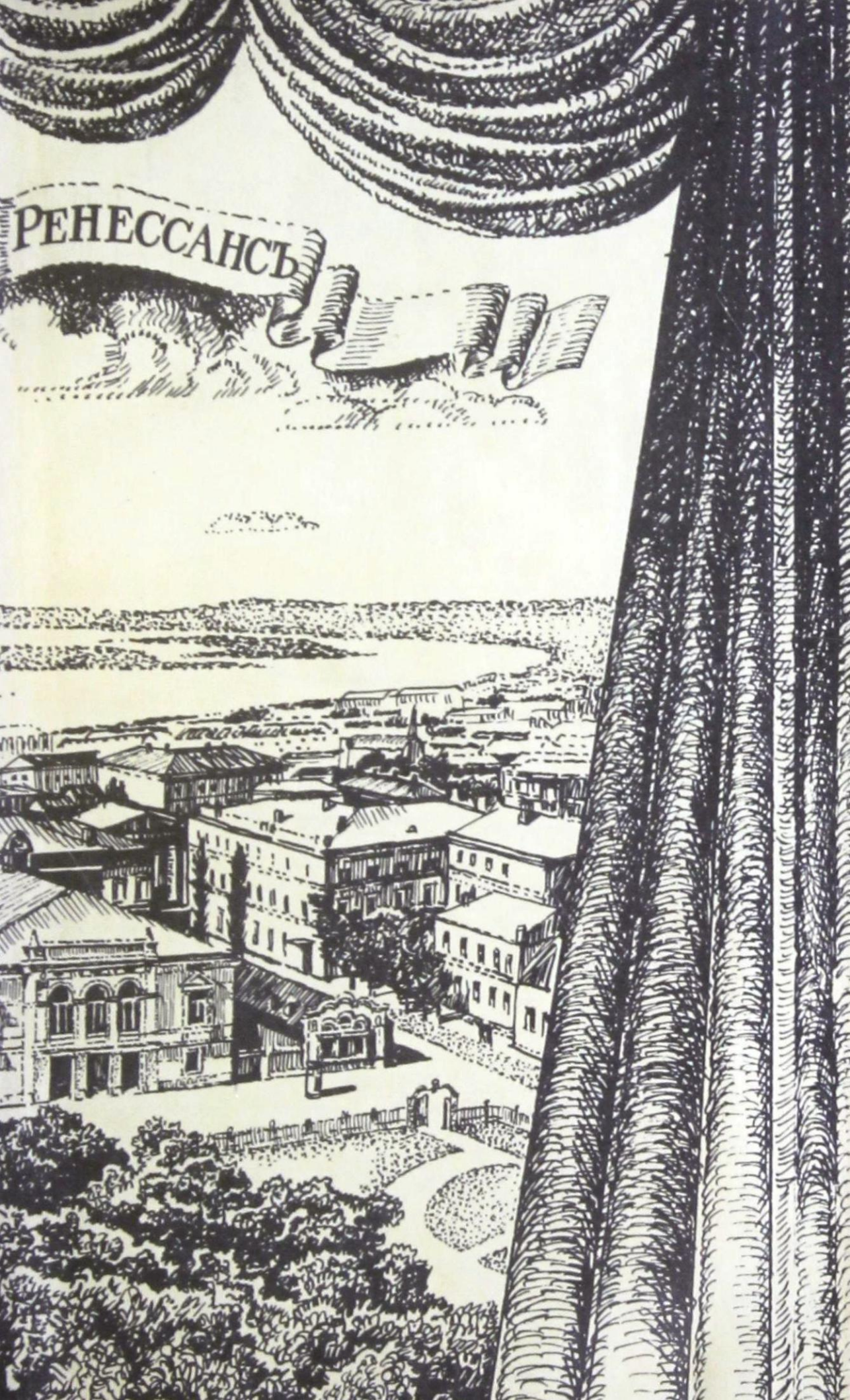




Мастера
САРАТОВСКОЙ
ценные

ТЕАТРЪ





РЕНЕСАНСЪ

Мастера
САРАТОВСКОЙ
сцены

БАЛАКСЬСКАЯ ОБЪЕДИНЕННАЯ
ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ
БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА



И. А. Слонов — народный артист РСФСР.



С. М. Муратов — народный артист РСФСР.



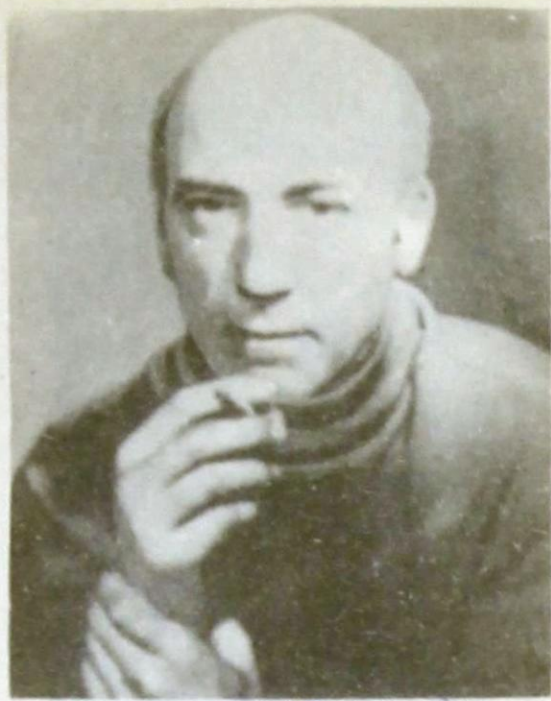
А. Н. Стрижова — народная артистка РСФСР.



Я. И. Янин — народный артист РСФСР.



В. А. Ермакова — народная артистка СССР.



А. Г. Галко — народный артист РСФСР.



О. И. Янковский — народный артист РСФСР.



А. М. Пасхалова — заслуженная артистка РСФСР.



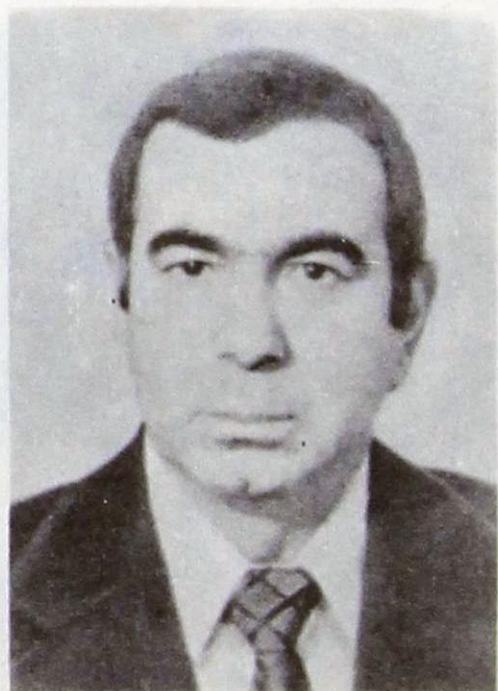
В. А. Дубровина — народная артистка РСФСР.



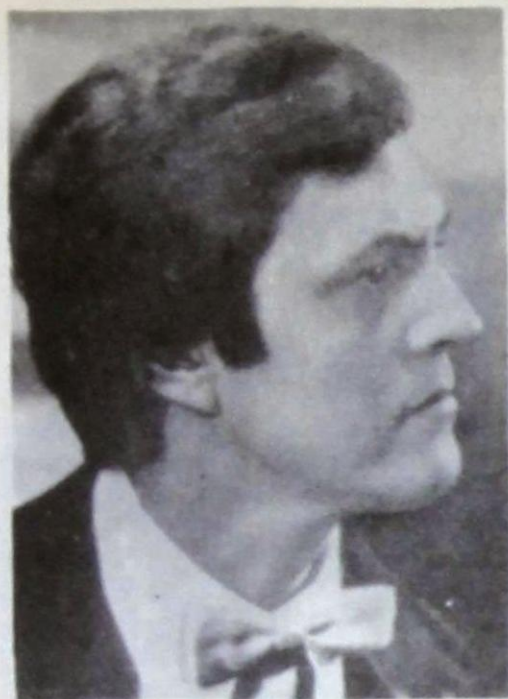
Г. А. Ковалева — народная артистка СССР.



Г. Е. Станиславова — народная артистка РСФСР.



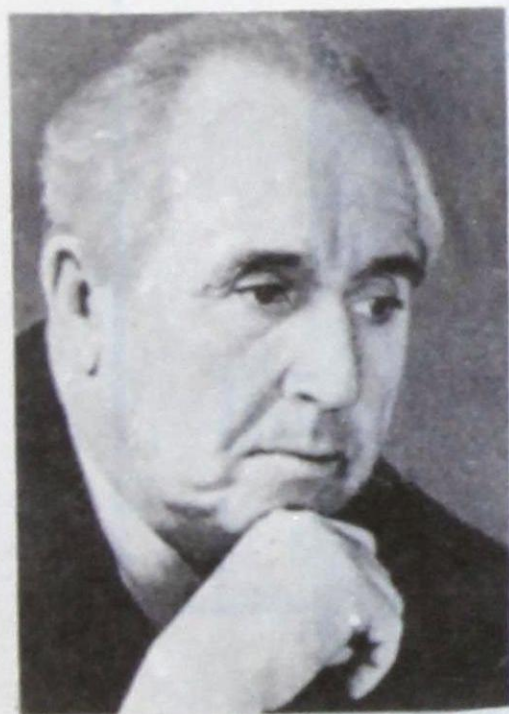
Ю. Л. Попов — народный артист СССР.



Л. А. Сметанников — народный артист СССР.



В. И. Щербаков — народный артист РСФСР.



Ю. П. Киселев — народный артист СССР.



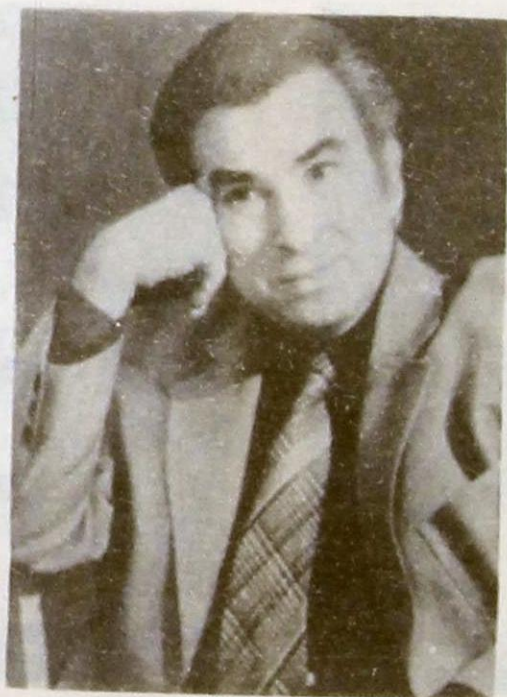
З. Г. Спирина — народная артистка РСФСР.



С. В. Лаврентьева — народная артистка РСФСР.



И. Я. Паницкий — народный артист РСФСР.



Л. Г. Горелик — народный артист РСФСР.

05

85.33
M 32

Мастера САРАТОВСКОЙ сцены



03

81821-1 ✓

БАЛАКОВСКАЯ ОБЩЕДЕРЖАВНАЯ
УНИВЕРСИТЕТСКАЯ
БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА

Саратов
Приволжское
книжное издательство
1994

ЧИТАЛЬСКИЙ ЗАЛ
ЦГБ

ББК 85.33(2)
М32

Спонсор — ГП «Полиграфист»

Составитель — В. А. Дьяконов

Мастера саратовской сцены/[Сост. В. А. Дьяконов]. — Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1994. — 288 с.
ISBN 5—7633—0380—6

Сборник очерков о выдающихся артистах, талант которых формировался в Саратове. Это Слонов и Муратов, Стрижова и Ермакова, Янковский и Киселев, Попов и Сметанников и другие большие мастера саратовской сцены.

Иллюстрированное издание рассчитано на массового читателя.

М $\frac{4907000000-50}{(153(01)-92}$ 55—94

ББК 85.33(2)

ISBN 5—7633—0380—6

© Приволжское книжное издательство, 1994 г.

У ПОРТАЛОВ ПРОСЛАВЛЕННОЙ СЦЕНЫ

Завидную двухсотлетнюю историю имеет саратовское театральное-зрелищное искусство. История эта драгоценными крупинками рассыпана по различным источникам, публикациям, коллекциям и пока не систематизирована, не изучена. Собрать и обобщить эти россыпи — насущная задача театроведов, ибо саратовское искусство обогатило сценическую практику нашей страны уникальными явлениями и именами.

