени его отца.

Год рождения артиста в точности неизвестен; большинство источников указывает на дату 30 декабря 1805 или 1807

года (хотя встречаются варианты – 1801 или 1808 годы). Изначально Живокини собирался стать, по примеру матери, танцовщиком и именно в этом качестве поступил в 1817-м в Московское театральное училище. Но известный в то время драматург и театрал Ф.Ф. Кокошкин, вовремя распознавший дарования подростка, перевел его в драматическое отделение. Да и сам юноша, увидевший к тому времени игру знаменитого актера И.И. Сосницкого, захотел стать драматическим артистом. И 18 августа 1824 года состоялся дебют юного актера в роли Дубридора (комедия «Глухой, или Полный трактир» Дефоржа). Тогда же имя Живокини громко прозвучало на всю театральную Москву – его исполнение роли Митрофанушки в фонвизинском «Недоросле» вызвало шквал разнообразных отзывов – и восторженных, и раздраженных. Вместо традиционного для русской сцены туповатого Митрофанушки критики и зрители увидели милого, наивного паренька, который не мог не вызывать симпатии. Такую трактовку роли многие тогда сочли покушением на классику, не почувствовав, что так молодой актер обозначил главную грань своего таланта: юмор Живокини всегда был светлым, располагающим к себе, обаятельным и никогда – злым.



Василий Живокيني в роли Жовиаля. Фото второй половины XIX в.

С 14 октября 1824 года и до самой смерти, на протяжении полувека, актер был верен Малому театру и со временем стал одним из символов театральной Москвы. На ранних этапах карьеры он удачно совмещал несколько театральных профессий – был музыкантом в оркестре, исполнял оперные партии, танцевал в балетах (роль Амура в «Амуре и Психее» К. Кавоса), но затем сосредоточился на актерской карьере. Живокيني мастерски играл все роли, в которых был хотя бы оттенок комизма, – от купцов Островского, гоголевских и грибоедовских персонажей (в «Ревизоре» он был выдающимся Добчинским, а в «Горе от ума» – Репетиловым) до героев переводных водевилей и опереток. По мнению знатоков, Живокيني был очень неровным, целиком подвластным своему вдохновению и в чем-то однообразным артистом. Но, полвека играя на сцене самого себя, он делал это так, что не только не надоедал зрителям – наоборот, зрители с нетерпением ждали каждой встречи с кумиром. Каждую роль Живокيني превращал в фейерверк мягкого юмора, шуток, добродушных импровизаций и неожиданных трюков. Его фирменным знаком была выдающаяся «работа с залом» – Василий Игнатьевич по ходу пьесы мог свободно обращаться к публике и по-дружески болтать с ней, иронически обсуждая и пьесу, и своего персонажа, и себя самого в роли, и са-

мих зрителей. Мог попросить сидевших в зале критиков похвалить спектакль в прессе, пожуричь оркестр за то, что начали играть не тот куплет, который ему хотелось бы спеть. Но такие фрагменты никогда не выглядели натянуто и грубо, напротив, они украшали спектакль. Зрители обожали и своеобразную «хромающую» походку комика, и его смешное произношение с неправильными ударениями – все это работало на создание образа милого, живого плута, всегда готового что-нибудь учудить.

К.С. Станиславский так описывал Живокини на сцене: «Он выходил на сцену и прямо шел на публику. Став перед рампой, он от себя говорил всему театру приветствие. Ему делали овацию, и уж после этого он начинал играть роль. Эту, казалось бы, непозволительную для серьезного театра шутку нельзя было отнять у Живокини, – до такой степени она подходила к его артистической личности. При встрече с любимым артистом души зрителей наполнялись радостью. Ему устраивали еще раз грандиозную овацию за то, что он, Живокини, за то, что живет с нами в одно время, за то, что дарит нам чудесные минуты радости, радости, украшающие жизнь, за то, что всегда бодр и весел, за то, что его любят. Но тот же Живокини умел быть трагически серьезным в самых комических и даже балаганных местах роли. Он знал секрет, как смешить серьезом».

