

Ольга ГАРУСОВА

«ПРОНИКНОВЕНИЕ В ГЛУБИНЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ДУХА...» ГАСТРОЛИ Е.А. ПОЛЕВИЦКОЙ В КИШИНЕВЕ В 1932 г.



Гастроли Рижского Театра русской драмы во главе с Еленой Александровной Полевицкой стали одним из самых ярких и значительных событий в культурной жизни Кишинева 1930-х гг. С актрисой подобного личностного масштаба и таланта бессарабский зритель не встречался, пожалуй, со времен В.Ф. Комиссаржевской, побывавшей в Кишиневе в 1909 г. Как и ее великую предшественницу, Полевицкую окружали восторженное поклонение и безграничная любовь зрителей. «Я видела больших прекрасных актрис, но Полевицкая была чудо неповторимое. - писала Ф.Г. Раневская. - Сила ее таланта была такова, что и теперь, через де-

сятки лет, вспоминая ее, испытываю чувство восторга и величайшей нежности и благодарности ей за счастье встречи с ней на сцене»¹. Редкостное дарование актрисы пытались разгадать многие театральные критики и рецензенты. Но, кажется, что вполне выразить в словесной форме секрет ее магической власти над зрителем не удалось никому. Чудо необъяснимо.

Елена Александровна Полевицкая (1881-1973) поздно, в 27 лет, стала актрисой. Играла в провинции. Судьбоносной стала встреча с известным провинциальным режиссером и педагогом Н.Н. Синельниковым. В его харьковской и киевской антрепризах в 1910-1914 и 1916-1918 гг. Полевицкая сыграла роли, принесшие ей всероссийское признание: Лиза Калитина («Дворянское гнездо»), Настасья Филипповна («Идиот»), Катерина («Гроза»), Лариса («Бесприданница»), Негина («Таланты и поклонники»), Маргарита Готье («Дама с камелиями»)... Два сезона (в 1915 и 1916 гг.) прослужила в Московском драматичес-

ком театре (антреприза Суходольских), завоевав благодарную любовь москвичей. После революции гастролировала по южным городам России, а в 1920 г. уехала в Болгарию вместе с мужем, режиссером И.Ф. Шмидтом. Эмиграция длилась 35 лет.

Вернувшись в 1955 г. в Москву, актриса недолгое время работала в Театре им.Е.Б.Вахтангова, преподавала. Снималась в кино (фильмы «Пиковая дама» - роль графини и «Муму» - барыня).

В Театральном музее им. А.А. Бахрушина в Москве хранятся собранные актрисой статьи зарубежной прессы, свидетельствующие о ее «почетной известности» с первых же выступлений за границей. Западные рецензенты, подтвердив мнение дореволюционной критики, превзошли ее в восторженных похвалах. Полевицкую называли «чудом природы», «одной из величайших актрис мира»; «большой трагический стиль» русской актрисы сравнивали со стилем европейских звезд драматической сцены Сары Бернар и Элеоноры Дузэ; ее творчество считалось воплощением «настоящего русского искусства». Американские кинопродюсеры предлагали работу в Голливуде, а знаменитый германский режиссер Макс Рейнхардт - лучшие роли в своем театре. Блестяще владевшая немецким языком, Полевицкая с 1927 г. периодически выступала на немецкой сцене, у Рейнхардта в частности, однако вне родного языка себя в профессии не мыслила. По признанию актрисы, русские спектакли выражали ее непрерывающуюся связь с Родиной.

Творческие биографии оставшихся за рубежом известных русских актрис складывались по-разному. Одни переходили на болгарскую, итальянскую или французскую сцены. Другие поддерживали традиции русского искусства, организовывая или участвуя в антрепризах соотечественников - предприятиях непостоянных, быстро угасающих, финансово необеспеченных. Бывшие примы Мария Германова из Московского Художественного театра и Елена Рощина-Инсарова из Александринского театра с конца 20-х и в 30-е гг. выступали преимущественно перед эмигрантской аудиторией Парижа. Полевицкая же избрала традиционную для русского актера судьбу. Подобно кочевавшим по российской провинции безытным героям А.Н. Островского, она странствовала по русскому зарубежью, почти не прерывала артистическую работу. Гастролерша (по терминологии того времени), она путешествовала с «собственным ансамблем», часто составленным из случайных партнеров; задерживалась на сезон - два - три в том или ином театре - Пражском Камерном или Рижском русском драматическом... Арел ее выступлений - Германия, Австрия, Балканы, Прибалтика.