Публичные театральные представления на саратовской земле разыгрывались еще в конце XVIII столетия в крепостных усадьбах Куракиных, Голицыных, Нарышкиных, Столыпиных, Бахметьевых и прочих театроманов. Когда эти «полубарские забавы» им порядком наскучили, они распродали своих крепостных лицедеев в казенные театры, и многие из них стали родоначальниками артистических династий, известных впоследствии в провинциях и в столицах.

В начале XIX века в Саратове открывается первый общедоступный театр надворного советника Г. Гладкова, представлявший широкой зрительской аудитории все существовавшие тогда жанры: трагедию, драму, комедию и оперу. В гладковской крепостной труппе было немало разносторонне одаренных актеров, и среди них любимица публики А. Ф. Гусева, многие годы восхищавшая саратовцев своим талантом. После перевода Гладковым своего театра в Пензу на смену ему появляется театр губернатора А. Панчулидзева, для которого в 1810 году было выстроено специальное здание на центральной площади города, переименованной по такому поводу из Хлебной в Театральную. Этот храм Талии и Мельпомены долгие годы являлся единственным проповедником театрального искусства в губернии. Здесь саратовцы восторженно встречали шекспировского «Отелло» и «Разбойников» Шиллера, драмы Пушкина и Лермонтова, узнавали реальных чиновников в персонажах «Ябеды» Капниста и гоголевского «Ревизора», негодовали и смеялись над образами комедий И. Крылова, Д. Фонвизина, А. Грибоедова, И. Соколова, А. Шаховского, В. Лев-

нина, Н. Хмельницкого. Благодаря незаурядным творческим силам на саратовской сцене в 30—40-е годы сразу вслед за столичными театрами, а порой и раньше, осуществляется постановка лучших произведений мировой и отечественной драматургии, музыки. Такой репертуар облагораживал вкусы тогдашней публики, и она охотно посещала разнообразные представления.

К середине прошлого столетия старенький театр уже не удовлетворял запросы всех любителей театрального искусства, и в городе предпринимаются попытки создания новых сценических площадок. В дачной местности во фруктовом саду «Штафа», где ныне располагается сквер драмтеатра имени К. Маркса, буквально в две недели сооружается летний театр и эстрада для выступления оркестра, а на месте прежнего деревянного театра Панчулидзева вырастает новое каменное, четырехъярусное здание, построенное по образцу Мариинского театра, как свидетельствуют очевидцы. В этом просторном театральном помещении, получившем наименование Городского, под руководством местных и приезжих антрепренеров выступают такие знаменитости русской сцены, как М. Г. Савина, П. А. Стрепетова, Е. П. Щебуева, А. П. Ленский, В. П. Давыдов, К. А. Варламов, М. М. Петипа, М. Т. Иванов-Козельский, М. И. Писарев, В. И. Качалов. В их исполнении с триумфом идут пьесы русской и зарубежной классики, современные драматические и музыкальные спектакли. Одновременно в летнем загородном театре гастролировали приезжие труппы русских и иностранных артистов, среди них известнейшие актеры своего времени: В. И. Живокини, Н. Х. Рыбаков, Н. К. Милославский, К. Ф. Берг, И. М. Шувалов, М. В. Дальский, В. Н. Андреев-Бурлак, Томазо Сальвини, Айра Олдридж и многие другие мастера сцены.

Подлинный расцвет саратовского театра наступает с приходом в труппу талантливого актера, режиссера и антрепренера Петра Михайловича Медведева. Под его началом саратовская театральная антреприза добивается небывалых успехов и признается «одной из лучших провинциальных трупп».

С 1875 года в Саратове начала регулярные выступления русская оперная труппа, также возглавляемая П. М. Медведевым. Она впервые дала возможность саратовцам услышать в хорошем профессиональном исполнении выдающиеся произведения отечественного и зарубежного оперного искусства. Эти ежегодные гастроли оказали благотворное влияние на развитие оперного искусства в городе. С 1890 года Саратов уже имел свою постоянную оперную труппу с отборным составом исполнителей. Здесь выступали широко известные сопрано Э. Боброва и М. Инсарова, меццо-сопрано Е. Стефанович и А. Пасхалова, контральто З. Эйбо-

женко, теноры Ю. Закржевский и И. Медведев, баритоны П. Унковский, М. Максаков и О. Каммонский, басы Ю. Шакуло и Л. Петров, за дирижерским пультом стояли выдающиеся дирижеры И. Палицын, В. Сук, Л. Штейнберг и А. Пазовский. Постановку спектаклей осуществляли Н. Боголюбов и Н. Собольщикова-Самарин — ведущие оперные режиссеры страны.

Саратовские театры не раз сгорали и «прогорали», отстраивались, возрождались и вновь обретали былую славу и популярность. Впоследствии они стали подлинно народными и общедоступными. Многократно умножился художественно-творческий потенциал театрально-зрелищного искусства.

Сейчас в Саратовской области семь театров: два академических — оперы и балета имени Н. Г. Чернышевского и драматический имени К. Маркса, театр юного зрителя имени Ленинского комсомола, театр оперетты и кукольный «Теремок» в Саратове, Вольский и Балашовский драмтеатры, Саратовская филармония и цирк, областные организации всех творческих союзов и обществ. В них трудится трехтысячный отряд творческой интеллигенции, пять лауреатов Государственных премий СССР и РСФСР, четыре народных артиста СССР и свыше ста народных и заслуженных артистов, заслуженных деятелей искусств и заслуженных работников культуры РСФСР.

Немалый вклад внес в развитие оперного и балетного искусства нашей страны Саратовский академический театр оперы и балета имени Н. Г. Чернышевского, возродившийся уже в 1918 году под руководством профессора консерватории М. Е. Медведева, а с 1928 года создавший стационарную балетную труппу. Театр воспитал замечательных мастеров искусства. На его сцене в разные годы выступали народные артисты СССР С. Лемешев, Г. Ковалева, О. Бардина, народные и заслуженные артисты республики Н. Шпиллер, О. Калинина, Г. Станиславова, А. Рудес, Е. Шумская, Г. Большаков, Г. Серебровский, В. Дубровина, Б. Брегвадзе, В. Цюкиновский, В. Щербаков, В. Урусова. Их традиции и сегодня продолжают народные артисты СССР Ю. Попов и Л. Сметанников, народные и заслуженные артисты республики Н. Довгалева, В. Баранова, Е. Лудер, Л. Ненастев, М. Черкашин, другие мастера сцены и творческая молодежь. Многие годы плодотворного труда отдали театру дирижеры А. Павлов-Арбенин, Н. Шкаровский, А. Сатановский, А. Гофман и Ю. Кочнев, режиссеры Б. Мордвинов и Р. Тихомиров, балетмейстеры В. Вронский, В. Адашевский и А. Дементьев, хормейстер А. Добромирова, художники Е. Шуйский и А. Крюков. Их постановки получили призовые места на международных конкурсах, удостоены государственных премий, дипломов всесоюзных и все-

российских фестивалей, Почетных грамот, высоко оценены театральной общественностью и прессой.

Все большей популярностью у зрителей пользуется Саратовский академический театр имени К. Маркса. Верный передовым традициям русского театрального искусства, этот театр рабочей окраины с первых лет Советской власти видел свое призвание в служении трудовому народу. Ему он стремился показать и сделать доступным все богатства мировой культуры. Основу репертуара театра составляют непреходящие творения классиков драматургии. Вместе с тем репертуар этот современен, оригинален.

Коллектив драмтеатра всегда отличало многообразие актерских индивидуальностей. Здесь, во главе с выдающимися деятелями театрального искусства А. И. Каниным, Н. И. Соболючковым-Самариным, Н. Н. Синельниковым, И. А. Слоновым, многие годы выступали мастера сцены С. Муратов, А. Стрижова, П. Крганов, С. Бржевский, Г. Сальников, Н. Гурская, В. Соболева, Г. Несмелов, Д. Степурина. На саратовских подмостках зрело мастерство будущих народных артистов СССР и РСФСР А. Попова, Б. Андреева, Б. Бабочкина, М. Кузнецова, Ю. Каюрова, О. Янковского и А. Михайлова, прославивших нашу страну своим искусством. И сегодня на сцене драматического театра восхищают своим мастерством и обаянием зрителей народная артистка СССР В. Ермакова, народные и заслуженные артисты республики Я. Янин, Г. Галко, Л. Гришина, Л. Муратова, Р. Белякова, В. Аукштыкальнис, Г. Аредаков, В. Федотова. Возглавляемый народным артистом РСФСР, лауреатом Государственной премии РСФСР А. Дзекуном, коллектив академического драмтеатра стремится ставить и решать своими спектаклями важные общественные проблемы.

Первенец детского театрального движения в стране — Саратовский театр юного зрителя имени Ленинского комсомола основан 4 октября 1918 года как «бесплатный для детей пролетариата и крестьянства советский драматический театр имени вождя рабоче-крестьянской революции В. И. Ленина». В годы гражданской войны и восстановления народного хозяйства его коллектив работал с перерывами на разных площадках, и лишь в 30-е годы ему было предоставлено теперешнее помещение.

С 1943 года театр юного зрителя возглавил Ю. П. Киселев, ныне народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР. Под руководством главного режиссера при ТЮЗе работала театральная студия. Ее выпускники разных лет и составили ядро творческого коллектива театра. Среди них народные артисты СССР и РСФСР З. Спирина, Н. Михеев, А. Щеголев,

С. Лаврентьева, заслуженные артисты республики С. Фомина, З. Чернова, Е. Росс, А. Быстряков, О. Балакин, В. Немцова, В. Краснов, Ю. Ошеров, В. Ключин, Г. Цинман, артисты Т. Лыкова, Л. Кочнева.

С первых дней существования Саратовский ТЮЗ заявил о себе как о важном учреждении в системе нравственного воспитания подрастающего поколения. Сферой своего влияния он охватил широкую разновозрастную аудиторию от дошкольников до студенческой и рабочей молодежи. Столь же широким был всегда и его репертуар, включающий детскую сказку, притчу, трагедию и драму, комедию и современный мюзикл. Постановщики и исполнители спектаклей «Алеша Пешков», «Сказ о времени далеком и близком» удостоены Государственных премий СССР и РСФСР. За заслуги в развитии театрального искусства и эстетическом воспитании молодежи Саратовский ТЮЗ в 1969 году награжден орденом «Знак Почета», а в 1978 году ему присуждена премия Ленинского комсомола. Коллектив театра и сегодня пользуется широкой известностью и популярностью далеко за пределами нашей области.

Полувек своей деятельностью отметил Саратовский театр кукол «Теремок». Созданный в 1937 году из числа артистов ТЮЗа, он сразу нашел специфику своей творческой деятельности и свою аудиторию. В 60-е годы это уже самостоятельный театр, он переходит в специально построенное для него помещение. За эти годы в «Теремке» сложился интересный творческий коллектив, накопивший большой опыт в эстетическом воспитании маленьких зрителей.

Саратовский театр оперетты — самый молодой театральный коллектив области. Однако за свои 20 лет он снискал почет и уважение не только саратовцев, но и жителей других городов. Рядом с общепризнанными мастерами сцены здесь пробуют свои силы недавние выпускники Саратовской консерватории имени Л. В. Собинова, хореографического и театрального училища имени И. А. Слонова. Многие из них неоднократно становились победителями театральных смотров и фестивалей. Наряду с традиционной классической опереттой в репертуаре театра достойно представлены героико-романтические и лирические произведения современных авторов.

Много сделала для развития концертно-просветительной деятельности среди различных слоев населения Саратовская областная филармония, основанная в конце 30-х годов. В разное время среди ее организаторов и исполнителей были такие известные деятели искусств и артисты, как Г. Ершов, Л. Школьников, Н. Сац, Н. Факторович, М. Нерсесян, Г. Провоторов, И. Паницкий,

А. Волгин, Д. Ойстрах, Л. Оборин, Г. Нейгауз, А. Ведерников, Н. Казанцева, П. Серебряков, Э. Гилельс, С. Кнушевицкий, А. Катц, Е. Сапогова и многие-многие другие. Сейчас в областной филармонии десять художественных коллективов, в том числе симфонический оркестр, музыкально-литературный лекторий, струнный квартет, концертная группа саратовских композиторов, детская группа «Веселые маски», ансамбль русской народной песни, инструментальные и вокально-инструментальные коллективы, эстрадно-сатирический театр «Микро» под руководством народного артиста РСФСР Л. Горелика. Ежегодно эти коллективы дают около двух тысяч концертов, собирающих свыше полутора миллионов слушателей.