Про великих актеров часто говорят: «Родился на сцене, умер на сцене». С Живокини это случилось на самом деле:

17 января 1874 года артист с трудом доиграл свой последний спектакль и через несколько часов скончался. В 1914 году отдельной книгой вышли его воспоминания, содержащие много интересных подробностей о жизни театральной Москвы. А роль актера в истории европейского театра точно определил писатель П.Д. Боборыкин: «Европейская вековая комедия вряд ли где на Западе имела в период от 30-х до 60-х годов более блестящего представителя, чем Живокини».

Николай Дюр. Король водевиля (1807–1839)

Фамилия Дюр – французского происхождения. Дед будущего актера Жан-Батист Дюр после Великой Французской революции переехал в Речь Посполитую, где служил придворным художником у последнего короля Польши Станислава-Августа Понятовского и погиб во время восстания Т. Костюшко в 1794 году. Его сын Жозеф, с трудом спасшийся от повстанцев, бежал в Петербург, где открыл парикмахерскую. В России Жозеф Дюр, которого по-русски звали Осипом, быстро стал театралом и вскоре влюбился в сестру великой балерины Екатерины Колосовой. От этого брака и родился 5 декабря 1807 года Николай Осипович Дюр. Кстати, интересно, что по линии матери он доводился двоюродным братом жене великого трагика Василия Каратыгина – Александре.



Николай Дюр. Гравюра 1830-х гг.

Театральной карьере Николай был обязан родной тетке – Екатерине Колосовой. Именно легендарная балерина содействовала поступлению племянника в Петербургское театральное училище, где педагогом Николая стал великий балетмейстер тех лет Шарль Дидло. Но быстрый успех на драматической сцене родной сестры Любви и двоюродной сестры Александры заставил юношу задуматься о верности избранного пути. В итоге Николай так и не стал танцовщиком и в 1828 году дебютировал на сцене в роли Грифьяка (комедия А.А. Шаховского «Феникс»). В 1831-м он был зачислен в труппу Михайловского, а в 1832-м – Александрийского театра. Большинство ролей Дюр получил после безвременной смерти выдающегося актера-комика Василия Ивановича Рязанцева (1800–1831).

Главным призванием Дюра был водевиль, а «коньком» – роли светских повес и комических стариков. Публика была в восторге от его эффектной внешности, раскованной пластики, умения танцевать и петь. Красивый баритон Николая Осиповича позволял ему успешно работать не только в водевиле, но и в опере (партии Бартоло в «Севильском цирюльнике» Д. Россини, Папагено в «Волшебной флейте» В.-А. Моцарта, Лепорелло в «Дон Жуане» В.-А. Моцарта). Прекрасно играя на рояле, Дюр и сам сочинял водевили, а также куплеты к ним, которые в 1830-х годах издавались отдель-

ными сборниками. На протяжении этого десятилетия соперников у Дюра в водевиле не было.

Всего актер сыграл свыше 250 ролей. Отдельными строками в его послужном списке значатся роли, ставшие первыми на русской сцене. Это Молчалин в «Горе от ума» А.С. Грибоедова и Хлестаков в «Ревизоре» Н.В. Гоголя. Правда, сам Гоголь был очень разочарован игрой Дюра, счел ее плоской и пустой. «Главная роль пропала, так я и думал. Дюр ни на волос не понял, что такое Хлестаков», – писал Гоголь. Но публика на премьере пьесы была иного мнения – на «бис» после исполнения вызывали только двух артистов, Городничего – Сосницкого и Хлестакова – Дюра.

