

Влас Михайлович Дорошевич

# Московский Малый театр



# Влас Михайлович Дорошевич Московский Малый театр

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=651655](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=651655)*

## **Аннотация**

«Москва и Малый театр... Я бы сказал больше: Россия, интеллигентная, просвещенная, читающая и преданная искусству Россия и Московский Малый театр – два сплоченных, неразрывно связанных между собою звена.

И москвичу особенно хочется лишний раз поговорить об этом, когда-то образцовом, исполненным богатого творчества и жизни, сейчас умирающем и заброшенном доме искусства...»

# Содержание

1  
2

4  
18

**Влас Михайлович  
Дорошевич  
Московский Малый театр<sup>1</sup>  
*Е.К. Лешковская<sup>2</sup>***

**1**

Москва и Малый театр... Я бы сказал больше: Россия, интеллигентная, просвещенная, читающая и преданная искусству Россия и Московский Малый театр – два сплоченных, неразрывно связанных между собою звена.

И москвичу особенно хочется лишний раз поговорить об этом, когда-то образцовом, исполненным богатого творчества и жизни, сейчас умирающем и заброшенном доме искусства.

Слава Малого театра – старая и заслуженная слава. Молитвенно склоняется мысль перед дорогими именами уже отошедших, но всегда незабвенных Садовского, Самарина, Акимовой, перед живой и любимой Гликерией Николаевной Федотовой. Облик Ермоловой, артистки величайшего душевного экстаза, артистки подвижницы, неумолимой и чистой жрицы искусства и сейчас еще, больше чем когда-либо,

зажигает душу неугасимым огнем вдохновения. Медведева, Никулина, Садовская, Ленский, Макшеев, Рыбаков, Правдин... Встает в памяти Островский – сам создание и сам один из творцов этой славы.

Сильная творческая мысль, самостоятельная и глубокая, бурным потоком неслась с образцовых подмостков, через зрительный зал, по Москве – в молодой Петербург, в глухую провинцию, и от животворных ключей его питалась Россия.

Решающее слово в театральном мире принадлежало Малому театру, он создавал и воспитывал таланты, и его артисты были действительно лучшими и истинными сынами искусства – а писатели, к которыми он обращался, действительно истинными художниками слова.

Так было.

Но сломался какой-то винт в гигантской машине. Затормозился ход, стали останавливаться некоторые колесики, приводившие механизм в движение, сначала менее значительные, потом все более и более крупные и... произошла досадная остановка, остановка, длящаяся и по сей час, со всеми мучительными аксессуарами – толчеей на месте, толчками назад...

Почему? Кто воздвиг на безграничном пути роковую станцию? В чем причина ее возникновения?

Резко ли изменилось за последнее время направление искусства, жизнь ли чересчур быстро шагнула вперед, стала сложнее, капризнее, разнообразнее – или просто, удовлетво-

ренные и самодовлеющие, остановились в своем олимпийском величии недавние боги, решив, что дальше идти в деле творчества – некуда?

Может быть и то, и другое, и третье вместе. Только побледнело роскошное полотно, потускнели яркие краски на выцветшем фоне – местами стерлись, местами слезли. Несколько раз плохие реставраторы старались поправить картину, но от их неумелой работы не лучше, а все хуже она становилась.

И невольно возникает вопрос – искусство ли то, чем занят за последнее время Малый театр?

Вопрос, на который с грустью приходится ответить: нет.

Нет ничего общего между искусством и теми нудными и шаблонными зрелищами, которые нам показывают в театре. В большинстве случаев пьесы ставятся с целью дать применение той или другой выдающейся артистической силе и с участием ее – проходят свободно. Идешь с заранее определенной целью смотреть Марию Николаевну, или Елену Константиновну, которые и тешат себя и знакомую публику, и на их игре отводишь душу. Но Мария Николаевна и Елена Константиновна одиноки, и когда публике преподносятся пьесы – с молодым, вернее вечно молодым, но на самом деле, совершенно состарившимся и высохшим в театре ансамблем – пьесы вроде «Коринфского чуда»<sup>3</sup>, «Kampf über den Mann»

---

<sup>3</sup> «Коринфское чудо» (1906) – трагедия русского драматурга, писателя, публициста А.И. Косорогова (1868—1912). Была поставлена в Малом театре в 1907 г.