Дважды Полевицкая приезжала на родину. Длительные гастроли 1923 г. в Москве и Ленинграде хотя и вызвали бурные дискуссии в прессе о соответствии «актрисы вчерашнего дня» советской действительности, у зрителя имели громадный успех. Поездка 1925 г. явилась тяжелым испытанием для артистки, «говорившей», по утверждению прессы, с новой театральной публикой «на разных языках»². Прервав выступления, Полевицкая вернулась за границу. Ее зритель остался в русском зарубежье.

Вслед за поэтом Владиславом Ходасевичем актриса могла бы повторить: «А я с собой свою Россию в дорожном уношу мешке». Полевицкая «унесла с собой» целую галерею женских образов русской классической драматургии, созданных ею в 1910-е гг. Бесчисленное число раз сыгранные в эмиграции ее героини воплощали для современников идеальный тип русской женщины, восхищая благородством, гармонией и возвышенной красотой духовного облика. Нравственная чистота, внешняя хрупкость и внутренняя стойкость объединяли в исполнении Полевицкой чеховскую Машу, тургеневскую Лизу, Катерину из «Грозы», Веру из «Обрыва», Кручинину... Тема актрисы - жертвенная и драматическая судьба русской женщины - в эмиграции наполнилась новым духовным смыслом.

«Когда смотришь на Е.А. Полевицкую здесь, в Берлине, в душе растет радостная гордость за русское искусство, выше поднимаешь голову и в эти приниженные дни изгнания смело открываешь глаза и смотришь вокруг», - писала русская берлинская газета «Голос России» в 1921 г.³ Для российских беженцев творчество актрисы служило жизненно необходимой моральной поддержкой.

В начале 1930-х гг. известный театральный критик С. Яблоновский (Париж), осмысляя эмигрантский горький опыт, в опубликованном бухарестской газетой «Наша речь» открытом письме Е.А. Полевицкой писал: «Для многих, многих людей не стало родины. Но остались большие русские люди на всех поприщах, и среди них есть Вы, большая прекрасная русская артистка. Показывайте, что такое русская жизнь, как она содержательна, глубока, человечна, как полно отличается от тех, которые соскочили, пошлые, со страничек модных журналов»⁴.

О важной культурной миссии Полевицкой, о высочайшей ответственности перед собственным даром и перед зрителем говорится «между строк» рецензий и откликов на ее гастрольные спектакли в Кишиневе. Бессарабская пресса отразила не только восприятие искусства актрисы определенным слоем публики 1930-х гг. (русскоязычной и эмигрантской), но и его особенности, в эмиграции проявленные.

Гастроли Рижской русской драмы в 1932 г. организовал импресарио Н.Я. Золотарев, заручившийся рекомендациями полномочного пред-

ставителя Румынии в Латвии князя М.Р. Стурдзы, который, по всей видимости, хорошо знал театр. Местная пресса предварила приезд единственного стационарного русского театра в зарубежье радостно-эмоциональными статьями. Очереди у касс «Одеона» и «Экспресса» - кинотеатров, на сцене которых играли рижане, - заставили некоторых журналистов «невольно вспоминать концерты Шаляпина»⁵. Повышенный, превосшедший «всяческие ожидания» интерес к спектаклям рижан прежде всего был вызван участием знаменитой актрисы. В памяти театралов навсегда запечатлен был ее облик, «бесконечно изящный, благородный, возвышенный», и ее роли - «вечные спутники выдавшего их. Вечные утешители, вечные ободрители, вечная радость и вечная гордость!»⁶. Кишиневцам были знакомы многие имена рижской труппы. Л. Мельникова, Ю. Юровский, И. Булатов, Н. Барабанов, Е. Бунчук, А. Астаров, В. Ченгери... Актеров помнили по Харькову или Киеву, по Москве и Одессе, по дореволюционным гастроллям в Кишиневе. Зрители настраивались на встречу с теми, с кем их объединяла одна судьба и одна культура. Ради этой встречи они были «готовы отказать себе во многом». «Это не только эстетическое удовольствие, но и потребность души»⁷. Бывший одесский «любимец публики», ставший самым известным в Бессарабии антрепренером, Василий Вронский в таких словах выразил общее настроение: «Разбросало нас по разным странам. И вот теперь Кишинев имеет счастье видеть и слышать во главе славной Рижской драмы жемчужину русской сцены Елену Александровну Полевицкую».