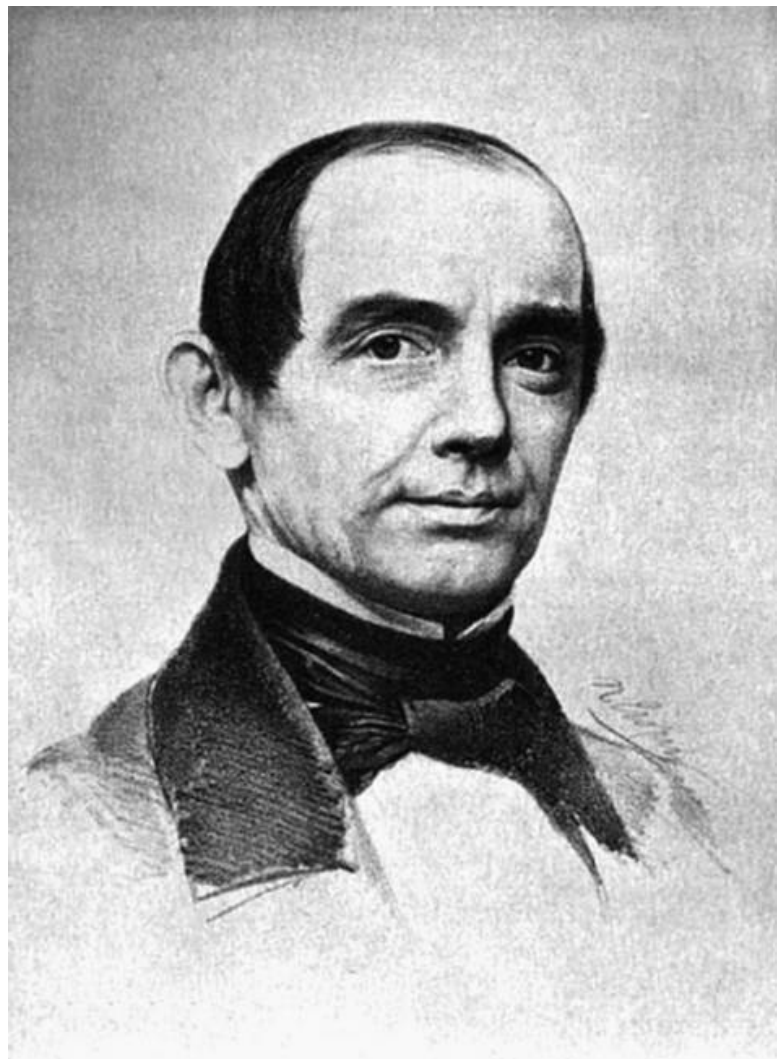
16 мая 1839 года Николай Осипович Дюр скоропостижно умер в Петербурге от чахотки. Был замечательному артисту всего 31 год. В память о его заслугах Николай I назначил вдове Дюра, актрисе Марии Новицкой, огромную пенсию – 4 тысячи рублей в год. Дюр был похоронен на Смоленском кладбище, но в 1936 году его надгробие было перенесено в Некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Александр Мартынов. «Сильное и самобытное дарование» (1816–1860)

8 августа 1816 года в Петербурге, в семье управляющего помещьем Евстафия Мартынова родился сын Александр. С девятилетнего возраста он учился в Петербургском театральном училище – сначала у балетмейстера Ш. Дидло, затем у декоратора Конопи, а потом, после удачно сыгранной роли в водевиле «Знакомые незнакомцы» – у одного из последних русских трагиков Я.Г. Брянского. Тот, впрочем, быстро разочаровался в начинающем декораторе: «Из краскотера толку не будет». Открытию таланта Мартынова театральная история России обязана младшему брату Василия Каратыгина – Петру, комедийному и водевильному актеру, который забрал Мартынова у Брянского. И в 1831 году юный Александр дебютировал на сцене в пьесе П.Г. Григорьева «Филатка и Мирошка соперники», а пять лет спустя был зачислен в труппу Александрийского театра, где к нему перешли все ведущие комические роли. Поначалу публика приняла Мартынова без особенного энтузиазма, но роль старого слуги Наумыча в пьесе П.Г. Григорьева «Жена кавалериста» стала своеобразным прорывом, и в 1836-м Мартынов уже всеми признавался «отличным актером», «сильным и само-

бытным дарованием». А после безвременной смерти в 1839 году Н.О. Дюра Александр Мартынов считался петербургским комиком № 1.