Саратовский государственный цирк — один из старейших цирков страны. В 70-х годах прошлого столетия наши земляки братья Дмитрий, Аким и Петр Никитины открыли его сначала в Пензе, а затем перевели на свою родину в Саратов. Отсюда, получив популярность и признание, наше цирковое искусство начало триумфальное гастрольное шествие по всей России и за рубежом. И впоследствии цирковые номера и программы создавались на манеже Саратовского цирка. Здесь получили путевку в жизнь эквилибристы на лестницах Агаевы, канатоходцы Магомедовы, клоуны народные артисты СССР М. Румянцев (Карандаш) и Олег Попов, заслуженные артисты республики Г. Ротман и Н. Маковский, воздушно-гимнастический этюд «К звездам» под руководством лауреата Государственной премии СССР М. Запашного. За заслуги в развитии советского циркового искусства и в связи со 100-летием со времени основания Саратовский цирк в 1973 году был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Таков наш краткий экскурс в историю театрально-зрелищного искусства земли саратовской. Историю эту своим трудом и умением создавали и создают талантливые мастера многожанрового сценического творчества. Их имена обрели широкую известность и популярность далеко за пределами нашей области. Мы завидуем им и гордимся ими. Так давайте ближе познакомимся с жизнью и творчеством корифеев саратовской сцены и некоторых признанных мастеров, и сегодня продолжающих трудиться во славу русского театрального и музыкального искусства.

В. Дьяконов

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР





В. Дьяконов

«ПЕРВАЯ НАША ЛЮБИМИЦА»

В обширной когорте провинциальных актеров, принесших признание и добрую славу саратовскому театру, почетное место принадлежит Агафье Фроловне Гусевой. Талантливейшая представительница русской крепостной интеллигенции, достигшая небывалой популярности у своих земляков и всех почитателей театра, она почти четыре десятилетия пленяла их своей блистательной игрой.

Будущая актриса родилась в 1805 году в семье крепостных крестьян помещика Г. Гладкова в Кузнецком уезде Саратовской губернии. Что видела она в своем быстротечном детстве? Изнурительный труд на барщине от зари до зари, постоянные притеснения и надругательства власть имущих, страдания и лишения близких ей людей. Лишь легендарные предания о вольнолюбивых народных заступниках да гулянья с разудалыми песнями и плясками скрашивали брешность тяжкого крестьянского бытия. Особенно нравились Агаше народные праздники и обряды

проводов зпмы, коляда «таусень», завивание венков, «Байдан». Летом на закате солнца молодежь, взрослые и дети отправлялись за околицу, на зеленый луг. Сюда, на «Байдан», сходились музыканты, песенники, танцоры. Под балалайку или рожок пели заунывные песни и бравурные частушки, плясали, тешились различными играми. Рядом резвились дети и подростки. Общаясь с щедрой среднерусской природой, с обычаями односельчан, крестьянская девочка постигала и секреты народного творчества. И оно расцветало в ней редким дарованием. Уже в пору своей ранней юности Агафья была хороша собой, жизнерадостна, любила нехитрые деревенские забавы и увлечения. Она покорила всех приветливостью и душевностью, своими песнями, плясками, прибаутками, умело водила хороводы.

Бывало, соберутся после работы вечером сельчане на посиделки и начнут всякпе были да небылицы сказывать и песни петь. Вот и просят ее подружки:

— Гапюшка, спой про волю нашу далекую.

— Спую, — соглашается Гапя, — а вы подпевайте.

Сама приосанится, заплетет руки вокруг себя и запоет низким грудным голосом:

Далеко, далеко степь за Волгу ушла,
В той степи широко буйна воля жила.
Часто с горем вдвоем и бедна и вольна,
С казаком-бурлаком там водилась она.
Зпать, в старинный тот век жизнь не радость была,
Что бежал человек из родного села.
Покидал отчий дом, расставался с женой
И за Волгой искал только воли одной.

Сперва тихо запоет, будто про себя, а потом все громче, все призывнее. И звенит ее чистый голос в почной тишине так тревожно, жалостно... Спыхватятся девки и бабы, подхватят знакомую песню. Полетит она далеко в степные просторы, встретит и обогреет там обездоленного человека. Когда кончится песня, помолчат немного девчата, смахнут набежавшую слезу и снова просят подружку:

— Гапа, а Гапа, сыграй веселую!

Встанет Агафьюшка, подбоchenится, да как заведет зычным мужским голосом:

Ах вы, сени, мои сени,
Сени новые мои... —

а потом под свои припевки пустится в пляс и мелкой дробью, и волчком, и вприсядку — плясать она умела, как никто в деревне.

Своеобразный звучный голос Агафьи Гусевой, ее способности в играх и танцах вскоре обратили на себя внимание не только односельчан, но и взбалмошного барина.

Брат обер-полицмейстера «в обеих столицах», владелец винокуренных заводов, трактиров, кабаков и других питейных заведений в Саратовской, Пензенской, Нижегородской, Владимирской губерниях Г. В. Гладков был охоч до всякого рода развлечений. Обильные приемы гостей, пикники, балы и кутежи следовали в его имениях один за другим и зачастую сопровождались выступлениями доморощенных артистов. Не мог не заметить барин таланта своей крепостной. Приблизив ее к господскому дому, он заставил Агафью услаждать пением и танцами своих сотрапезников. И юная крестьянка восхищала своим искусством его гостей и домочадцев.

Не гнушался Гладков и театральных забав. «Григорий Васильевич Гладков, — характеризует его один из современников, — самый безобразный, самый безнравственный, жестокий, но довольно умный человек, с некоторыми сведениями, имел пристрастие к театру». Еще в 1803 году, выстроив в Саратове приземистое деревянное здание, он открыл здесь платный общедоступный театр. Основу труппы гладковского театра составляли крепостные актеры, наспех обученные сценическому искусству. Первую певицу называли «Сашкой», первую танцовщицу «Машкой», а первого трагика «Грипкой». В случае надобности, как утверждали очевидцы, помещик выгонял на сцену «всю свою дворню от дворецкого до конюха и от горничной до портомойки».

Среди подневольных актеров того театра было немало даровитых людей. Довольно широк был и исполняемый ими репертуар. Лишь в один сезон 1806 года в Саратовском публичном театре давалось 45 различных представлений, среди которых значилось 27 опер, 3 драмы, 3 трагедии и 29 комедий. Какими же разносторонними способностями должна была обладать эта небольшая творческая труппа, чтобы за полгода представить до 50 разнообразных сценических произведений; большинство из них игралось единожды. Театр этот просуществовал в Саратове три сезона. Уже в 1807 году, добившись разрешения губернатора, Г. Гладков соорудил в Пензе не-

большое здание и стал там давать свои представления.

Поначалу театральное дело Гладкова в Пензе шло неважно. Немногочисленной крепостной труппе приходилось конкурировать с двумя любительскими коллективами театроманов Кожина и Долгорукова. В их представлениях, поставленных и оформленных столичными постановщиками, были заняты опытные вольнонаемные актеры и театралы-любители, многочисленные хоры, оркестры. Посещались они знатной, привилегированной публикой. В гладковский же театр ходила разночинная молодежь, служащий и рабочий люд. Видимо, это и сделало его впоследствии наиболее популярным.

Со временем улучшались постановка и оформление гладковских спектаклей, возрастало мастерство исполнителей, среди которых появились также вольнонаемные актеры. Один из посетителей этого театра в 20-е годы В. Инсарский отзывался о нем как о самом редком, «оригинальном» и «замечательном». Ему неоднократно приходилось наблюдать толпу, осаждающую театральную кассу. Среди посетителей этого провинциального театра был и гимназист Виссарион Белинский, оставивший нам восторженные юношеские впечатления о своем постижении театрального искусства: «Вот с последним ударом смычка быстро взвивалась таинственная занавесь, сквозь которую тщетно рвался нетерпеливый взор мой, чтоб скорее увидеть скрывающийся за нею волшебный мир, где люди так непохожи на обыкновенных людей, или такие ужасные злодеи, и где женщины так обаятельно, так неотразимо хороши, что, казалось, за один взгляд каждой из них отдал бы тысячу жизней!.. В каждом актере я думал видеть существо высшее и счастливое — жреца высокого искусства, служению которому он предан бескорыстно... Ему, — думал я, — улыбается слава, ему гремят рукоплескания, он, словно чародей какой-нибудь, мановением руки, звуком голоса, по воле своей заставляет плакать и смеяться послушную ему толпу; он возбуждает в ней любовь к добру и отвращение от зла... Велико его призвание, высок его подвиг...». Создавая этот великолепный гимн своему первому театру, В. Г. Белинский, конечно же, хорошо представлял его творцов, истинных артистов.

В эти 20-е годы на сцене гладковского театра появляется юная Агафья Гусева. Обаятельная актриса, обла-

дающая густым, сочным голосом, сразу привлекает к себе внимание публики. Она успешно справляется со всеми предлагаемыми ей ролями, часто выступает в спектаклях и концертах. Особенно полюбили публике в исполнении Гусевой русские народные песни и темпераментный танец «качуча». Зрители с восторгом принимали каждый ее музыкальный номер, бисировали, вызывали актрису на поклон, забрасывали цветами и конфетами.

Непросто было молодой «ахтерке» соперничать с ветеранами гладковской сцены, среди которых были личности незаурядные. Звездой первой величины считался «отчаяннейший из трагиков» Григорий Сулейманов, также крепостной Гладкова. Вот как описывает очевидец его выход в пьесе «Отец и дочь»: «Сцена представляла дремучий лес, шумела буря, сверкала молния, и в это время Григорий в качестве сумасшедшего отца, бледный и страшный, неистово врывается на сцену в цепях, начал реветь, потрясать цепями и ворочать глазами страшнейшим образом. Он вполне удовлетворял требованиям и вкусам местных граждан, и многие признавали в нем действительный талант, только не разработанный правильно и подавленный непрерывным пьянством». Можно представить, как в этой кошмарно-трагической обстановке приходилось справляться с ролью дочери его партнерше.

Другой известной личностью в труппе Гладкова был трагик Бурдаев, небольшого роста, с внешностью знаменитого В. А. Каратыгина и великолепным зычным басом. Он служил чиновником гражданской палаты, а драматическому искусству предавался совершенно бескорыстно. «Трагичность Бурдаева, — подмечал В. Инсарский, — была естественная и поэтому благородная и изящная». Среди исполнителей комических ролей выделялся актер-любитель Кондагаров, среди актрис пользовались известностью Артемьева, Мазурина и Семенова — также крепостные Гладковых.

Молодая, способная Агафья Гусева добивается больших успехов в исполнительском искусстве. Старой манере напыщенности и позерства она предпочитает игру простую и естественную. Ей все чаще доверяют исполнять основных персонажей в драматических и музыкальных спектаклях и особенно комедийные роли спесивых девиц, сварливых кумушек, свах и вздорных купчих.

Но рано пришедшие успех и популярность у зрите-

лей не облегчили положения А. Гусевой. Она по-прежнему оставалась крепостной «Агашкой», вынужденной безропотно сносить все прихоти и притеснения барина. А произвол и жестокость Г. Гладкова были печально известны по всей России. На него десятилетиями жаловались властям сами жертвы бесправия и возмущенные очевидцы, даже шеф жандармерии Бенкендорф вынужден был докладывать министру юстиции о деспотизме пензенского помещика. Самодур-крепостник как хотел измывался над своими подневольными лицедеями: оскорблял их кличками и бранью, не давал платья, морил голодом, нещадно бил.

По рассказам очевидцев, в гладковском театре одновременно происходило два представления: одно на сцене, другое перед ней, где главным действующим лицом был сам хозяин театра. И публика, хорошо знавшая его скандальный нрав, следила за ним едва ли не с большим вниманием, нежели за действием на сцене. Возгласы и брань меломана зачастую перекрывали сценическую речь. И в то время, как какой-либо злодей или герой в лице Бурдаева или Сулейманова клеймил проклятием своих врагов, Гладков, нисколько не стесняясь, изрыгал на этого громовержца изощренную ругань. Более того, часто по окончании какого-нибудь явления Гладков на виду у всех срывался со своего места и, грозный, летел на сцену, чтобы немедленно расправиться с тем или иным артистом. Но и после жестоких побоев невинная жертва вновь появлялась на сцене в образе Ифигении или другой важной персоны.