<sup>4</sup>, или «Марии Стюарт» со всеми этими Левшиными<sup>5</sup>, Найденовыми, Турчаниновыми и Садовскими 2-ми, так-таки и не перешагнувшими заветного рубикона заслуженности<sup>6</sup>, или когда заслуженная артистка заменяется незаслуженной дублершей, – столичный зритель чувствует себя жутко, точно попав на слабый и провинциальный спектакль.

За последние пятнадцать-двадцать лет Малый театр не создал ни одного артиста, не выдвинул ни одного драматурга. И в то время, когда делами заведовали административные органы, и позднее, когда состав репертуара перешел к репертуарному совету. Совет этот состоял из старых артистов и каждый из них продвигал ту пьесу, первая роль в которой ему подходила, обращая также внимание и на то, чтобы остальные роли подходили кому-нибудь из значительных артистических сил театра. Художественную ценность пьесы совершенно игнорировали, предполагалось, что как бы плоха не была пьеса – таланты артистов вывезут. Исходя из то-

---

<sup>4</sup> «*Kampf über den Mann*», «*Der Kampf um den Mann*», «В борьбе за мужчину» – пьеса немецкой писательницы Клары Фибих (1860—1952), была поставлена в Малом театре в 1908 г.

<sup>5</sup> Левшина Анастасия Александровна (1870—1958) – русская актриса, режиссёр, в 1904—1922 гг. играла в Малом театре. Найденова Елизавета Ивановна (1876—1951) – русская актриса, с 1907 г. выступала в Малом театре. Турчанинова Евдокия Дмитриевна (1870—1963) – русская актриса, с 1891 г. играла в Малом театре. Садовская 2-я, Елизавета Михайловна (1872—1934) – русская актриса, с 1894 г. играла в Малом театре.

<sup>6</sup> Официально, впрочем и Лешковская заслуженной артисткой не числится. – *Примечание В.М. Дорошевича.*

го же принципа пренебрегали и декоративной, и обстановочной стороной пьесы; вместо зеркал вешали на стенах доски, оклеенные глянцевитой бумагой, куском жести заменяли луну, а на разговоры о музыке и пении птиц, или о звуке подъезжающего экипажа – отвечали гробовым молчанием. Около образцовой сцены, на смену блестящим драматургам времени Островского и Писемского, терлись прислуживающие артистам, пишущие для них заказные роли Крыловы, Невежины, Александровы, позднее Рыжов<sup>7</sup>, Персиянинова<sup>8</sup> и многие другие – имя же им легион. Целую плеяду мелких паразитов искусства вскормил своим богатым телом Малый театр, паразитов, которые, размножившись и выросши, высосали его кровь и грозят превратить его в труп.

Между тем старых и заслуженных артистов становилось все меньше и меньше. Новые же, пущенные им на смену, уже не обладали искусством вывозить любую пьесу. Слабые пьесы стали проваливаться, а театр пустовать. Роль репертуарного совета, в силу обстоятельств, оказалась исчерпанной. Это заметили, и заведывание репертуаром было поручено Ленскому. Ленский умер, не выдержав непосильной тяжести, и дело перешло к Южину.

Назначение Южина вызвало невероятный шум. Изболев-

---

<sup>7</sup> *Рыжов* Иван Андреевич (1866—1932) – русский актер, в 1892 г. играл на сцене Малого театра.

<sup>8</sup> *Персиянинова* (настоящая фамилия Рябова) Н.Л. – русская писательница, драматург.



шее душой, совсем было отчаявшееся в судьбе своего старого кумира общество ожило. Заговорили о близком и полном возрождении театра, о наступлении в его жизни счастливой эры.