Спектакли Рижской русской драмы ответили самым трепетным ожиданиям публики. Полевицкая играла в большинстве пьес гастрольного репертуара, состоявшего из шестнадцати названий. Актриса заново пленила старых театралов, покорила новую зрительскую аудиторию.

Судя по откликам кишиневских рецензентов, по-прежнему поражали, увлекали роли классические и игравшиеся Полевицкой на протяжении всей ее жизни. Их художественная ценность со временем все глубже ощущалась. «Как она передает духовную красоту образов - это тайна ее артистической индивидуальности, секрет ее художественного творчества, но, во всяком случае, это не обычные приемы пусть и блестящей, но обычной актерской техники»⁸. Когда играла Полевицкая, зрителю казалось, что она играет только для него, что на сцене живет «самое дорогое ему существо». На ее мелодический, теплый грудной голос отзывались «лучшие струны» сердца, взгляд больших карих глаз проникал в душу.

Рецензенты особо подчеркивали духовную красоту героинь Полевицкой. В роли Юлии Тугиной («Последняя жертва») исполнительница

«насыщает каждый жест, каждое слово той духовностью, тем внутренним благородством, в которых кроется неизъяснимое откровение ее таланта»⁹. Маша («Три сестры») была «красива какой-то особой, строгой и печальной, красотой русской интеллигентной женщины. Была скупа в жестах в движениях, сдержана до предела и именно этим создавала образ красоты и печали неизъяснимой и глубоко волнующий»¹⁰. Образ Кручининой («Без вины виноватые»), «необычайной красоты внешней и внутренней, так и врезывается в память»¹¹. В «Грозе» актриса передала всю сложную, страстную, отдающуюся любви душу Катерины, проведя с особенным совершенством последний акт.

Самой знаменитой и зрителями более всех любимой была роль Лизы Калитиной. Внешне актриса по-прежнему удивительно совпадала с портретом тургеневской героини: хрупкая, с ясным взглядом бездонных глаз, она светилась каким-то неземным «чудным светом». Кишиневский рецензент так описывал поразительное, полное слияние исполнительницы с ролью: «Актриса воистину совершает чудо физической материализации и душевного перевоплощения. Перед зрителем любит, страдает и молится Лиза Калитина, и великое счастье быть свидетелем чудесной творческой тайны этого перевоплощения»¹². Вошедшая в историю русского театра беспрецедентная семиминутная сценическая пауза Полевицкой - безмолвный эпизод прощания героини со своей комнатой перед уходом в монастырь - производила на замершую публику впечатление неизгладимое. В заполненном до отказа театре, по наблюдениям журналистов, было больше людей старшего поколения. «Плакали отцы и матери, с любопытством смотрели на сцену их дети»¹³. Судя по трем дневным показам «Дворянского гнезда», спектакль имел у молодежи большой успех.