Еще более тяжкие испытания выпадали на долю крепостных актрис Гладкова-младшего. Помещик не только досаждал им похотливыми притязаниями и прелюбодеяниями, но и принуждал услаждать своих привередливых гостей. Не избежала общей участи и «ахтерка» Агафья Гусева. Подгулявший барин заставлял ее петь и плясать по ночам для своих постояльцев, нередко приставал и глумился над ней. Однажды, не выдержав подобных притеснений, молодая актриса решительно отказалась исполнять прихоти Гладкова. За это она была жестоко наказана, удалена от сцены и насильно выдана замуж за господского кучера. Как ни просили почитатели Гусевой не губить ее талант, деспот не изменил своего решения. Однако и ему вскоре пришлось предстать перед правосудием.

Одному из актеров гладковского театра Петру Карманову удалось бежать от барина и подать на него жалобу в Кузнецкий земский суд. Карманов заявил, что помещик, разлучив его с женой, прелюбодействует с нею, как и со всеми дворовыми девками, что скудно содержит крестьян и жестоко обращается с ними, отчего некоторые из них сбежали и пропали без вести, а оставшиеся решили убить его, не видя другого выхода из такого безысходного положения. Скрыть преступления лютого крепостника на сей раз не удалось, и против него было возбуждено дело о жестоком обращении с крестьянами. Российский сенат, рассмотрев его, вынес приговор: Гладкову было предписано церковное покаяние, а имение его решено было отдать в опеку. С тем и кончился бесславно крепостной гладковский театр. Но не кончилась судьба многих его исполнителей, и среди них молодой талантливой актрисы.

Благодаря настоятельным просьбам и уговорам влиятельных лиц помещик все же отпустил А. Гусеву с мужем на оброк играть в вольнонаемных театрах. Такие театры, придя на смену крепостным, в 30-е годы прошлого столетия широко распространились по всей России. И некоторые разорившиеся дворяне порой направляли в них свои крепостные труппы или отдельных актеров, за что получали солидные барыши. Переезжая из города в город, из селения в селение, они приобщали к театральному искусству самые различные слои населения. С одним из таких пилигримствующих театров А. Гусева несколько лет кочевала по Центральной и Южной России, пока в 1841 году судьба не привела ее в Саратов.

Это была благодатная пора возвышения Саратовского театра. Содержатели его Н. И. Залесский и Е. Ф. Стрелков, приведя в порядок театральное помещение, гардероб и реквизит, позаботились об усилении творческого состава. Наряду с выходцами из династий отпущенных на волю крепостных актеров Михайловых, Ершовых, Васильевых, Николаевых, они приглашают в труппу известных провинциальных артистов. Среди ведущих исполнителей театра значатся отмеченные прессой «необыкновенных способностей» артист Борисоглебский, искусно сочетавший драматическое и комическое дарования, «замечательный» трагик Романовский, обладавший великолепной

внешностью и голосом, родная сестра знаменитого П. С. Мочалова — М. Мочалова-Францпева, «имеющая неоспоримое право на уважение публики», молодые актрисы Николаева и Завидова, «могущие поддержать всякую оперу», Бажанов, «владеющий прекрасным голосом», «довольно приятный тенор» Лидии и другие.

Укрепив творческий состав разноплановыми исполнителями, антрепренеры значительно разнообразили репертуар театра. Вездесущие рецензенты информировали театральную Россию, что на саратовской сцене нет больше места старым, избитым пьесам, здесь идут новейшие, только что созданные произведения. Среди последних постановок назывались: трагедия «Граф Эссекс» В. Полевого, драма «Разбойники» Ф. Шиллера, комедия «Карета» Л. Пикара и Э. Мазера в переводе Ф. Кони, водевили Д. Ленского «Лев Гурыч Спячкин» и «Простушка и воспитанная», оперы «Наталка-полтавка» И. Котляревского, «Аскольдова могила» А. Верстовского и прочие разножанровые произведения. Очевидно, сильны были творческие возможности Саратовского театра, если уже в начале 40-х годов здесь, вслед за столпными сценами, осуществляется постановка только что переведенного Н. Полевым шекспировского «Гамлета» и непревзойденного гоголевского «Ревизора». Достоянное место в этом творческом коллективе занимала и Агафья Гусева.

Дебют разносторонне одаренной артистки на саратовской сцене был сразу замечен не только любителями театра, но и прессой. Столичный журнал «Пантеон русского и всех европейских театров» за 1841 год писал: «Гусева для сцены губернского театра очень замечательна в ролях нянюшек, матушек и т. п.; она говорит хорошо, поет выразительно, декламация ее неизысканна». Вскоре актриса буквально покоряет публику своим искрометным талантом. Она успешно выступает в драмах и комедиях, водевилях, опереттах и даже в некоторых оперных спектаклях. Уже через год тот же столичный журнал, характеризуя Гусеву как «непоколебимо преданную сцене», «образец постоянства», отмечал, что она «удачно выполняет всякую роль, за какую только возьмется» и «ее дикция, манеры в ролях какой-нибудь степной барыни-хлопотуньи, наивной крестьянки или разумыянной купчихи так резко обрисовывают смешную спесь одной, простоту другой и галантерейное обращение последней, так

близки к натуре, что невольно удивляешься их совершенству». А спустя еще год «Пантеон...», выражая признательность актрисе саратовской публики, уверенно утверждает: «Гусева — первая наша любимица...».

Эта восторженная оценка дарования крепостной актрисы благотворно сказалась на ее дальнейшей судьбе. Покоренная ее игрой театральная общественность города решила выкупить Гусеву у помещика. За это непростое дело взялся сам губернский предводитель дворянства, известный театральным меценат Афанасий Алексеевич Столыпин. Отставной офицер-артиллерист, участник Бородинского сражения, награжденный за храбрость золотой шпагой, любимый «дядюшка» М. Ю. Лермонтова, он понимал толк в поэзии и искусстве, являлся членом попечительского совета театра. А. Столыпин вел переговоры с заартачившимся В. Г. Гладковым, искавшим для себя большей выгоды от прибыльного дела. Наконец помещик согласился на выкуп А. Гусевой вместе с ее мужем, заломив за обоих неслыханную сумму. А. Столыпин тотчас открыл подписку, и требуемая сумма вскоре была собрана передовой саратовской общественностью. В ближайший бенефис Агафьи Фроловны ей и ее супругу Герасиму Тарасовичу была торжественно вручена вольная.

Благодарная актриса с еще бóльшим рвением и самоабвенностью отдалась своему призванию. Игра ее отличалась страстностью и непринужденностью, обаянием, богатой мимикой, музыкальностью и юмором. Она прекрасно двигалась по сцене, танцевала, пела народные песни, частушки и романсы. Ее обширное амплуа было, как говаривали раньше, «от Филатки — до царя». Но особенно непредсказуема и восхитительна была актриса в комедиях и водевилях «На чужой каравай рта не разевай», «Неподходящая невеста», «Зятюшка», «Хороша и дурна, глупа и умна», «Тайна жепщины», «Уголино».

Характеризуя лучших представителей саратовской сцены конца 40-х годов, современный рецензент писал: «Где нужно появление сварливой, неугомонной старухи, будь она тип степного воспитания или больше облагороженного, — смело требуйте на сцену Гусеву; хотите видеть галантерейное обращение спесивой купчихи, изысканную до смеха терминологию всесветной свахи, продажной переносчицы вестей, салопницу-попрошайку, вдову, претендательницу на сострадание, у которой куча детей, которых в самом деле не было и нет, и наконец

наивность и простоту старой крестьянки — опять-таки обратитесь к Гусевой... и желание ваше будет удовлетворено в полном значении». Далее, сравнивая А. Гусеву с другой характерной актрисой театра Ф. Ершовой, автор добавляет, что «не изменяющая закулисному постоянству Гусева готова отстаивать преимущества всего, что так мило, так дорого старикам», и «как ветеран былой военной эпохи бредит своим победным знаменем и никогда не уступит в стратегии и тактике молодому поколению». Наконец, рецензент заключает, что она «еще в полной поре сил и здоровья», «носит печать таланта» и «не унижится» ни до раболепного «следования новой актерской школе», ни до безумного «подражания».

Агафья Фроловна всегда слыла отзывчивой, добросердечной и верной наперсницей не только по сцене, но и в жизни. Еще будучи крепостной, она привечала в своей маленькой лачужке бездомную актерскую братию, а порой кормила, поила и обихаживала. Один из таких приживальщиков Клементий Иванович Васильков на долгие годы привязался к семейству Гусевых, делил с ними и радость и нужду, воспитывал их единственную дочь Катерину, впоследствии также ставшую характерной актрисой.

Суровая актерская судьба не жаловала Гусевых. К началу 50-х годов, оставив Саратовский театр, мать и дочь в поисках лучшей доли отправляются гастролировать по России. По протекции К. И. Василькова они попадают сначала в Калугу, затем в Тулу, Курск, где выступают по несколько сезонов. Во время Крымской военной кампании Гусевы уже в Симферополе и Одессе, имеют завидные сборы и бенефисы. Все вырученные средства они отправляли в Саратов Герасиму Тарасовичу, и он, постепенно выкупая участок земли на Царицынской улице, вел строительство вместительного деревянного дома. К. И. Васильков и здесь содействовал их благоустройству, вкладывая свой заработок в общую кассу. К концу 50-х годов дом был готов, и Гусевы снова возвращаются в Саратов. Познакомившийся с ними в эту пору известный русский актер, режиссер, антрепренер и общественный деятель П. М. Медведев вспоминал: «Эта семья встретила нас совсем по-товарищески. Агафья Фроловна поражала своим особым юмором и простотой, а Екатерина Герасимовна увлекала жизненностью и веселостью. Этот дом оставил самое приятное впечатление».

П. М. Медведев оставил нам самые восторженные и яркие отзывы об А. Ф. Гусевой. Называя ее не иначе как «талант-самородок», «украшение труппы», «гордость театральной России», он всегда с теплотой и упоеанием говорил о ее недюжинных природных достоинствах, мудрости, трудолюбии, упорстве, преодолевшем все невзгоды и препоны на тернистом пути актрисы. «Ее природа всем наградила для сцены, — подмечал Медведев, — наружностью, голосом, мимикой, комизмом. В 60 лет Агафья Фроловна имела чудное меццо-сопрано. Каждый куплет, каждая песня в пьесе вызывали восторг. Водевиль «Цыганка» в исполнении Гусевых Е. Г. и А. Ф. производил фурор, давался в сезон по несколько раз. В этом водевиле они имели бешеный успех по всем известным городам России. В комедиях А. Н. Островского А. Ф. была истинная художница».

Современники восхищались ее Акулиной в «Праздничном сне до обеда», Марьей Андреевной в «Бедной невесте», Устиньей Наумовной в комедии «Свои люди — сочтемся!», Кукушкиной в «Доходном месте». Особо выразительной и колоритной она была в образе «внушительно властной» Кабанихи из «Грозы». А ведь ей в ту пору шел уже седьмой десяток и партнерами ее являлись такие выдающиеся мастера сцены, как Н. Кудрина, Н. Степанова, Н. Новиков, М. Савина, П. Стрепетова. Театральная молва утверждала, что отдавшая театру более половины века А. Ф. Гусева была неграмотной и роли ей назначивали дочь и другие актеры.

В. Дьяконов

УРОКИ СЛОНОВА

Война. 1942 год. Быстро бегущие кадры кинохроники. На экране — Михаил Илларионович Кутузов. Нет, не тот апокрифичный и квелый Кутузов, известный нам по хрестоматийным картинам, а величественный, мудрый, волевой фельдмаршал, вдохновляющий соотечественников на борьбу с ненавистным врагом. Вот он встал в рост и решительно произнес: «Я верю в храбрость русского солдата. Она бывала всем доказана не раз!» Затем обвел

всех сидящих в зале пронзительным взглядом и проникновенно добавил: «Отечество опять надеется на вас!»

Таким вещим, убежденным в неотвратимом возмездии всем посягающим на нашу русскую землю создал образ великого полководца на сцене Саратовского областного драматического театра Иван Артемьевич Слонов. Таким запечатлел нам кинематограф народного артиста республики Слонова в одной из последних его ролей.

