

ОСНОВОПОЛОЖНИК СЦЕНИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

К 50-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ
ВЫДАЮЩЕГОСЯ АРТИСТА В. В. САМОЙЛОВА



5 октября 1834 года в Большом театре в Петербурге давалась опера Мегюля «Иосиф Прекрасный». Впервые в этот день выступил новый артист — Василий Васильевич Самойлов — сын знаменитого певца Самойлова. Спектакль, по отзывам очевидцев, прошел незаметно. Дебютант не вызвал ни особых надежд, ни разочарований.

Так началась артистическая деятельность одного из наиболее выдающихся представителей знаменитой в истории русского театра актерской семьи Самойловых.

В. В. Самойлов пришел на сцену как раз в то время, когда театр переживал переломный момент. Еще были живы карацгинские ложноклассические традиции. Сам Каратаев пользовался еще шумным успехом. В то время на сцене драматического театра не ходили, а «выступали», вместо естественной человеческой речи со сцены неслось «возвышенное» декламирование. Артисты на сцене не жили, а именно «играли». Пропадали монолог и удаляясь со сцены, актер величественно подымал вверх правую руку. Таковы были традиции. От актера требовались преувеличенные краски. Это была так называемая романтическая театральная школа.

Самойлов застал тот период, когда еще не отделилась драма от оперы, когда еще только начинались дифференцирование театра, самоопределение театральных жанров и специализация актеров в определенных областях сценического искусства.

В гнетущей обстановке николаевской реакции, душившей всякую живую мысль, в обстановке полицейского произвола гибли многие талантливые представители, вышедшие из недр русского народа.

Николаевская реакция убила Пушкина и Лермонтова. Она задушила великий талант Мочалова. И нужна была большая смелость для того, чтобы в то время посвятить свою жизнь искусству.

Труд актера считался унизительным. Только в октябре 1824 года актеры московской «императорской» труппы были освобождены от крепостной зависимости. В Петербурге она была сохранена еще дольше. В театре существовали унизительные бенефисные порядки. Получив бенефис, актер выходил на сцену, чтобы оповестить об этом публику. Стремясь «разжалобить

милостивцев», актеры выводили с собою своих малолетних детей.

Идя в театр, Самойлов жертвовал многим. Всего за несколько лет до этого царь приказал отнимать у поступавших на сцену чиновников «чины и патенты». А ведь молодой артист был чиновником морского министерства. Он окончил Петербургский горный корпус, прошел курс наук в Лесном институте, и перед ним уже открывалась «блестящий» путь. Он мог дойти «до ступеней известных». И все это он бросил для сцены.

Николай I откровенно признавался, что он не любил театра. Он говорил шефу жандармов Бенкендорфу, что занятия с войсками составляют «единственное и истинное для него наслаждение».

Русская сцена в Петербурге была в то время в загоне. На балет и итальянскую оперу тратились большие деньги, а драму царь «не любил». Александринский театр выглядел сараев по сравнению с нарядными Большими и Мариинскими театрами. Царь прекрасно понимал то значение, которое начал занимать театр в русской жизни. «Третье отделение» уже протягивало к театру свои щупальцы.

Это был период, когда в театр стала приходить разночинная интеллигенция.

В этот период и начал свой артистический путь В. В. Самойлов. Разочарования, принесенные передовому русскому обществу неудачной крымской кампанией, обнаружившей, как далеко зашло разложение самодержавно-дворянского строя, не могли не коснуться и театра. Публика не хотела больше «возвышенных» пьес. Романтическая драма явно увядала. Смолкали громыхания трагиков старой школы.

Говоря о театре того времени, Герцен писал, что «Каратыгин удивительно шел николаевскому времени и военной столице его». Но когда авторитет «военной столицы» покачнулся, это не могло не сказаться на театре.

Театр стоял на пороге нового направления в искусстве. Этим направлением был реализм. Сдвиги, происходившие в общественной жизни, облегчили его возникновение.