Мы, лично, никогда этих радужных надежд не разделяли.

Южин – кн. Сумбатов – добросовестный актер, плодовитый драматург и заурядный режиссёр – безусловно здоровый и энергичный работник. Но тут одних этих качеств мало.

Для того, чтобы вдохнуть душу живую в дорогое остывающее тело Малого театра нужны прежде всего цельное, непосредственное творчество, сила гения, животворящий огонь титана...

Все же, на первых порах, Южину удалось понять, чего не хватало театру – не хватало дарований и пьес. Но для того, чтобы пополнить этот недочет, надо творить и творить годами, надо поставить себе определенную идейную цель, к достижению которой и идти по строго намеченной программе.

Кроме того, необходимы известная самостоятельность и цельность взглядов.

Ни того, ни другого, к сожалению, в направлении деятельности Малого театра не оказалось.

За короткое время нового управления театром мы были свидетелями постоянных колебаний, бессильного метания из стороны в сторону. И не только в отношении к репертуару, но и к подбору артистических сил.

Сплошная погоня за модой – всегда, правда, несколько

устаревшей, прошлогодней, но все-таки модой, стремление понравиться дешевой толпе.

Царил Андреев в последние годы<sup>9</sup> – и явилась неудавшаяся (может быть и к лучшему) попытка поставить «Анфису»<sup>10</sup>, заговорили о Шоу – поставили «Клеопатру»<sup>11</sup>. Художественный театр дал «Анатэму», «Miserere»<sup>12</sup>, при полных сборах прошли у Корша «Мирра Эфрос» и «Сатана»<sup>13</sup> – в результате, конечно, с большим опозданием, на Малой сцене две пьесы из еврейской жизни: шаблонная стряпня г-жи Хин и, безусловно, интересный бернштейновский «Израиль»<sup>14</sup>.

---

<sup>9</sup> Царил Андреев в последние годы... – С 1907 по 1912 гг. пьесы Л.Н. Андреева шли постоянно в театрах Москвы и Петербурга.

<sup>10</sup> ...попытка поставить «Анфису»... – «Анфиса» (1910) – пьеса Л. Андреева, была поставлена в Театре Незлобина в Москве.

<sup>11</sup> ...заговорили о Шоу – поставили «Клеопатру». – Шоу Бернард Джордж (1856—1950) – английский драматург, критик, публицист. Его пьеса «Цезарь и Клеопатра» (1906) была поставлена в Малом театре в 1909 г.

<sup>12</sup> Художественный театр дал «Анатэму», «Miserere» ... – Пьесе Л.Н. Андреева «Анатэма» Московский Художественный театр поставил в 1909 г. «Miserere» – пьеса русского писателя, драматурга С.С. Юшкевича (1868—1927) была поставлена в Художественном театре в 1910 г.

<sup>13</sup> ...при полных сборах прошли у Корша «Мирра Эфрос» и «Сатана»... – Пьесы еврейского драматурга Я.М. Гордина (1853—1909) шли в Театре Корша – «Сатана» в 1909 г., «Мирра Эфрос» в 1910 г.

<sup>14</sup> ...на Малой сцене две пьесы из еврейской жизни: шаблонная стряпня г-жи Хин и, безусловно, интересный бернштейновский «Израиль». – Пьеса писательницы Рашели Мироновны Хин (настоящая фамилия Гольдовская, 1863—1928) «Наследники» была поставлена в Малом театре в 1911 г. Пьеса французского драматурга Анри Бернштейна (1876—1953) «Израиль» (1908) шла в Малом театре в 1911—1912 гг.

Некоторое время в Малом театре служил Максимов, казался плох; ему почти не давали ролей, держали его в загоне. Но стоило этому самому Максиму – безусловно талантливому, чрезвычайно чуткому и нервному артисту, уйти к Незлобину и добиться, наконец, известного и вполне заслуженного успеха – и его опять потянули назад<sup>15</sup>, в Малый театр.