Однако и публика, и критики сразу же заметили разницу в манере игры этих двух актеров. Особенно очевидной она стала в 1843 году, когда Мартынов впервые сыграл Хлестакова («Ревизор» Н.В. Гоголя). Если дюровский Хлестаков был, по определению самого Гоголя, водевильным шулуном, то Хлестаков Мартынова был смешон и одновременно страшноват – пуст, пошл, ничтожен и... типичен. Недаром Л.Н. Толстой считал, что именно Мартынов был первым «настоящим Хлестаковым». Интересно, что в этой пьесе Александр Евстафьевич играл и другие роли – на премьере «Ревизора» в 1836 году он был Бобчинским, а в 1851-м сыграл слугу Хлестакова, Осипа. Большими достижениями Мартынова стали также роли Митрофанушки («Недоросль» Д.И. Фонвизина, 1836), Синичкина («Лев Гурыч Синичкин» Д.Т. Ленского, 1840) и классический «мольеровский набор» – Гарпагон, Жеронт, Журден, Сганарель, в котором, по мнению знатоков, на равных соперничал с М.С. Щепкиным.



В отличие от большинства комедийных актеров той поры, Александр Мартынов старался в каждой своей роли отыскать заложенную в ней скрытую драму – и всегда находил ее. Артист первым в русском театре попробовал сыграть «маленького человека», пусть даже в юмористической оболочке. В итоге, казалось бы, самые заурядные водевильные штампы в его исполнении приобретали мощное звучание и воспринимались зрителем как заставляющая задуматься сатира. В 1855 году Мартынов впервые сыграл в русской пьесе серьезную драматическую роль крестьянина – ямщика Михайлы в пьесе А.А. Потехина «Чужое добро впрок не идет». Но самые яркие взлеты в творчестве артиста связаны с пьесами А.Н. Островского, большим поклонником и пропагандистом которого стал Мартынов. Восемь ролей актера в пьесах Островского, в том числе Беневоленский («Бедная невеста», 1853), Коршунов («Бедность не порок», 1854), Тит Титыч Брусков («В чужом пиру похмелье», 1856), Бальзаминов («Праздничный сон до обеда», 1857), Тихон («Гроза», 1859), сделали его одним из основоположников русского реалистического театра.

Больше всего потрясал зрителей Тихон в исполнении Мартынова. В последнем акте подвыпивший Тихон с тягостным юмором рассказывал Кулигину о своей незадавшейся судьбе, но, узнав об уходе из дома Катерины, мгновенно

трезвел и кидался на поиски жены. Когда поиски эти заканчивались ничем и Тихон беспомощно плакал, в зрительном зале застывала звенящая тишина. Особенно ошеломляла сцена, когда Тихон – Мартынов, захлебываясь рыданиями, бросался к трупу жены и кричал в лицо Кабанихи: «Ма-тушка, вы ее погубили, вы, вы, вы». Современники вспоминали, что Мартынов в этой сцене достигал «мочаловской силы» и воспринимался отныне не только как великий комик, но и как великий трагик. Всего актер сыграл больше 600 ролей. Несмотря на большой успех, Мартынов постоянно нуждался, трудился как каторжный (достаточно сказать, что только в один сезон 1840–1841 годов он играл 71 роль, из них 58 новых) и рано подорвал свое здоровье. В 1859 году он по настоянию А.Н. Островского отправился на лечение. Перед отъездом в честь Мартынова был дан торжественный обед, актеру поднесли приветственный адрес с подписями Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.А. Гончарова, Н.Г. Чернышевского, А.Ф. Писемского. Но лечение за границей не помогло, болезнь прогрессировала. 11 апреля 1860-го Мартынов в последний раз вышел на столичную сцену в роли Тихона, а на следующий день уехал на гастроли – отработал 15 спектаклей в Москве, с триумфом выступал в Одессе, но чувствовал себя все хуже. 4 августа 1860 года, не дожив четырех дней до своего 43-го дня рождения, Мартынов скончался в Харькове на руках у Островского. «С Мартыновым я потерял все на

петербургской сцене», – с болью признался великий драматург.

