

Советское

Искусство

4 янв. 39 г

МАСТЕРА РУССКОЙ СЦЕНЫ

П. А. Стрепетова

У Пелагеи Антипьевны Стрепетовой не было того, что обычно называется «школой», выучкой, помогающей актерам даже среднего дарования проводить роли с блеском. Технику игры она принуждена была заменять «натурой» — той необычайной силой нервного напряжения и подъема, которая заставляла ее забывать о рампе, об условностях игры на сцене. Она не изображала страстей, но переживала их. Ее творческий путь был труден, ей «пришлось идти ощупью, в потемках, самой пробивать себе дорогу. Немудрено, что ее талант не был вполне отшлифован», — говорит один из биографов артистки М. Д. Прыгунов.

Перелистывая воспоминания современников и статьи рецензентов, мы повсюду находим подобную характеристику ее творчества, выраженную почти в одних и тех же словах. Все критики отмечают потрясающую жизненную правду ее «игры». Они говорят также о ее истеричности, немалом пугавшей партнеров по сцене. Нередко на репетициях с ней случались нервные припадки. «Какая необыкновенная, сверхъестественная сила заключалась в этой женщине, это знает тот, кто видел Стрепетову Марьичей в «Капирской старине», — пишет рецензент. — Истерзанная, изувеченная, исходящая кровью, билась живая человеческая душа, надрываясь в страдании — без всяких внешних фокусов, внутренним страшным надрывом... Что это такое? Разве так играют на сцене? Сейчас еще были страдания, была борьба — и вдруг что-то напряглось, порвалось, раздался какой-то неповторимый, непередаваемый крик, и перед нами нет человека — человек раздавлен. Человека добила — и вот оно, это страшное, перекосившееся, застывшее, точно каменное лицо и безучастные, холодные, как лоб мертвеца, страшные по смыслу, по совершенно бесстрастному тону, слова: «Маменька, что вы со мной сделали?» Ни одной роли Стрепетова не проводила выдержанно от начала до конца. В ее исполнении были всегда страшные подёмы, крутизны, и зияли пропасти».

Итак, сила страдания — вот что потрясало и увлекало зрителя в игре Стрепетовой. Страдание это не было искусственным. Увы, в своей собственной жизни она пережила немало страданий — вот откуда неприкрашенная правда ее переживаний на сцене. С самого детства пришлось ей перенести немало невзгод. Днем своего рождения она считала 4 октября 1850 г. — день, когда грудным младенцем была подкинута к дверям нижегородского парикмахера Антипа Григорьевича Стрепетова.

Чтобы облегчить положение отца, 14 лет от роду поступила она к антрепренеру В. А. Смирнову на жалованье 18 рублей в месяц. С первого взгляда казалось, что

для сценической деятельности у Стрепетовой нет никаких данных: некрасивая, невысокого роста, она вдобавок страдала искривлением позвоночного столба, что делало ее сутуловатой; никакой систематической подготовки она не получила, если не считать случайных советов знакомых артистов. Тем не менее публика ее сразу заметила и по достоинству оценила замечательный талант молодой актрисы.

Началась театральная жизнь с маленьких ролей в водевилях. Труппа играла тогда в Рыбинске, в деревянном театре, похожем скорее на балаган. Руководивший труппой Смирнов в искусстве смыслил очень мало и научить Стрепетову, конечно, ничему не мог. Труппа состояла из малодаровитых и малокультурных актеров. Стрепетовой приходилось постигать мастерство самоучкой. Несмотря на неблагоприятное окружение, первая же серьезная роль в пьесе Боборыкина «Ребенок» доставила Стрепетовой выдающийся успех и упрочила ее положение на сцене.

С переездом труппы в Ярославль оно еще более окрепло: Стрепетова отлично сыграла трудную роль Софьи в пьесе И. Самарина «Перемелется — мука будет». Вся труппа негодовала, когда эту роль поручили такой молодой, неопытной и «неинтересной» актрисе. Но молодая актриса удостоилась таких бурных оваций, что завистникам пришлось замолчать: даже по выходе из театра ее окружила толпа студентов и долго провожала с криками «браво!» и неистовыми рукоплесканиями. В одной из газет появилась хвалебная статья, озаглавленная: «Торжество сценического искусства — Стрепетова в роли Софьи». С этой минуты слава Стрепетовой начала неуклонно расти.