Смирнова интересовала коршевскую публику<sup>16</sup> – надо пригласить. Не пошла – пусть остается без дела, или дублирует.

И можно с уверенностью сказать, что если госпожа Гзовская выдержит до конца свой искус в Художественном театре – а это безусловно искус, так как ни по своим сценическим данным, ни по характеру своего дарования, индивидуально деспотическому, артистка к сцене Художественного театра, где ей приходится разыгрывать глубоко чуждых ей по духу

---

<sup>15</sup> ...служил Максимов... его опять потянули назад... – Максимов Владимир Васильевич (1880—1937) – русский актер, в 1904 г. работал в Художественном театре, с 1906 играл на сцене Малого театра, в 1910 г. состоял в труппе Театра Незлобина, после чего вернулся в Малый театр. Наибольший успех имел в ролях неврастеников в мелодрамах, в том числе в роли Армана Дюваля в «Даме с камелиями» А. Дюма в Театре Незлобина. В Малом театре играл Молчалина («Горе от ума» А.С. Грибоедова), Бакина («Таланты и поклонники» А.Н. Островского), Глумова («Бешеные деньги» А.Н. Островского), Малькольма («Макбет» В. Шекспира).

<sup>16</sup> Смирнова интересовала коршевскую публику... – Смирнова Надежда Александровна (1873—1951) – русская актриса. Начинала в провинции, в 1906—1908 гг. играла в Театре Корша, отличалась ярким темпераментом, высокой актерской техникой. Ей особенно удавались роли сильных, волевых женщин.

Катерин Ивановн и Тин из «Miserere»<sup>17</sup>, – не подходит, и конечно даст в этом году прелестнейшую из всех когда-либо виденных Офелий<sup>18</sup> – она вернется в Малый театр триумфаторшей.

Я не говорю еще о целом ряде вновь появившихся на Малой сцене актрис и актеров, пополнивших и продолжающих пополнять и без того многочисленные кадры труппы, ради того только, что им удалось сорвать, хотя бы и случайный и, может быть, совсем незаслуженный успех на сцене какого-нибудь другого театра.

А настойчивое приглашение на казенную сцену Рощиной-Инсаровой после того как она сыграла «Обнаженную» у Незлобина<sup>19</sup>?

---

<sup>17</sup> ...если г-жа Гзовская выдержит до конца свой искус в Художественном театре... ей приходится разыгрывать глубоко чуждых ей по духу Катерин Ивановны и Тин из «Miserere»... – Гзовская Ольга Владимировна (1889—1962) – русская актриса. Начала сценическую деятельность в Малом театре в 1906 г., в 1910 г. перешла в Художественный театр, в котором в сезоне 1910—1911 гг. играла Катерину Ивановну в инсценировке «Братьев Карамазовых» по Ф.М. Достоевскому, Тины в «Miserere» С.С. Юшкевича. Гзовская обладала ярким комедийным даром. В 1920 г. уехала за границу, в 1932 г. вернулась.

<sup>18</sup> Выход настоящей книги журнала запоздал на месяц, и госпожа Гзовская уже – Офелия (...г-жа Гзовская уже – Офелия... – В спектакле «Гамлет», поставленном в 1911 г. в Художественном театре режиссёром Г. Крэгом. См. «Гамлет».) и, увы, не совсем такая, какой хотелось бы ее видеть. – *Ред.*

<sup>19</sup> ...приглашение на казенную сцену Рощиной-Инсаровой после того, как она сыграла «Обнаженную» у Незлобина? – Рощина-Инсарова (урожд. Пашенная) Екатерина Николаевна (1883—1970) – русская актриса, дебютировала на сцене в 1897 г. Играла в провинции, в московском Театре Кор-ша и в петербургском Те-

Где же инициатива Малого театра? Славную роль старейшего законодателя сцены, в недрах своих выносившего и из девственной глубины выдвигавшего новые артистические дарования, своим авторитетным признанием открывшего широкую дорогу не одному талантливому драматургу – образцовый театр променял на совершенно другую, несоответствующую его положению роль: он стал пугливо прислушиваться к мнению толпы, присматриваться к соседним частным сценам – пусть раньше другие признают, а тогда и мы воспользуемся.