Кишиневские и бухарестские рецензенты подметили одну новую важную черту творчества Полевицкой в эмиграции. Неслучайно игра актрисы описывались в религиозных терминах: моление, священнодействие, свечение... Иконописный облик, словно сошедшей с картины Нестерова, Катерины с «на смерть раненным сердцем», которая молилась, по словам критика, «за всех нас»; уход Лизы в монастырь для отмаливания «наших грехов»... Обращалось внимание на медленные и плавные движения актрисы, «полуоборот головы через плечо», мягкие линии силуэта, рук, скупые жесты, «точно она не на сцене, а в храме». Необычным было душевное состояние зрителей после спектакля, зафиксированное репортером. «Когда опускается занавес, хочется молчать, молчать, как в храме, где в священной тишине невидимо веют крылья Великого Духа»¹⁴. Игра Полевицкой отсылала к культурной православной традиции, вводила в круг волновавших эмиграцию философских и нравственных вопросов об исторической судьбе

России, о русской душе, о вине интеллигенции перед родиной, о страдании и раскаянии.

Рижские актеры утверждали, что пьесы Островского, Тургенева и других «старых авторов» не пользовались особым вниманием в Латвии, «сборов не делали» и удивлялись их громкому успеху у бессарабского зрителя¹⁵. Триумф классических спектаклей на кишиневской сцене, которые рождали «какое-то особенное настроение» в зрительном зале, местные критики объясняли потребностью «увидеть прошлое», прикоснуться через сценическое воплощение к «уже отдалившейся эпохе» с ее исчезнувшим стилем и «определенными характерами»¹⁶.

Полевицкую прославили не только роли классического репертуара. Признание широкого зрителя артистка снискала и в популярных мелодрамах 1910-х гг. В коронных, как тогда говорили, ролях - Мари Шарден в «Мечте любви» А. Косорогова, Веры Мирцевой из одноименной пьесы Л. Урванцева, Риты в «Черной пантере» В. Винниченко актриса демонстрировала богатейший творческий диапазон, изощренность сценической техники, утонченный психологизм. Мятущиеся, нервные, страстные героини «эпохи модерн» в ее исполнении вызывали сочувствие и сожаление, «волновали и трогали». Дар перевоплощения, необычайная женственность и обаяние актрисы заставляли забывать о надуманности мелодраматических сюжетов, а роли в заигранных и хорошо известных зрителю пьесах сверкали новыми красками, благодаря «тонкой изысканной технике».

В «Ночной серенаде» Лонгиеля актриса с «великим мастерством, с огромной силой и ярким темпераментом передавала бунт женского сердца, тоску по уходящей молодости, по ускользающей жизни» своей героини¹⁶. Рецензенты восхищались очарованием, блеском, «несравненной душевной прелестью» певицы Кавалини из «Романа» Шелдона. О роли Маргариты Готье критик писала: «Это вообще одно из лучших сценических воплощений героини А. Дюма, которое нам пришлось видеть, а видеть нам пришлось в этой роли, кажется, всех великих и славных русских и европейских актрис». Поражал «образ красоты почти ирреальной», «тонкий чудесный анализ женской души и женского сердца», «благородная попытка измерить силу женской любви, самопожертвования и великодушия»¹⁷. Сотни зрителей переживали смерть Маргариты, как смерть родного человека. «Давно кишиневская театральная публика так много не плакала, как на «Даме с камелиями». Трудно назвать актрису, которая бы так властно подчиняла эмоционально зрителя, как Полевицкая. Реакция зала порой удивляла рецензентов: «Слезы на глазах у публики, слезы из глубочайших, еще чистых источников сердца. Слезы в наше грубое каменное время»¹⁸.

Местная пресса на эпитеты не скупилась. Гастроли называли «праз-



**Е.А. Полевицкая в роли
Лизы («Дворянское гнездо»
по И.С. Тургеневу)**

дником искусства», «проникновением в глубины человеческого духа», «живой водой»... Справедливости ради нужно отметить, что Полевицкая играла в составе профессиональной группы, отличавшейся высокой постановочной культурой. Слаженный ансамбль, талантливые исполнители, грамотная режиссура - все это содействовало общему успеху спектаклей. Хорошо, хотя и с меньшим воодушевлением, публика принимала постановки, в которых Полевицкая не участвовала. Как и до революции, зрители привычно шли в театр «на имя», чтобы увидеть знаменитую актрису. Громадный, «необычайный» для Кишинева интерес к гастролям журналисты объясняли также вниманием к ним новой зрительской прослойки. «Посмотреть рижан и Полевицкую пошла публика, не бывавшая в театре годами. Из разоренных бывших «дворянских гнезд» шла

эта публика смотреть «Дворянское гнездо». ...Если принять во внимание нынешнее «финансовое» положение Кишинева, города чиновников без жалованья, пенсионеров без пенсий, коммерсантов без коммерции, помещиков без поместий, - то битковые сборы, сделанные рижанами, еще больше подчеркнут ценность оказанного приема. Обнищавший город мобилизовал все свои ресурсы»¹⁹.