А сколько их было, разнообразных и неповторимых, за всю творческую жизнь артиста? Говорят, около шестисот. Видимо, больше. Только в сезон 1915/16 года в Саратове И. А. Слоновым сыграно 38 ролей, и среди них Раскольников, Жадов, герцог Рейхштадтский — «Орленок», Хлестаков, Чацкий, Астров — каждая предел мечтаний для большого мастера сцены. И еще столько было впереди. Герои пьес Шекспира и Шиллера, Мольера и Ибсена, Островского, Лермонтова, Гоголя и Достоевского, Толстого, Горького и Чехова, Маяковского, Тренева, Корнейчука, Погодина, Вишневского, Леонова, Симонова, Арбузова... За этими именами видна вся история советского театра с ее неустанными поисками и обретениями. И Иван Артемьевич Слонов был творцом этой славной истории.

Более четырех десятилетий добрая молва сопровождала его из города в город, из театра в театр. Сначала антрепренеры, а затем режиссеры и актеры стремились к сотрудничеству с ним. Премьер в каждой из трупп, куда приводила его привычная для многих поколений русских актеров судьба передвижений, он был добрым товарищем и желанным партнером. Позднее — взыскательным наставником молодых, уроки которого запомнились на всю жизнь, становились правилами неписаного актерского «катехизиса». И почти всегда — от дебюта на московской сцене 24 марта 1903 года до последних работ в Саратовском театре, где он с перерывами выступал почти три десятилетия, — восторженный прием зрительного зала.

А ведь коварная судьба могла увести Ивана Слонова далеко от театрального искусства. Родился он 4 июня 1882 года в Москве в семье железнодорожника. Отец, стремясь дать сыну образование чертежника, определяет его на учебу в Строгановское училище. Иван, не противясь воле отца, заканчивает училище, но одновременно тайком посещает драматические классы Московской филармонии. Безудержная страсть к театру берет верх, и

в 1903 году Слонов начинает свою актерскую карьеру в Гродненском театре.

Судьба русского дореволюционного провинциального артиста... Это бесконечные поиски своего пристанища, переезды «из Вологды в Керчь, из Керчи в Вологду», бесправное, угнетенное, подневольное существование, постоянная зависимость от узурпирующего «актер-актерыча», мошенника-антрепренера, от прихотей местных толстосумов, градоначальников, капризного зрителя и прочего и прочего. На подготовку спектаклей времени отводилось крайне мало. Зачастую актер, лишь познакомившись с текстом роли, выходил на сцену. Игра под суфлера была обычным явлением. Где уж тут вникать в существо характера! Выручали штампы. Так и способные актеры превращались в плохих ремесленников, а несостоятельные и вовсе пропадали.

Вспоминая начало своей творческой деятельности в периферийном театре, И. А. Слонов впоследствии писал: «За редкими исключениями провинциальные театры находились в руках дельцов, коммерсантов, меньше всего думавших об искусстве и больше — о собственном кармане. Я застал еще в Москве знаменитый трактир Рогова. Здесь по окончании сезона собирались актеры. Сюда же приезжали антрепренеры и их подручные. Здесь происходила вербовка.

Был год, когда кончилась мода на трагедии. Широким потоком на сцену хлынули пошлая, дешевая мелодрама, фарс. У Рогова сидели безработные трагики. Все это были люди высокого роста, обладавшие громоподобными голосами, часто в самых невероятных костюмах. Сидели неделями, ожидая покупателя своих талантов, пили водку, пьяными, страшными голосами рычали монологи из классических трагедий и пьяно плакали о потере истинного искусства. Выпадало счастье, приходил антрепренер, и ехали трагики по губернским и уездным городам рычать, пить водку и плакать о неудавшейся жизни. Редким единицам удавалось спастись, подняться до настоящего искусства. Большинство гибло от водки, от нищеты, от того, что надежды и мечты терпели непрерывно крушение...».

Через этот губительный тартар пришлось пройти и Слонову, но ему хватило жизнелюбия и стойкости преодолеть тяжкие испытания и уберечь свой редкий талант от тлетворного влияния.

Молодому актеру с приятной внешностью и голосом, обратившемуся в посредническое бюро Театрального общества, было предложено выступить в одном из сборных просмотровых спектаклей, участники которого рекомендовались для работы провинциальным антрепренерам. Удачно дебютировав в роли Жадова в «Доходном месте» А. Островского, И. Слонов подписал контракт с содержанием Витебского театра. Здесь ему пришлось на первых порах сыграть несколько безликих ролей в водевилях «Мокрая курица», «Муж знаменитости» и других, приобщившись к театральным шаблонам и штампам. Но вот в 1904 году в Витебск приезжает на гастроли прославленный артист Павел Николаевич Орленев и разом все переворачивает в провинциальном театре. По его настоянию здесь ставятся «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского и «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого. Орленев не побоялся доверить молодому актеру ответственные роли Алеши и Шаховского, усиленно помогал ему в работе над образами. Успех, выпавший тогда на его долю, Иван Слонов всецело приписывал влиянию выдающегося артиста. А вскоре по рекомендации того же Орленева двадцатидвухлетний Слонов становится актером петербургского театра «Пассаж» Веры Федоровны Комиссаржевской.

Театральный Петербург приветливо встретил молодого актера. Ему сразу доверили роль студента Зимина, а затем и Власа в «Дачниках» М. Горького, впервые поставленных на русской сцене. Слонов выступает партнером самой Комиссаржевской в спектаклях «Бесприданница» и «Дикарка» А. Островского, «Бой бабочек» М. Зудермана, играет в чеховской «Чайке» и горьковских «Детях солнца». Уже в первых своих работах обращает на себя внимание удивительным чувством правды, своими выразительными средствами в лепке сценических образов. Ему сопутствует успех... Однако обстоятельства складываются так, что в 1906 году Слонов уходит из театра Комиссаржевской. Начинаются бесконечные переезды из города в город, из театра в театр. Омск, Иркутск, Ставрополь, Екатеринодар, Новочеркасск, Одесса, Киев, Казань... Да разве перечислишь все города, где пришлось работать. По-разному выстраивались и отношения актера с театральной общественностью, зрителем. Были и резкое неприятие, непонимание, безразличие, уничтожающие оценки и незаслуженно хвалебные, многословные отзы-

вы, и лаконичные, сдержанные, «был хорош» или «недурен». Все было... Но постепенно он нарабатывал солидный репертуар, становился «любимцем публики». Подобная характеристика сегодня не забыта, но звучит несколько старомодно, даже порой иронично. Ведущих актеров, завоевавших широкую популярность, в наши дни называют по-иному: неповторимая индивидуальность, звезда... Что ж, у каждого времени свой язык. В пору, когда Слонов выходил на сцену, слова «любимец публики» в полную меру выражали признание и признательность зрителей.

С 1915 года И. А. Слонов в составе труппы антрепренера Д. Мевеса появляется в Саратове. Здесь ему суждено было покончить с актерскими скитаниями и основать свою театральную школу.

Поначалу город произвел на него неблагоприятное впечатление своей торговой суетой, выпренностью невозмутимой «крахмальной публики», занимавшей первые театральные ряды. Но вскоре эта невозмутимость была взорвана аплодисментами демократического зрителя, радушно принявшего Слонова. Артист становится популярным среди студенчества, интеллигенции, а затем и других слоев населения. Работать приходилось много. Иван Артемьевич восстанавливал и корректировал ранее игранные роли, готовил новые, созвучные времени. А события обгоняли и театр, и время.

«Я никогда не забуду одного недонгранного спектакля в Саратовском театре, — вспоминал впоследствии И. А. Слонов. — Ставили «Потонувший колокол» Гаупмана. Перед началом спектакля пришли три человека и предупредили, что если будет стрельба, то не следует входить в панику, а нужно спокойно продолжать спектакль. Был на исходе 1917 год. Во втором акте, когда вылезший из колодца водяной разговаривал с лешим, раздался взрыв. По ходу спектакля в этом месте шумового оформления не было. Оказалось, что это ударило орудие. Вскоре взорвалось еще несколько снарядов. Водяной со страху спрятался. Огни в театре пришлось потушить, публика разошлась. Мы сидели в темных, тесных комнатах, курили, прислушивались к стрельбе. И мало кто из нас понимал, что именно сейчас начинается новая жизнь. Это шла Октябрьская революция».

После установления Советской власти в Саратове проводится национализация театров. Зрительные залы заполнила рабочая, крестьянская и солдатская публика, непринужденно реагирующая на все происходящее на сцене. Непросто налаживалась новая театральная жизнь, многое было непонятно, тревожно. Не избегал этих тревог и И. А. Слонов. Его беспокоила судьба будущего театра, место, отводимое ему в советской действительности, общественное положение актеров и других театральных деятелей. Но, преодолев свои сомнения, артист взялся за любимое дело, отдавая ему всю страсть души. У советского театра еще долго не было своего репертуара, отвечающего актуальным проблемам современности. Его заменяла русская и зарубежная классика, хорошо принимавшаяся всяким зрителем.

Уроженец Саратова, народный артист СССР Б. А. Бабочкин, учившийся в первые послереволюционные годы в одной из театральных студий города, припоминал: «Мы стремились к новому, невероятному, поэтически захватывающему. Нужно признаться, что тогда мы мало ценили свой городской театр, а это было несправедливо. Только через много лет, вспоминая впечатления, пережитые в Саратовском городском театре, я понял, какая там была замечательная труппа. Я вспоминаю, например, комедию Островского «Сердце не камень», которая шла в таком составе: А. Ф. Смирнов, Е. А. Степная, И. А. Слонов и А. М. Петров. Это был такой квартет, что боюсь, теперь он неповторим. И. А. Слонов был в полном смысле кумиром города. Он имел такой успех, что однажды после спектакля «Мещане», где он играл Нила, овации достигли такого предела, что с галерки в партер упала девушка и разбилась насмерть. Этот печальный случай был зарегистрирован в истории Саратовского театра. Незабываемые и неизгладимые впечатления остались на всю жизнь от «Горя от ума», «Ревизора», «Грозы», «Дон-Жуана», «Свадьбы Фигаро».

Для И. А. Слонова школой социальной зрелости в этот переходный от старого к новому театру период стали, кроме ролей классического репертуара, целая галерея «портретных» образов в исторических спектаклях, ролей, требующих точной привязки ко времени, к обстоятельствам конкретной судьбы и биографии. Он сыграл Наполеона и целый ряд русских самодержавцев — Петра III, Павла, Александра I, Николая I (последнего

с особым блеском в пьесе Н. Лернера «Декабристы»). Актер на всю жизнь сохранил привязанность к работе над образами исторических персонажей. Он в разное время исполнял роли Карла IX, Дмитрия-самозванца, Козьмы Минина-Сухорука, Степана Разина, Пушкина, Желябова, Пугачева, Чернышевского, Чапаева, Кутузова, Брусилова.

Исторический портрет на сцене — особая сфера актерского перевоплощения. Она редко может опереться на традиции, требует индивидуальных средств вхождения в материал и особой сосредоточенности на реалиях и деталях. Она учила И. А. Слонова читать время далекое и близкое, дисциплинировала его фантазию, воспитывала вкус к масштабным характерам.

«Работая над ролью Н. Г. Чернышевского в пьесе саратовских драматургов В. Смирнова-Ульяновского и Б. Найхина «Чернышевский», — признавался Иван Артемьевич, — я стремлюсь показать обаятельный образ великого революционера-демократа, великого саратовца, человека железной воли, неустрашимого борца за освобождение народных масс от ига самодержавия.

Некоторые современники изображали Чернышевского как человека аскетического склада, сухого. Но это был человек не только сильной, ясной мысли, но и большого живого чувства, острого, заражающего других. Чернышевский страстно любил жизнь. Этот высокогуманный человек больше всего любил народ, всех эксплуатируемых, угнетенных. Защите их интересов он посвятил всю свою жизнь.

Создание сценического образа Н. Г. Чернышевского — задача большой политической важности, и к ней я отношусь с особым вниманием и ответственностью. Мне хочется показать Н. Г. Чернышевского как яркую личность, как несломимого борца-революционера, защитника крестьянских интересов, показать личный моральный облик и жизненный подвиг этого великого, героического человека».

Воссоздавая образ великого демократа, И. А. Слонов тщательно исследовал исторические материалы о Н. Г. Чернышевском, его времени, соратниках и врагах Николая Гавриловича. Актер получал консультации у Н. М. Чернышевской, выявлял существо образа, типичную характерность. Таковы были постоянные принципы и формы его работы.