Надо, конечно, оговорить, что одного заведующего репертуаром нельзя всецело винить за все недочеты театра<sup>20</sup>. Как-никак, но, по своему положению чиновника, ему приходится считаться с многочисленным начальством, приказами сверху и, помимо того, интригами в низах – все же проявлять иногда побольше самостоятельности было бы полезно.

Кроме того, в деле выбора пьес, заведующему репертуаром приходится в известной мере считаться с так называемым, литературно-театральным комитетом<sup>21</sup>, без одобрения

---

атре Литературно-художественного кружка. В 1909—1911 гг. состояла в труппе Театра Незлобина, в котором сыграла (1910) роль Лулу в пьесе А. Батайля «Обнаженная». С 1911 г. работала в Малом театре, после революции эмигрировала за границу, с 1925 г. жила в Париже. Искусству Рожиной-Инсаровой были присущи изящество, тонкость нюансов, глубина переживаний.

<sup>20</sup> ...одного заведующего репертуаром нельзя всецело винить за недочеты театра. – С 1909 г. управляющим труппой Малого театра, от которого зависело и формирование репертуара, был А.И. Южин.

<sup>21</sup> ...с так называемым литературно-театральным комитетом... – Теат-

которого не может попасть на Императорскую сцену ни одна пьеса, учреждением глубоко архаическим, кажется дореформенным, состоящим из людей – по крайней мере, в Москве – к современному искусству имеющих самое отдаленное отношение, судя по тому, какой отживший хлам и литературные отбросы получают одобрение.

Впрочем, заведующий репертуаром, находится также в числе членов комитета, но хотелось бы думать, что все-таки не столько ему, сколько всему комитету *in corpore*<sup>22</sup> мы обязаны появлению на Малой сцене такого, например, исторического паштета как «Светлая личность» Гнедича, нудной и выцветшей стряпни Шпажинского «В старые годы» или пошлого, дурнотонного, со специфическим душком анекдота на политическую тему Колюшки «На поле брани»<sup>23</sup>, –

---

*рально-литературный комитет* – совещательный орган при дирекции Императорских театров, существовал в 1855—1917 гг. С 1891 г. состоял из двух отделений – Петербургского и Московского.

<sup>22</sup> в полном составе (*лат.*).

<sup>23</sup> ...такого, например, исторического паштета как «Светлая личность» Гнедича, нудной и выцветшей стряпни Шпажинского «В старые годы» или пошло-го... анекдота на политическую тему Колюшки «На поле брани»... – Пьеса «Светлая личность» принадлежала перу не П.П. Гнедича, а Е.П. Карпова и была не «историческим паштетом», а «комедией из современной жизни». Была поставлена в Малом театре в 1910 г. Скорее всего, Дорошевич перепутал ее с пьесой П.П. Гнедича «Светлейший», представлявшей «картины петербургской жизни конца XVIII века». Она была поставлена в Александрийском театре в 1911 г. Гнедич Петр Петрович (1855—1925) – русский писатель, драматург, переводчик, историк искусства. Карпов Евтихий Павлович (1857—1926) – русский режиссёр, драматург. «В старые годы» – пьеса И.В. Шпажинского, шла в Малом театре в

уйти после второго акта которого помешала только замечательная игра Лешковской. Сейчас нам угрожают Александровым, после четырнадцатилетнего молчания, как говорят, по какому-то несчастному случаю, разрешившимся пьесой.

Если театру еще мало-мальски дорого дело искусства, и если руководители его не хотят, чтобы совершенно упал и опустел когда-то великолепный дом Щепкина, – с именами вроде Невежиных, Гнедичей, Колышек, Рыжевых и *tutti quanti*<sup>24</sup> должно быть раз навсегда покончено и двери перед ними – наглухо закрыты.