Вместо первоначально предполагавшихся пяти спектаклей в Кишиневе было сыграно с 17 по 30 мая четырнадцать и после турне по провинции еще семнадцать. Спектакли были повторены по общедоступным ценам, чтобы их смогли увидеть малоимущие учащиеся и интеллигенция.

Спустя год, в мае 1933 г. Е.А. Полевицкая вновь приехала в Кишинев, на этот раз - с «собственным ансамблем», состоявшим из драматических актеров, подвизавшихся на различных европейских сценах. И хотя устройство гастролей было сопряжено с немалыми трудностями, хотя окружение актрисы было профессионально неровным, про-

шли они вновь с огромным «артистическим, моральным и материальным успехом». «По нашим кризисным временам, - констатировала пресса, - это случай исключительный, лишний раз показавший, что на действительно чистое искусство кризис не влияет»²⁰.

Деятельность Е.А. Полевицкой в русском зарубежье еще ждет своих исследователей. В изданной в 1980 г. монографии о творческом пути актрисы эмигрантский период, по известным причинам, оказался на периферии внимания автора²¹. В последнее десятилетие, благодаря возросшему интересу историков и искусствоведов к культурному наследию русских эмигрантов, исчезают лакуны в биографиях и творчестве людей театра. Думается, что бессарабские гастроли дополнят неизвестные страницы жизни выдающейся русской актрисы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Раневская Ф. Монолог // Крылов Д. Фаина Раневская. М., 1999. С. 33.
2. Марголин С. Противоречия о Полевицкой // Театр и музыка. М., 1923. № 30; Марков П. Еще о Полевицкой // Театр и музыка. 1923. № 32.
3. Гастроль Е.А. Полевицкой // Голос России. Берлин. 1921. 16 марта.
4. Яблоновский С. Открытое письмо Е.А. Полевицкой // Наша речь. Бухарест. 1933. 29 мая.
5. Гастроли Рижской драмы // Бессарабская почта. Кишинев. 1932. 23 мая.
6. Недзельский В. Почему нужен театр // Бессарабское слово. Кишинев. 1932. 15 мая.
7. Р.Р. Гастроли «Русской драмы» // Бессарабское слово. 1932. 11 мая.
8. Недзельский В. «Роман» // Бессарабское слово. 1932. 2 июня.
9. Недзельский В. «Последняя жертва» // Бессарабское слово. 1932. 19 мая.
10. В.Н. «Три сестры» // Бессарабское слово. 1932. 5 июля.
11. Боскович Е. «Без вины виноватые» // Бессарабское слово. 1932. 28 июня.
12. Вл. Н-й. «Дворянское гнездо» // Бессарабское слово. 1932. 23 мая.
13. Ш. «Дворянское гнездо» // Бессарабское слово. 1932. 22 мая.
14. Бп. «Без вины виноватые» // Бессарабское слово. 1932. 29 июня.
15. Калугин Ю. До свидания // Бессарабское слово. 1932. 30 мая.
16. Недзельский В. «Ночная серенада» // Бессарабское слово. 1932. 20 мая.
17. Боскович Е. «Дама с камелиями» // Бессарабское слово. 1932. 25 июня.
18. Бп. «Без вины виноватые» // Бессарабское слово. 1932. 29 июня.
19. Калугин Ю. Указ. статья.
20. Турне Е.А. Полевицкой по Бессарабии // Наша речь. 1933. 15 июня.
21. Путинцева Т. Елена Полевицкая. М, 1980.