Вместе с великим актером М. С. Щепкиным В. В. Самойлов явился основоположником

реалистического направления в русском театре. Поэтому заслуги В. В. Самойлова в развитии русского театра едва ли возможны переоценить.

В истории русского театра реализм явился большим шагом вперед. Он ломал закон «трех единств», отменял налыщенный характер спектакля, соединял элементы трагические и комические. Новое направление в искусстве вставало против идеализации действительности, против выпичивания только исключительных черт и событий. Это приближало театр к жизни, двигало его вперед.

В. В. Самойлов был артистом громадного диапазона. За время своей 40-летней театральной деятельности он сыграл до 500 ролей. Обаяние и прелесть его таланта заключались в постоянной смене красок, в ярком мелькании контрастов. Самойлов прошел огромный артистический путь от оперного певца и водевильного актера, через множество «характерных» ролей и поднялся до вершин шекспировской трагедии, заняв ведущее место среди актеров Александринского театра.

До него русская сцена еще не знала такого мастерства перевоплощения. По тогдашним театральным обычаям после драмы полагалось давать водевиль. И вот, только что закончив сложную драматическую роль, Самойлов с одинаковым успехом выступал в водевиле. В любой, даже самой незначительной роли, состоявшей всего из каких-нибудь шести реплик, он умел блестящее показать себя и ярко выделиться на общем фоне спектакля.

Обладая острой способностью подмечать все характерное, Самойлов был непревзойденным мастером грима и костюмировки. Он великолепно передавал самые разнообразные акценты и наречия. Статный, с красивым лицом, он умел перевоплощаться в старика и женщину, в страдающего Гамлета и величественного Лира, властного дипломата Ришелье и фата Кречинского, ловкака француза Дорси и забитого станционного смотрителя Вырина.

Получив новую роль, Самойлов тщательно изучал все этнографические материалы, которые рисовали изображаемую эпоху и место событий. Имел большие способности

не только к музыке, но и к живописи. Самойлов всегда рисовал изображаемого им героя. Альбомы его акварелей сохранились до наших дней. Они свидетельствуют о ювелирной тщательности, с которой Самойлов работал над своими ролями.

Вместе с этим он был блестящим мастером импровизации, настоящим актером настроения. Почти в каждый спектакль он вносил что-нибудь новое, нередко отступая даже от авторского текста. Его талант был крайне разнообразен. Самойлов, как и Щепкин, играл просто, естественно, искренне, вызывая неподдельные симпатии зрителей.

Когда Карагандин окончательно сошел со сцены, его трагические роли перешли к Самойлову. Но он не только овладел шекспировским репертуаром, исполнявшимся и до него. Он пересмотрел этот репертуар в соответствии с духом нового времени.

Современники свидетельствуют, что каждый выход Самойлова на сцену, как бы ни мала была его роль, всегда был событием для театралов. В нем чувствовался художник иного порядка, чем все окружавшие его. «Кружевная» отделка его ролей запоминалась зрителями на всю жизнь. Самойлову были обязаны своим успехом многие, уже забытые теперь, авторы.

Самойлов по существу являлся и режиссером своих спектаклей. Он думал не только о своей роли, а и о всем спектакле в целом. «Он, — пишет актер Свободин, — одинаково заботился о каждом действующем лице в пьесе, и не один из современных ему артистов обязан ему, как художественному руководителю».

В. В. Самойлов был наиболее ярким представителем целого поколения актеров Самойловых. Его могучий талант и разумное понимание искусства не мало способствовали созданию славы русского театра. Сестры Самойлова, Мария, Надежда и Вера, также были известными артистками.

Актерская семья Самойловых уже свыше 130 лет непрерывно служит нашему театру. От оперного певца Василия Михайловича Самойлова до народной артистки республики Веры Аркадьевны Мичуриной-Самойловой этот актерский род высоко несет знамя настоящей сценической культуры и актерского мастерства.

П. КОРЗИНКИН.