Ведь рядом, за глухими стенами театра, развивается широкая и богатая родная литература, создаются живые и талантливые произведения искусства, плодами которых пользуются и живут другие театры. Я не говорю о Художественном, вовремя воспользовавшемся Чеховым и отчасти Горьким, которых Малый театр проспал, но даже и такие невзыскательные театры, как Незлобина и Корша в Москве и Суворина в Петербурге, стараются питаться из первых источников, пить чистое виноградное вино, а не дешевую винную фальсификацию. Но дорого ли искусство руководителям казенного театра?

---

1910 г. «*На поле брани*», «Поле брани» – пьеса русского прозаика, драматурга, публициста, критика, журналиста Иосифа (Иосифа-Адама Ярослав) Иосифовича Колышко (1861—1938). В облике ее главного героя, изображенного парламентским шарлатаном, современники угадывали черты известного думского деятеля А.И. Гучкова. Пьеса была поставлена в Малом театре в 1910 г.

<sup>24</sup> им подобные (*ит.*).

– По-видимому, нет.

Еще два слова о переводном репертуаре Малого театра. При той же полной бессистемности, что и оригинальный, он все же много удачнее. Но и в выборе пьес иностранных авторов желательна некоторая осторожность. И если такие пьесы как «Каштелянский мед» Крашевского и Бьёрнсоновская «Когда цветет молодой виноград»<sup>25</sup>, благодаря художественной игре выдающихся артистов театра – Ермоловой, Бравича<sup>26</sup>, Правдина, Лешковской, чуть-чуть Шухминой<sup>27</sup>, – удалась и при самой небрежной лубочной постановке, то подходить с обычными режиссёрскими средствами театра, да еще при рядовых исполнителях большинства главных ролей, к Пшибышевскому<sup>28</sup> – более чем рискованно, я сказал бы –

---

<sup>25</sup> ...«Каштелянский мед» Крашевского и Бьёрнсоновская «Когда цветет молодой виноград»... – Пьеса польского писателя, драматурга Юзефа Игнацы Крашевского (1812—1887) «Каштелянский мед» была поставлена в Малом театре в 1911 г. «Когда цветет молодой виноград», «Когда цветет молодое вино» (1909) – пьеса норвежского писателя, драматурга, театрального критика Бьёрнстерне Мартиниуса Бьёрнсона (1832—1910), была поставлена в Малом театре в 1911 г.

<sup>26</sup> *Бравич* (настоящая фамилия Баранович) Казимир Викентьевич (1861—1912) русский актер. Играл в провинции, в театрах Суворина и Комиссаржевской, с 1909 г. работал в труппе Малого театра. Его яркий артистический темперамент имел продуманный, волевой характер.

<sup>27</sup> *Шухмина* Вера Алексеевна (1882—1925) – русская актриса. Работала в Малом театре с 1910 г.

<sup>28</sup> ...подходить с обычными режиссёрскими средствами театра... к Пшибышевскому... -Пшибышевский Станислав (1868—1927) – польский писатель, драматург. Имеется в виду постановка в 1912 г. в Малом театре его пьесы «Пир жизни».



кощунственно. Между ними и тонким, большим писателем наших дней – пропасть, перешагнуть которую можно только при помощи огромной, настойчивой, любовной и талантливой творческой работы.

## 2

Когда говоришь о плохой постановке дела в Малом театре, о невозможном репертуаре и губительном влиянии, которое он имеет и на художественный успех театра и на молодые дарования, – невольно выступает оригинально-талантливый, индивидуально мощный образ Е.К. Лешковской.. Это единственная за последние пятнадцать лет питомица Малого театра, достойная его старой славы... «Новыми веяниями», несмотря на все старания, не удалось ее ни искалечить, ни затушевать. Яркий талант взял свое и выбился на свободу.

Если Федотова и Ермолова в свое время быстро и легко достигли заслуженного успеха, они сделали это главным образом на образцовом репертуаре Островского и отчасти старых классиков – Шекспира, Шиллера («Мария Стюарт», «Макбет», «Антоний и Клеопатра»<sup>29</sup>, «Орлеанская дева»).