В один из своих приездов в Саратов Б. А. Бабочкин, тогда уже всемирно известный исполнитель роли В. И. Чапаева, признавался, что уроки Слонова помогли ему найти краски к образу народного полководца. Видимо, эти работы Ивана Артемьевича лежат у истоков большой и плодотворной традиции советского театра. Достаточно вспомнить Б. Щукина — Ленина, Н. Черкасова — Александра Невского и Ивана Грозного, целую галерею сценических портретов в постановках 50—60-х годов. Самые недавние опыты И. Ильинского, С. Герасимова, М. Ульянова, К. Лаврова. Скольких исторических персонажей в их вдохновенных проникновениях узнали мы так близко! Да и актеры саратовских театров не прошли мимо уроков Слонова, пусть и воспринятых опосредованно. Исполнение А. Быстрыковым, М. Кузнецовым, Ю. Каюровым, В. Красновым и О. Янковским роли В. И. Ленина прочно вписалось в историю театральной и кинематографической Ленинианы.

Серьезные раздумья и поиски чувствуются и в созданных И. А. Слоновым образах людей нового мира, к которым тянулся Мастер. Интересен сам выбор артистом ролей в пьесах, обращенных к современности 20—40-х годов. Он сыграл Братишку, Кошкина и Годуна, Гая и Береста, Егора Булычева, Ивана Глобу и Мирона Горлова в пьесах К. Тренева, Б. Лавренева, А. Корнейчука, М. Горького и К. Симонова. Актер стремился не только конкретизировать, но и обобщать, доходить до самой «сердцевины» персонажей, выдвинутых на авансцену истории.

Очень часто в пьесах схематических, не отличающихся высокими художественными достоинствами, Слонову удавалось дорисовать своего героя, сделать емким, жизненным, более масштабным. Так, в пьесе Кудрина «Междубурье» в образе Дыбова он создал надолго запоминающийся характер. Актер сумел оправдать самые невероятные, казалось бы, ситуации. Присланный командованием провести политчас на тему: «Почему началась гражданская война?» Дыбов — Слонов начинал беседу штампованными фразами, от него веяло скукой, казенщиной. Но потом, увлекаясь воспоминаниями, загорался, зажигал бойцов своими страстными рассказами о жарких схватках и, давая выход своей энергии, начинал плясать, а за ним плясал весь взвод. В разгар всеобщего веселья входил командир полка. На вопрос: «Что у вас здесь та-

кое?» — получал ответ: «Политчас, товарищ командир». Зал разражался дружным хохотом и так же, как красноармейцы на сцене, активно реагировал на происходящее. Персонаж убеждал.

Слонов — премьер дореволюционного театра — становится мастером советской сцены, умеющим чутко улавливать дыхание времени, понять жизнь, увидеть черты нового человека и воплотить их. Его герой, безусловно носивший фрак и камзол, уверенно почувствовал себя в рабочей блузе, форме красного командира, дождевике руководителя стройки. Какое разнообразие характеров: «Огненный мост» — Хомутов, «Чудак» — Волгин, «Первая копная» — Сысоев, «Разгром» — Морозко, «Бойцы» — Гулиц, «Концерт» — Шигорин, «Поднятая целина» — Давыдов. Нет необходимости перечислять все роли, сыгранные ярко, сочно, правдиво, роли, за которые зритель приносил огромную благодарность актеру, порой стоя выслушивая его монологи или безмолвно скандируя в конце каждой картины.

Когда задумываешься над обстоятельствами актерской судьбы Ивана Артемьевича Слонова, поражает не одна его неумная страсть к перевоплощению, но и диапазон художественных исканий. Актеру были подвластны все краски сценической палитры. Он мог создавать тончайший психологический рисунок образа и уверенно использовать приемы внешней характеристики. Мог подниматься до трагедийных высот и буквально купался в стихии комического. Он порой смело смешивал эти краски, создавая хорошо продуманную систему переходов от одной тональности к другой. Трезвый реалист-аналитик, он не боялся и романтической возвышенности, ибо главным его законом было «максимальное попадание» в воплощаемый характер. Это удавалось ему не всегда. Но это всегда выступало его заветной целью.

Стремление к разнохарактерности — еще один важный урок большого художника, отнюдь не повсеместно усвоенный даже сегодня. Сколько прекрасных актеров и в наши дни далеко не в полную меру раскрыли свой талант только потому, что нередко утилитарный режиссерский глаз видит их лишь в строго ограниченном «своем» амплуа. Слонов, как и некоторые другие мастера его поколения, стоял в советском театре у истоков той, теоретически обоснованной К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко традиции, которая предполагает

гибельность подмены сценического характера сценической характерностью.

Стоит обратить внимание еще на одну сторону слоновского творчества. Частая смена площадок и трупп в предреволюционную эпоху побуждала Ивана Артемьевича многие свои роли, в том числе и «коронные», готовить самостоятельно, лишь иногда прибегая к помощи режиссеров или товарищей по сцене. Ведь на новом месте работы необходимо было «показываться» с ходу, завоевывать успех, добиваться признания у публики. Подчас рисунок роли не совпадал с образом спектакля. Об этом проявлении кочевой жизни актера часто говорят и пишут с иронией и сожалением. А вот другая сторона дела замалчивается. Она же состояла в том, что Слонов, да и не он один, приучил себя к глубоко осознанной и ответственной самостоятельной работе над ролью.

Как не хватает этого умения некоторым современным актерам! Как легко идут они навстречу любой подсказке, как неотрывно держатся за режиссерские помощи... Слонов научил себя работать с режиссерами, высоко ценил их роль в театре. Но первые шаги к постижению образа совершал всегда самостоятельно. Он ощущал свое равенство с постановщиками на сценических подмостках, потому что умел не только слушать, но и предлагать, подсказывать.

Могут сказать, что время Слонова — эпоха «дорежиссерского» театра. Это неверно, ибо время Слонова совпало с творчеством К. С. Станиславского, Е. Б. Вахтангова, В. Э. Мейерхольда, А. Я. Таирова... Да ведь и самому Ивану Артемьевичу довелось работать с режиссерами, имена которых прочно вошли в историю советского театра. Это А. И. Канин, Е. О. Любимов-Ланской, Н. Н. Синельников, Н. И. Собольчиков-Самарин, Л. Ф. Лазарев, И. А. Ростовцев, А. А. Ефремов...

Первые уроки театральной жизни научили И. А. Слонова не только разумному и равноправному сотрудничеству с режиссерами, но и побудили к самостоятельным режиссерским опытам. Особенно он любил ставить хорошо и близко знакомую ему классическую драматургию. В этом смысле режиссура И. А. Слонова во многом сродни творчеству И. Ильинского, Б. Бабочкина, Ю. Завадского и некоторых других крупных мастеров сцены, сумевших подняться от постижения образа роли к образу спектакля. Он выступал в этих случаях не только как

режиссер, но и как наставник молодых актеров, помогая им пройти школу Островского, Гоголя, Чехова или Горького.

Учить молодых мастерству стало вторым призванием большого актера. Это по его инициативе в Саратове при театре были созданы сначала студии, а потом и театральное училище, еще при жизни по праву названное его именем. Много энергии и времени отдавал Мастер педагогической и воспитательной работе. Он прививал молодежи любовь и преданность профессии актера, осторожно раскрывал секреты мастерства, оберегал от нездоровых увлечений в искусстве. Сценические творения самого И. А. Слонова вызывали восхищение и признательность. Не поучениями, а добрым примером он воспитывал в учениках порядочность, трудолюбие, творческий подход, взыскательность к себе и ответственность. С благословения И. А. Слонова начинался путь в большое искусство многих известных актеров. Шефствуя над одним заводским кружком, он обратил внимание на незаурядные способности юного слесаря Бориса Андреева. «Однажды, — вспоминал как-то Борис Федорович, — Иван Артемьевич вызвал меня к себе, долго рассказывал о театре, о почетной миссии советского артиста. Он сказал, что у меня есть все данные, чтобы стать актером, а для этого нужно серьезно учиться, и предложил мне поступить в Саратовский театральный техникум». Так родился артист, впоследствии известный всей нашей стране и за ее пределами.

Артистические судьбы учеников Слонова несхожи. Однако все они свято хранят верность тем жизненным и художественным принципам, которые воспитывал в них известный артист и которые он каждодневно утверждал на сцене в своей творческой работе. Всю свою творческую жизнь Иван Артемьевич провел в неустанном поиске наиболее действенных путей и средств актерского сценического существования. Эти поиски охватывали широкий круг вопросов — от освоения драматургического материала и постижения существа роли до образного и правдивого воплощения ее в спектакле. Свои обретения Слонов постоянно проверял собственной актерской практикой и, когда убеждался в их плодотворности, делился с товарищами по сцене, учениками и последователями.

Раскрывая суть своей творческой программы,

И. А. Слонов в 1936 году писал: «Каким — в смысле сценического направления — должен быть Саратовский театр драмы им. К. Маркса? Малый театр, его творческие принципы — вот основа моей сценической работы. И Саратовский театр в целом идет по путям, проложенным Малым театром. Но разве можно отрицать колоссальное значение Художественного театра, созданной им сценической культуры, системы Станиславского? Я полагаю, что в наше время нет большого принципиального антагонизма этих двух величайших русских театров. И я хотел бы, чтобы наш театр приобрел свое «лицо», имея своими сценическими учителями мастеров Малого и Художественного театров, всегда верных сценическому реализму. И еще мне хотелось бы, чтобы Саратовский театр, а вместе с ним весь русский театр, был бы более красочным, более эмоциональным и тем самым более близким к народному массовому творчеству. Как радуется, например, в украинском театре такая эмоциональность!»

Так родилась эстетика слоновского театра, основанная на достижениях лучших художественных коллективов страны и оплодотворенная собственным многолетним опытом. Воплощение в жизнь этой творческой программы было под силу коллективу Саратовского драматического театра. В 30-е годы здесь сложилась одна из лучших на периферии театральных трупп. Рядом со Слоновым трудилась целая плеяда великолепных мастеров сцены — С. М. Муратов, П. А. Карганов, Г. Н. Несмелов, А. Н. Стрижова, В. К. Соболева, Д. Ф. Степурина, С. И. Бржевский... Назвать всех просто невозможно! Будучи художественным руководителем коллектива и пользуясь своим непререкаемым авторитетом, Иван Артемьевич создавал подлинно творческую атмосферу в театре. Он приглашал к сотрудничеству незаурядных драматургов, режиссеров, оформителей спектаклей, предоставлял возможность всем актерам проявить себя и в классическом, и в современном репертуаре. Известный артист не боялся играть «в очередь» с кем-либо из товарищей, отдавал им даже желанные для себя роли. Так возник театр Слонова — не просто коллектив, поименованный его именем, но художественное явление, союз единомышленников, объединенных любовью к русской классике и умением бережно нести ее великие идеи, стремлением смело пополнять репертуар лучшими творениями советской драматургии.

Об успехе театра лучше всего свидетельствуют частые гастрольные поездки в Москву, неизменно вызывающие доброжелательные отклики в прессе и собирающие «битковые» сборы. Об этом же говорят и непрекращающиеся едва ли не до последних дней жизни Слонова попытки переманить крупного Мастера и некоторых его товарищей (иные поддались этому соблазну) на столичную сцену. Но Иван Артемьевич не мыслил себя без своего города, без своего театра.

Случилось и так, что в первый год войны в Саратов был эвакуирован Московский Художественный театр. На его афише значились «Три сестры». Чеховская пьеса шла одновременно — со Слоновым — Вершининым — на сцене драматического театра имени К. Маркса.

«Однажды к нам за кулисы дошла весть, — рассказывала В. К. Соболева, — сегодня на спектакле присутствуют мхатовцы. А после спектакля они пришли к исполнителям. Восторженных похвал мы не услышали. Зато нам было сказано нечто большее: вы — наши! Высшей оценки тогда не было».

Утверждение, что И. А. Слонов был признанным мастером советской сцены, принадлежит отнюдь не одним его землякам — верным поклонникам незаурядного таланта. В 1933 году, когда отмечалось 30-летие сценической деятельности артиста, в юбилейный комитет, кроме представителей общественности Саратова, вошли В. И. Качалов, И. М. Москвин, В. Э. Мейерхольд, В. Н. Пашенная, Е. П. Корчагина-Александровская, М. М. Тарханов, Ю. М. Юрьев и другие виднейшие деятели советского театра. В ознаменование юбилея президиум городского Совета присвоил имя Слонова Саратовскому театральному училищу, установил три именных стипендии юбиляра для наиболее способных студентов и наградил Ивана Артемьевича именованными золотыми часами. Почти месяц продолжались творческие отчеты артиста в театре, на предприятиях, в хозяйствах и организациях области. Тепло и сердечно приветствовали Ивана Артемьевича земляки и гости нашего города.