Похороны актера на Смоленском кладбище превратились в многотысячную демонстрацию его поклонников. В 1936 году могила А.Е. Мартынова была перенесена в Некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры.

Варвара Асенкова. Взлет и трагедия юной звезды (1817–1841)

Варвара Николаевна Асенкова родилась 10 апреля 1817 года в Петербурге. Она была внебрачной дочерью известной водевильной актрисы Александры Егоровны Асенковой. Отцом Варвары был гвардейский офицер Николай Кашкаров, однако он никакой поддержки матери и дочери не оказывал.

В возрасте 11 лет Варя поступила в столичное театральное училище, но два года спустя вынуждена была покинуть его – начальство разочаровалось в ученице: «Грациозна, красива, но талантами, увы, не блещет». Мать поместила Варю в пансион, но в 15-летнем возрасте девушка сообщила, что ее обучение обходится семье слишком дорого и она намерена служить в театре, чтобы помочь родным. При этом на сцену она не рвалась и, по собственному признанию, шла в театр «как замуж за нелюбимого, но богатого человека». Заранее скажем, что разбогатеть Асенковой так и не удалось – она не обзавелась даже собственным экипажем, и в зените славы ее по-прежнему привозила из театра зеленая карета, развозившая по домам воспитанниц театрального училища.



Варвара Асенкова. Акварель 1839 г.

Помочь Варе взялся знаменитый актер Иван Сосницкий, в паре с которым играла Александра Асенкова. По ее просьбе Сосницкий начал учить девушку актерскому мастерству, но поначалу был потрясен полным отсутствием в юной Асенковой хотя бы минимального таланта и интереса к занятиям. Сосницкий уже собирался махнуть рукой на бездарную ученицу. Но во время одного из уроков Варя с неожиданным темпераментом прочла монолог из пьесы «Мать и дочь – соперницы», и проницательный актер понял, что с Асенковой можно и нужно работать. Сосницкий предложил ей роль в своем бенефисе – водевилях «Сулейман II» Ш. Фавара и «Лорнет» Э. Скриба. И день 21 января 1835 года неожиданно для всех ознаменовался рождением новой звезды. Журнал «Русская старина» так описывал дебют Асенковой: «Роль Роксаны в этой комедии может дать молодой дебютантке выказать в полном блеске красоту, ловкость, голосовые средства, грацию, но отнюдь не художественное творчество; создать этой роли – невозможно: единственная задача превратить французскую марионетку в живое существо... И эту трудную задачу В.Н. Асенкова разрешила как нельзя лучше, сыграв роль Роксаны неподражаемо. Сыгранная ею в тот же вечер роль Мины в водевиле “Лорнет” упрочила за нею первое место единственной водевильной актрисы».

В феврале 1836 года Варвара Асенкова официально была зачислена в труппу Александрийского театра. Ее репертуар

был разнообразным – трагедии, водевильные и комедийные роли (она стала первой исполнительницей роли Марьи Антоновны в «Ревизоре» Н.В. Гоголя, 1836); успешно пробовала силы она и в драме (особенно ей удавалась нежная, трогательная Офелия в «Гамлете»). Очень красивая, женственная, пластичная, обаятельная, обладавшая прекрасным голосом, Варя Асенкова быстро стала любимицей петербургской публики. П.А. Каратыгин вспоминал: «Асенкова умела смешить публику до слез, никогда не впадая в карикатуру; зрители смеялись, подчиняясь обаянию высокого комизма и неподдельной веселости самой актрисы, казавшейся милым и шаловливым ребенком». В.Г. Белинский так отзывался о даровании Асенковой: «Она играет столь же восхитительно, сколько и усладительно, словом, очаровывает душу и зрение. И потому каждый ее жест, каждое слово возбуждает громкие и восторженные рукоплескания; куплеты встречены и провожаемы были криками “фора” (крик одобрения в театре XIX века. – *Примеч. авт.*). Особенно мило выговаривает она “черт возьми”. Я был вполне восхищен и очарован». Асенковой достаточно было выйти на сцену и улыбнуться, чтобы сорвать бешеные аплодисменты зала.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.