Им сразу представилась возможность разнообразно и ярко проявить свое гениальное дарование.

Совершенно иначе было с Лешковской, она вступила на сцену именно в тот момент, когда старые традиции театра пошатнулись и в доме искусства хозяйничали бездарные пасынки литературы. Пьеса писалась для той или другой заслуженной артистки и художественной ценности ее не придава-

---

<sup>29</sup> «Антоний и Клеопатра» (1607) – трагедия В. Шекспира, была поставлена в Малом театре в 1886 г.

лось значения. Правда Лешковская оставила в памяти публики два поразительных по силе, экспрессии и красоте образа – Лидии в «Бешеных деньгах» и Глафиры в «Волках и овцах»<sup>30</sup>, но это произошло уже позже, когда ее звезда поднялась и талант был признан. И то обе пьесы поставлены были в бенефисы артистки и, вероятно, по ее собственному выбору, начинать же путь приходилось слабыми пьесами присяжных драматургов театра.

Для начала ее устроили на амплуа *grande coquette*. Какое-нибудь амплуа необходимо: у Ермоловой – драматических героинь, Яблочкина<sup>31</sup> – *ingénue*<sup>32</sup>, Лешковская – *grande coquette*.

И успех получился настолько серьезный, что замалчивать одаренную артистку далее стало неудобным, да и мало-мальски серьезных конкуренток не было.

И вот, в течение целого ряда лет, близорукие ремесленники – авторы, одну за другой, меняют для нее пьесы с объ-

---

<sup>30</sup> ...Лешковская оставила в памяти публики два... образа – Лидии в «Бешеных деньгах» и Глафиры в «Волках и овцах»... – Пьесы А.Н. Островского «Бешеные деньги» и «Волки и овцы» с участием Лешковской были поставлены в Малом театре в 1893 г.

<sup>31</sup> Яблочкина Александра Александровна (1866—1964) – русская актриса. С 1888 г. играла в Малом театре. Ее искусство отличалось отточенным мастерством как в ролях классического, так и современного репертуара. Первоначально исполняла роли молодых девушек, впоследствии перешла на амплуа пожилых женщин и старух.

<sup>32</sup> *Ingénue* (франц. – наивная) – актерское амплуа, роли простодушных, обаятельных молодых девушек.

емистыми ролями *grande coquette*, упрямо заставляя выступать артистку по нескольку раз в год в сущности в одной и той же роли, меняя только костюм и обстановку. Очевидно, что рядовая публика, хотя бы в силу одной привычки, иначе не может себе представить Лешковскую, как непременно в роли *grande coquette*.

Да и артистка сама, кажется, поддается гипнозу и, недооценивая своего дарования, – начинает думать, что ее большой и на самом деле исключительно многосторонний талант ограничен определенной рамкой, за пределами которой для него нет жизни.

Блестящие и совершенно случайные выступления в сильно драматической роли Пати Шпажинского, в одной из многочисленных боборыкинских пьес – сильной душевной драме, построенной на сплошном диалоге, и, наконец, в «Сильных и слабых» Тимковского<sup>33</sup> проходят совершенно неотмеченными критикой и, по-видимому, незамеченными ни самой госпожой Лешковской, ни плеядой ее поставщиков от драматургии.

---

<sup>33</sup> ...в сильно драматической роли Пати Шпажинского, в одной из многочисленных боборыкинских пьес... в «Сильных и слабых» Тимковского... – Роль Пати, интриганки Клеопатры, в пьесе И.В. Шпажинского «Темная сила» Лешковская играла в спектакле, поставленном в Малом театре в 1895 г. ...в одной из многочисленных боборыкинских пьес... – Имеется в виду роль Лидии в пьесе П.Д. Боборыкина «Своя рука – владыка», поставленной в Малом театре в 1886 г. ...в «Сильных и слабых» Тимковского... – Пьеса русского драматурга Николая Ивановича Тимковского (1863—1922) была поставлена в Малом театре в 1902 г. Лешковская исполняла роль Елены Александровны.