Спустя пять лет, когда отмечалось 35-летие творческой деятельности И. А. Слонова и Советское правительство удостоило его почетного звания народного артиста РСФСР, прибывшая из Москвы делегация от Всероссийского театрального общества зачитала приветствие народных артистов СССР А. А. Яблочкиной и И. М. Москвина,

в котором говорилось: «Вы являетесь одним из лучших представителей старой гвардии советских актеров, которые, осознав, какой театр нужен новому советскому зрителю, целиком и полностью, без колебаний отдали себя на службу своему народу, своей Родине. Мы с особой радостью также отмечаем, что вы всегда неизменно были верны в своей работе сценической правде, сценическому реализму, ведя неустанную борьбу со всякого рода формалистическими извращениями, разлагавшими советский театр. Вы являетесь примером того, как надо воспитывать новые кадры советских актеров. И, наконец, мы не можем не отметить вас как актера-гражданина, всегда откликавшегося на все явления общественно-политической жизни нашей страны, всегда принимавшего участие в общественной работе».

Близкие и друзья, товарищи по работе Ивана Артемьевича Слонова постоянно отмечали его не только актерский, режиссерский, но и гражданский рост. Былой премьер, искушенный славой и почитанием верных поклонников, он все отчетливее сознавал свою новую общественную миссию. И шел навстречу ей с открытым сердцем. Слонов становится не просто художником — он им был уже давно, но и деятелем театра, советского театра. И вполне естественным делом стала для него многолетняя депутатская работа в городском, а затем и в областном Совете, где он принимал самое деятельное участие в развитии культуры и искусства области.

Привычными, входящими в распорядок жизни, были поездки с шефскими концертами и спектаклями на село. Дочь Ивана Артемьевича, также актриса, вспоминала, как зимой 1930 года областное руководство поручило коллективу драмтеатра направить творческую бригаду для художественного обслуживания деревни. Дирекция театра предложила послать небольшую группу артистической молодежи. Но И. А. Слонов, пояснив, что в сложной обстановке деревни тех лет значительно большую пользу принесут зрелые творческие работники, предложил послать в район четыре бригады ведущих артистов и его первого. После долгих дебатов предложение было принято.

В понедельник на рассвете одна из бригад, возглавляемая Слоновым, выехала в Аткарск, а от райцентра дугом на розвальнях продолжала путь от села к селу. Актерам приходилось прибирать и украшать клубные

помещения, созывать народ, выступать с концертами, беседами, создавать драмкружки, снабжая их париками, гримом и библиотечками драматургии. И неутомимым вдохновителем всех этих дел был художественный руководитель творческого коллектива.

Общенье И. А. Слонова с земляками, не отделенными от него барьером рампы, стало душевной потребностью. Он поддерживал многолетние связи с коллективом завода «Комбайн» (ныне авиационный), часто бывая там на производстве, знал лично многих рабочих и служащих, вел с ними душевные беседы. Узы большой дружбы связывали артиста с писателями, художниками, музыкантами, врачами, учеными и хозяйственными руководителями. Все это духовно и творчески обогащало его, помогало создавать жизненные, неповторимые, самобытные образы.

В годы войны Иван Артемьевич Слонов вел среди творческих работников Саратова военно-шефскую работу. В составе различных концертных бригад он выступает перед солдатами и офицерами, отправляющимися на фронт, перед рабочими и крестьянами, ранеными и больными в госпиталях. Взволнованное слово народного артиста вливалось в людей бодрость и надежду, поднимало их на борьбу с ненавистным врагом.

До конца дней отдавал И. А. Слонов свой талант и вдохновение служению народу. Тяжело больной, он выступает 9 мая на многотысячном митинге горожан, поздравляя всех с праздником Победы. Это было его последнее выступление. 19 сентября 1945 года Ивана Артемьевича не стало.

Поистине пророческими оказались слова друга и близкого соратника И. А. Слонова — народного артиста РСФСР Степана Михайловича Муратова, произнесенные четыре десятилетия назад, в дни прощания с Иваном Артемьевичем:

«Созданные Слоновым образы долгие годы еще будут в памяти каждого из нас, будут жить в наших сердцах теми благородными чувствами, которые он будил в нас силой искусства. А потом, когда наше поколение в свою очередь сойдет со сцены жизни, Слонов останется как значительная страница в истории русского театра, в истории художественной культуры нашего города».

Так оно и произошло. На сцене Саратовского драматического театра, сменяя друг друга, прошло уже несколь-

ко поколений актеров, среди которых было немало ярких индивидуальностей. Сменяли друг друга и режиссеры, стремящиеся придать «лицу» театра «необщее выражение». Были успехи и неудачи, периоды взлетов и годы «усредненного» существования. Но театр Слонова — театр отчетливой реалистической направленности, театр актерского созвездия, театр строгого репертуарного выбора — сохраняет значение важнейшего этапа в истории советского сценического искусства.

И. А. Слонов и сегодня не забыт своими благодарными земляками. В Саратове — городе, ставшем ему родным, — его именем названа улица вблизи академического драматического театра имени К. Маркса, по которой он десятилетиями ходил на репетиции и спектакли. Он стал легендой для актерской молодежи. Старшее поколение зрителей и те — увы, немногие уже — товарищи по сцене, которые помнят его работы, актерские и режиссерские, лучше других понимают, сколь значительным был вклад Мастера в историю не только его театра, но русского советского драматического искусства в целом. Столетие со дня рождения И. А. Слонова стало важной вехой в летописи культурной жизни одного из самых театральных волжских городов, театральных не в последнюю очередь потому, что здесь жил и работал народный артист РСФСР Иван Слонов.

В. Вардуин

«МОЙ ТЕАТР — В САРАТОВЕ»

— Степка, айда на гору! — На заборе появился Ваня Мишин, соседский мальчишка, Степкин закадычный друг.

Ребята жили на Большой Горной, у самого подножия Соколовой горы. Любили — медом не корми — взбираться на вершину и, сидя на теплой от зноя земле, глядеть на необъятную панораму: по синей широкой ленте реки неспешно идут белые пароходы; у пристаней копошится народ — грузчики, матросы, купцы; а взглянешь на город — застывшие волны тесовых крыш прибоем подступают к самому склону горы; в Глебучевом овраге, глубоко-глубоко, извивается и бесшумно течет ручей, а дальше, за оврагом — двух- и трехэтажные дома рассыпаны

вперемежку с куполами церкви. Целыми днями сидели друзья на вершине, наблюдая за пестрой, многошумной жизнью города. А то сбегали вниз, к Волге, и плескались в реке до мурашек, до озноба. Как хорошо летом! Не то что зимой — сиди на печке, скучай.

— Степ, ну, ты пойдешь? — Ваня окликает задумавшегося Степана.

— Не-е, — вздохнув, тянет мальчик. — Не могу. Надо с батей идти печку класть, — и он посмотрел на сарай, откуда слышался стук: отец складывал в сумку инструмент.

— А мой сегодня опять наклюкался, — объясняет Ваня. — Третий день пьет. Как купцу Андрееву печку переложил — так с тех пор и гуляет.

— Что, видно, потрафил толстопузому-то твой отец? — выходя из сарая, спросил Ваню Михаил Васильевич, Степкин отец.

— Знамо дело! — гордо ответил мальчик. — Мы с тятькой не щи лаптем хлебаем. Нас богатые купцы нанимают, — как взрослый, подражая отцу, вымолвил Ваня.

— Ну, и мы не лыком шиты! — забросив сумку на плечо, так что звякнули железки, усмехнулся Михаил Васильевич. — Пошли, Степка, сегодня добрый заказ получили: в городском театре печи класть будем. И тебе на валенки заработаем, и мне еще на штоф водки останется.

Степка и Ваня были помощниками в семье — им шел тринадцатый год, и они уже закончили трехклассную церковноприходскую школу. Смышленные ребята, им бы учиться дальше, да где там: денег нет не то что на учебу — на одежду младшим братьям и сестрам. У Степана Муратова брат Санька и сестренка Шурка. Скоро в школу, а у них нет обуви. Вот и приходится малолетнему Степке с отцом ходить по людям, искать работу повыгодней.

В театре Степан первый раз. Удивляется: такой большой дом! В конце зала — помост, который артисты, что проходили мимо них, называли сценой. На сцене картина нарисована. Стулья, кресло стоит, стол. Люди ходят вокруг важного господина, лебезят перед ним.

Степан отложил в сторону мастерок, прислушался, о чем говорят артисты. Загляделся на их игру и отец. Шла репетиция.

— Нет, Петр Иванович, это я сказал: «Э!» — обратился один толстяк к другому, на что тот ответил:

— Сначала вы сказали, а потом и я сказал. «Э!» — сказали мы с Петром Ивановичем. А с какой стати сидеть ему здесь, когда дорога ему лежит в Саратовскую губернию? Да-с. А вот он-то и есть этот чиновник.

Так и простояли печники, замороженные действнем, пока артисты не разошлись.

С тех пор Степан и «заболел» театром. Рассказал об увиденном Ване Мишину, и вместе они решили, что хорошо бы пойти в театр. Собрали еще ребят с улицы и пошли. Только не в городской, а в летний театр сада Сервье (названного так по имени француза-парикмахера, бывшего владельца сада; этот театр располагался на месте сегодняшнего театра имени К. Маркса). Летний театр далеко от Большой Горной улицы, на противоположной окраине города, но билеты туда стоили дешевле, нежели в городской.

Степан стал экономить каждую копеечку, чтобы как можно чаще бывать в театре. Особенно любил смотреть «Ревизора» Гоголя и «Грозу» Островского.

Приближался двадцатый век. Степану шел уже пятнадцатый год. Тогда-то и зародилась у него мысль: а не создать ли свой, любительский, театр, чтобы показывать спектакли жителям окраин? Ребятам его предложение понравилось. Иван Мишин упросил отца, и тот разрешил очистить от хлама полуподвальное помещение в их доме.

Сцену соорудили сами: среди «артистов» нашлись и плотники, и столяры, и маляры. Сами нарисовали простенькие декорации. Что ставить — споров не было: конечно же, «Ревизора». Но прикинули — на все роли артистов не хватит. Потому-то и поставили только второй акт комедии. Степану досталась роль Осипа, а Ивану, как «хозяину» театра, главная роль — Хлестакова. К тому времени у них появились знакомые артисты из Летнего театра. Они затею мальчишек одобрили, помогли поставить спектакль.

И вот — премьера! Первая в жизни Степана Муратова — будущего народного артиста республики. И хотя зрители были все свой народ — соседи да знакомые, волновался сильно. Поначалу и голос дрожал, чувствовал себя скованно, но мало-помалу, как говорится, вошел в роль. И партнеры его заиграли веселее. От души

смеялись зрители. Да и сами артисты едва сдерживали улыбки.

Слух о «театре в подвале» прокатился по городу. На спектакли стали проситься и посторонние. Пополнялась и труппа любительского кружка. Вскоре подвал не вмещал уже не только зрителей — даже артистов. Степан подыскал другое помещение — довольно-таки большой заброшенный сарай у подножия Соколовой горы. И вновь застучали молотки, зазвенели топоры: мастера ладили сцену. Помогали и зрители: полюбились им спектакли ребят. Ведь репертуар был составлен из постановок, рассказывающих о нелегкой жизни простолюдинов — таких же, как и они сами, печников, сапожников, заводских рабочих.

Однако не успели отгреметь аплодисменты премьер на новом месте, как опять пришлось искать пристанище: полиции не нравилась затея с театром. После одного из спектаклей полицейские разогнали публику, а всех артистов арестовали и отправили в участок. Всю ночь просидели там Степан и его друзья. Наутро их допрашивал сам пристав, допытываясь, не связаны ли они с социалистами. И хотя никаких улик не было, строго-настрого запретил ставить спектакли, «собирать и баламутить народ».

Январь 1905 года Степан встретил в труппе театра, который ставил пьесы в чайной на Пешем базаре: Муратова и некоторых его товарищей приняли в любительский кружок. Здесь он знакомится с рабочими из революционных кружков. Они часто приходили к актерам, приносили книги, давали советы, какие спектакли нужно ставить, что читать. Многие понял юноша из тех бесед, переосмыслил, решил, с кем быть и что делать. И потому, когда первая волна революции докатилась до волжских берегов, Степан не колеблясь вступил в вооруженную рабочую дружину, созданную саратовскими большевиками для защиты революционных митингов. Стрелять учились на Зеленом острове...

Но главным оружием Степана был его талант. В бурные революционные дни артисты ставят смелые спектакли. Не сходит со сцены Горький, играют Гоголя, Островского, пьесу «Власть тьмы» Льва Толстого.