Досадный сон длится долго, около пятнадцати лет.

И только в самое последнее время, когда обеднели ряды заслуженных артистов, когда оставили сцену Медведева и Федотова, а Ермолова скромно перешла на роли пожилых героинь, и актрис не осталось – Лешковской, в силу необходимости, пришлось выйти из заколдованного круга, – кошмар стал рассеиваться, и талантливая артистка начинает находить себя.

Слава Богу! Еще не поздно.

Прошлый год это сплошной триумф Лешковской.

У Дузе я помню мало таких интонаций, с какой произносит артистка свое классическое – я не сержусь – в «*Amor omnia*»<sup>34</sup>. Какая тонкая и какая глубокая психологическая драма отцветающей женщины, всю жизнь принесшей на алтарь любви и с ужасом видящей, что ее кумир ей изменяет.

Тоска, безнадежные искания, оскорбленное чувство женщины и прощение, великое нежное прощение – целый мир новых богатых и сильных мелодий!

Баронесса из «Очага» Мирбо<sup>35</sup> – опять душевная мука, но уже в других отражениях, тоже не менее богатых – тонких

---

<sup>34</sup> «*Amor omnia*», «Любовь – всё» – пьеса шведского драматурга Яльмара Сёдерберга (1869—1941), была поставлена в Малом театре в 1910 г., Лешковская исполняла роль Гертруды. *Amor omnia vincit, omnia vincit amor, et nos cedamus aperi*, все побеждает любовь, и мы покоримся любви (лат.) – цитата из «Буколик» («Эклоги», 10, 69) Вергилия.

<sup>35</sup> Баронесса из «Очага» Мирбо... – В пьесе О. Мирбо, поставленной в Малом театре в 1910 г., Лешковская играла роль баронессы де Галье.

и искренних.

И купчиха в бульварной пьесе Кольшки – «На поле брани»! Кто бы сказал, что это та же самая женщина? Где нежные струны хрупкой и изысканной души, тихие мечты и утонченные переживания? Живая, бытовая фигура женщины-кулака из старых русских купчих, великолепный сколок, типичное олицетворение десятков, сотен, тысяч подобных, встречаемых нами, живущих вокруг нас.

И главное, что автор пьесы пальцем о палец не ударил для создания этого типа, весь образ – исключительно яркий продукт творчества г-жи Лешковской.

Наконец – «Жеманницы»<sup>36</sup>. И опять-таки единственной – я не говорю о Правдине – блестящей и легкой фигурой в топорном и грузном Мольере Малого театра была Лешковская, давшая и стиль, и непринужденное веселье, и чисто французские блеск и *entrain*<sup>37</sup>.

В этом сезоне Лешковская создала великолепную Огудалову<sup>38</sup>.

Пусть же артистка не верит, когда ей говорят, что ее лучшие роли *grande coquette*. Они хороши, безусловно, но они не единственны. Пусть не верит она невежественным нашеп-

---

<sup>36</sup> «Жеманницы». – В комедии Ж.-Б. Мольера, поставленной в Малом театре в 1911 г., Лешковская исполняла роль Мадлон.

<sup>37</sup> живость (*фр.*).

<sup>38</sup> ...создала великолепную Огудалову. – Лешковская исполняла роль Ларисы Огудаловой (пьеса А.Н. Островского «Бесприданница») в спектакле, поставленном в Малом театре в 1912 г.

тываниям о том, что она не драматическая артистка, как не верит и тем, кто ей скажет, что ноты комизма у нее недостаточно сильны, или что на широкой палитре ее таланта нет бытовых и оригинальных красок – они есть, и в изобилии. Есть совершенно исключительный по величине диапазона талант, ни искусственных рамок, ни границ, ни места, ни времени для которого, – нет и быть не может.

Вперед же, все вперед! Еще не все возможности исчерпаны.