Хотя театр и стал для Муратова главным в жизни, но сцена денег не давала: большинство постановок ставили бесплатно, чтобы призыв к борьбе могли услышать са-

мые бедные слои населения. И потому жизнь Степана шла таким чередом: в летние месяцы с утра и дотемна он — печник, а после восьми вечера — артист, спешил на репетиции. До подушки добирался в полночь, а то и в час и в два ночи. Зимой, когда складывал инструмент до весны, Муратов перебивался случайными заработками: то наборщиком в типографии, то по слесарной части, то котельщиком на заводе Беринга. Работа тяжелая, по двенадцать часов в сутки, но с театром не мог расстаться. Театр все сильнее манил к себе. И Степан начинает понимать, что нужно принимать решение: или только театр, или...

Но ни о чем другом он не хочет и думать. Тем более что его друзья неустанно твердят: «Степан, ты — талант недюжинный». Да он и сам чувствует в себе силы, огромное желание играть и играть.

Поделился сокровенным с отцом. Тот, выслушав, нахмурился: «Думал, сын, станешь настоящим печных дел мастером, а театр — так, баловство, да вон оно как поворачивается». Ворчал, но недолго, почувствовал, что Степан серьезно «заболел» театром.

Так судьба распорядилась по-своему. Весной 1906 года Степан и Иван Мишин едут в Москву, в Театральное бюро, «наниматься в артисты». Их не берут. Через год друзья вновь пытаются счастье. И счастье им улыбнулось: они поступили в антрепризу Поляковой и Дьяконова на грошовое жалованье — тридцать рублей в месяц. На эти деньги, как говорится, не до жиру... Но Степан с Иваном довольны: теперь они — настоящие артисты. Едут в Астрахань, где начинает гастроли труппа, и строят смелые планы.

Однако театр оказался совсем не то, что они думали. В любительском театре они были сами себе хозяева, сами выбирали репертуар, роли. В антрепризе же — вечная борьба за кусок хлеба. Приходилось играть в каких-то ничемных, но нравящихся публике пьесах. Надо было беспрекословно выполнять указания хозяина театра. А не понравился ему, не угодил — окажешься за порогом.

Степан Муратов был не слишком покладистым, а потому и сменил за десять лет (вплоть до Октября 1917 года) не один российский город. В двадцати городах работал он в первое десятилетие своей сценической жизни: Москва, Петербург, Казань, Ташкент, Иркутск, Сим-

бирск... Работать приходилось буквально до изнеможения. Пьесы ставились наспех, и зачастую роли получал накануне премьеры. О какой глубине раскрытия образа можно говорить, если, к примеру, в 1908 году городской театр в Elizavetgrade (ныне Кировоград) с трех репетиций поставил драму Ибсена «Бранд» и Муратов исполнял в спектакле... сразу четыре роли.

Но и в таких фантастических условиях Степана Муратова выручал самобытный талант и исключительное трудолюбие. Друзья поражались:

— Как ты хорошо графа сыграл! Откуда у тебя эти жесты, эта походка, эта мимика? Степан, да ты видел хоть раз живого графа-то?

— Видел. На картинке, — отшучивался артист.

По-настоящему учиться актерскому искусству ему так и не пришлось. Но пробелы в образовании (всего-то три класса церковноприходской школы) Муратов восполнял постоянным чтением. С книгой не расставался, в любую свободную минутку раскрывал ее. Учился, наблюдая игру великих артистов. Бывая в столицах — Петербурге и Москве — первым делом спешил в театр. Особенно восхищался мастерством артистов МХАТа. Впитывал в себя все ценное, что видел, переосмысливая, переплавляя в собственной игре. Однако никому не подражал: его самобытный талант не нуждался в копировании.

В 1914 году Муратов вернулся в Саратов уже знаменитым артистом, добившись признания только благодаря своему дарованию, без протекции, без чьей-либо опеки: среда, к которой он принадлежал по рождению, не имела каких-либо связей с театром. Все — своим трудом.

Для сценической карьеры Муратова характерна такая особенность: обычно артисты начинают с молодых амплуа и переходят на «резонеров»; у Муратова сложилось иначе — он начал с «резонеров» — Осипа, Ляпкина-Тяпкина, Крутицкого, а через несколько лет уже в основном «герой-любовник», «бытовой герой» — Паратов, Никита, Ананий, Яго.

В Саратове ему доставались самые громкие аплодисменты. О нем говорила театральная публика. На «своего артиста» ходили рабочие окраины города. И хотя администрация театра была с ним почтительна, Муратов чувствовал: не из уважения к нему, к его таланту, а из страха, что он уйдет в другой театр и прибыли в теат-

ральной кассе поубавятся. Да, он стал знаменитым, но по-прежнему зависел от хозяина театра, от меценатов. Бывало, богачи-купцы после премьеры закатывали кутежи в трактирах, приглашали артистов, и попробуй не приди: попадешь в немплость к меценатам — можешь из театра вылететь. Ведь хозяин театра для купцов — свой человек, такой же купец, только товар у него особый — талант артиста, который он покупал вместе с самим артистом и с выгодой для себя перепродавал.

Талант Степана Михайловича Муратова развился в полную силу только после 1917 года. Революция застала его в Пензе. Артист не мог быть в стороне от бурных событий гражданской войны. Он пришел в политотдел красноармейской части и попросил зачислить его бойцом в Красную Армию.

— А кто вы? Стрелять умеете? — спросил комиссар, оглядывая незнакомца, явно не рабочего и не крестьянина (Степан Михайлович пришел в политотдел сразу же после репетиции).

— Умею. Учился стрелять еще в 1905 году. А сам я — артист.

— Артист! Вот это хорошо! — обрадовался комиссар. — Мы как раз собираемся организовать красноармейский театр. Будем ставить такие спектакли, которые вдохновят бойцов на борьбу с контрреволюцией.

Никогда еще Муратов не работал с таким энтузиазмом. Он был и организатором театра, и режиссером, и артистом. Спектакли ставили не только в Пензе — в окрестных селах с нетерпением ждали артистов. Особенно нравилась крестьянам постановка «Степан Разин»: Муратов играл, конечно же, Степана Разина.

Еще мальчишкой он допытывался у отца, почему его нарекли Степаном. «А в честь крестьянского атамана Степана Разина», — отвечал отец и рассказывал предание, как войска народного заступника шли на бояр вверх по Волге, как саратовская беднота открыла ему ворота города, рассказывал об утесе Степана Разина, что уступом стоит на Волге ниже Саратова.

Степан Михайлович вспоминал рассказы отца, и его Степан Разин на сцене был похож на того легендарного народного героя, о котором в народе сложены песни и предания. Спектакли оканчивались всегда овациями. Ар-

СОДЕРЖАНИЕ

У порталов прославленной сцены	9
Драматический театр	15
В. Дьяконов. «Первая наша любимица»	16
В. Дьяконов. Уроки Слонова	26
В. Вардугин. «Мой театр — в Саратове»	41
Е. Габаева. На роли комических старух	54
В. Вардугин. Судьба артиста	66
Н. Свищева. Роли Валентины Ермаковой	79
Т. Зорина. «Между вечностью и веществом»	94
И. Гуткина. Становление	104
Театр оперы и балета	117
Т. Малышева. «Одинаково прекрасная певица и драматическая актриса»	118
Е. Габаева. Четверть века служения балету	129
Т. Малышева, О. Степанидина. «Один из голосов века»	138
В. Томах. «Искренность, обаяние, красота»	144
Б. Манжора. Пламенная страсть	158
А. Демченко. «Звезда» Леонида Сметанникова	170
Б. Манжора. Восхождение	197
Театр юного зрителя	211
Н. Свищева. Верность самому себе	212
Н. Арсеньева. Сила абсолютной убедительности	232
Л. Липатова. И мастерство, и вдохновенье	248
Эстрада	265
В. Ломако. Встречи с Паницким	266
Я. Инюшина. Смешно сказать...	273

Научно-популярное издание

Коллектив авторов

МАСТЕРА
САРАТОВСКОЙ СЦЕНЫ

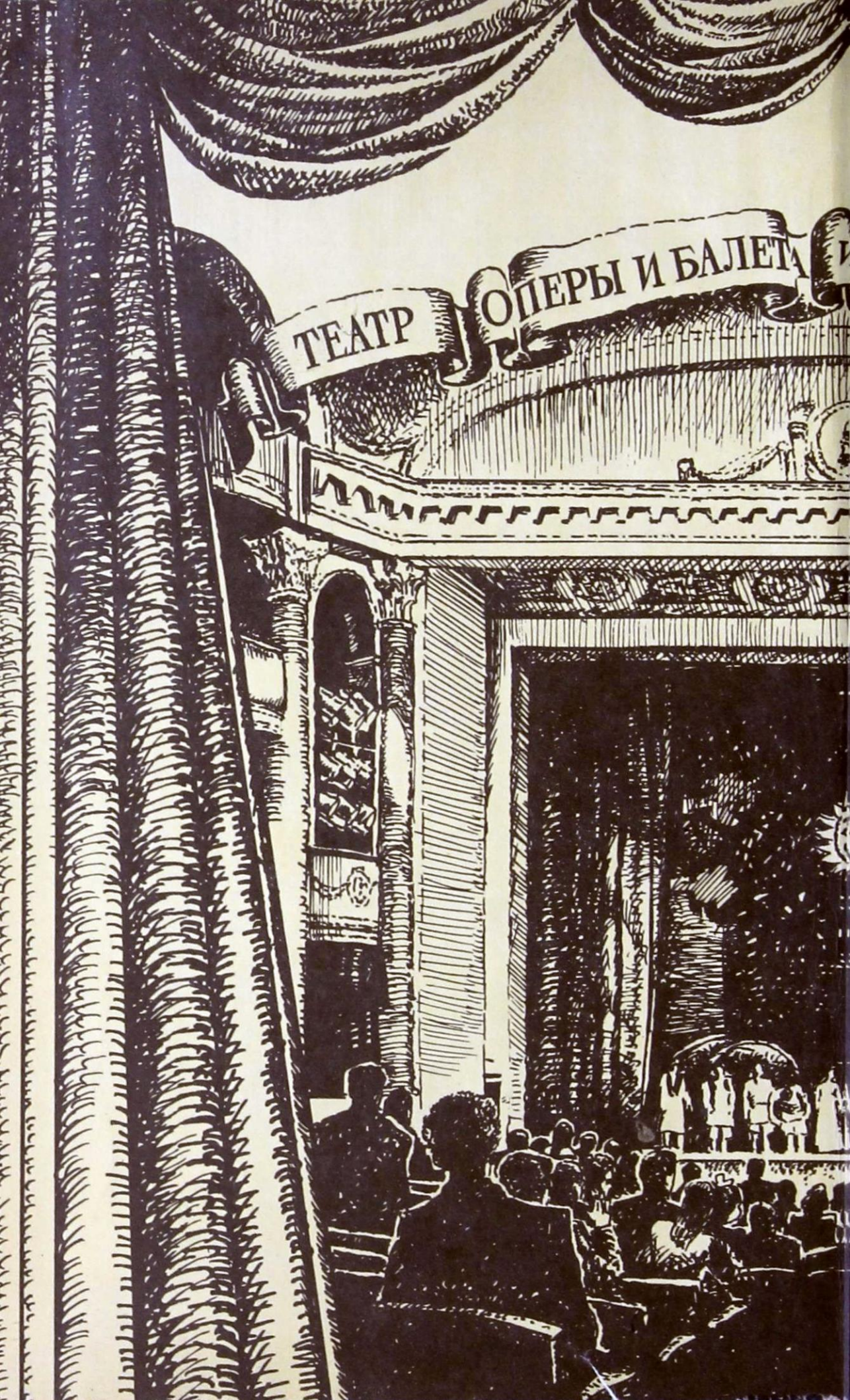
Редактор Л. А. Розанова
Художник О. Савельев
Художественный редактор В. К. Иванов
Технический редактор Л. А. Долгова
Корректор Е. В. Феклистова

ИБ № 1801

Сдано в набор 23.08.91. Подписано в печать 5.11.93.
Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 2.
Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 14,7+1,26 вклейка. Усл. кр.-отт. 16,43. Уч.-изд. л. 15,92+0,97 вклейка. Заказ 804.
Тираж 3000.

Приволжское книжное издательство. 410071, Саратов, пл. Революции, 15.

Малое предприятие «Полиграфист». 410730, Саратов, пр. Кирова, 27.



60p

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВ
В. СКОГО