В 1873 г. она впервые играла в Москве, в общедоступном театре. С этих пор началась ее работа в частных театрах Москвы и Петербурга, тянувшаяся до 1881 г., когда Стрепетова поступила на службу в Александринский театр. Семидесятые годы — эпоха ее наибольшего успеха и известности: она играла в обширном репертуаре и создала свои лучшие роли.

Она не умела играть трескучих, но фальшивых мелодрам, не умела притворяться: отсюда обнаженный реализм ее творчества, который иные эстеты находили «пугающим», а потому и чрезмерным. Нетрудно понять, в чем сущность этого реализма, внимательно проанализировав ее лучшие роли — Катерины в «Грозе» Островского, Лизаветы в «Горькой судьбине» Писемского. В этих ролях она с изумительной правдивостью изобразила тяжкую жизнь простой русской женщины. «Страшная сила страдания, бесконечная любовь матери и жажда самопожертвования — вот три основных элемента в творчестве Стрепетовой», — свидетельствует один из критиков, а другой добавляет: «Я как теперь помню Стрепетову, когда она босая, чуть ли не в одной сорочке, выбегает на сцену в тот момент, когда Ананий убивает прижитого без него с барином ребенка, — это была игра не только таланта, а гения. Эти остановившиеся от ужаса глаза, это лицо, искаженное горем и гневом, этот крик осиротевшей матери и жены мужа-детоубийцы нельзя забыть, как, вероятно, и никто не забыл из видевших Стрепетову в «Горькой судьбине».

Особенно ярко проявился реализм ее игры, когда она выступала в роли Матрены во «Власти тьмы» Л. Толстого. В то время как ее партнеры по пьесе силились изобразить доподлинных крестьян, а на самом деле только нестерпимо фальшиво под них подделывались, начиная с бутафорских костюмов и кончая неестественной речью, Стрепетова создала непогрешимо верный и волнующий образ. «В противоположность пестрым ненатуральным костюмам других женщин Стрепетова оделась, как настоящая деревенская старуха: бурый войлочный zipун, старый темный платок на голове, низко надвинутый на лоб и укутывающий лицо, подвязанное еще снизу другим сложенным платком — как при зубной боли. Маленькая, сутуловатая фигура артистки, худое, болезненно заост-

ренное лицо, сдержанная нервозность в движениях... Да, Стрепетова не гонялась за показной «красотой».

Стрепетова много времени посвятила литературному самообразованию, изучению классиков. Наиболее близкими ей писателями являлись представители демократического реализма — Слепцов, Левитов, Гл. Успенский, Решетников. Белинского она почитала до того, что даже сына своего назвала Виссарионом в честь великого критика. Изучая статью Добролюбова «Луч света в темном царстве», интерпретировала она роли в пьесах Островского, в особенности роль Катерины в «Грозе». Любимым ее поэтом, которого она нередко читала с эстрады, был Некрасов. Игра ее была так же насыщена элементами демократического реализма, как и вся литература разночинцев.

Немудрено, что Стрепетова нашла наиболее чутких поклонников и ценителей своего таланта в среде учащейся молодежи и в прогрессивной публицистике 70-х годов. Только этого зрителя ценила она сама.

Больше всего любила она молодежь за ее способность отдаваться всем сердцем высоким чувствам, за отсутствие эгоистических стремлений. «Она была фанатиком молодежи, — говорится в одном из ее некрологов. — Народ и молодежь — вот во что она сильнее всего веровала». Именно поэтому она обрела своих противников в буржуазной, реакционной среде, искавшей в театре прежде всего развлечения и забвения всех «проклятых» вопросов. И хотя борьба за Стрепетову велась целой группой представителей передовой интеллигенции, трудно найти судьбу более трагическую, здоровье более надорванное, характер более ожесточенный, чем у Стрепетовой.

Восьмидесятые годы характеризуются весьма небольшим ростом ее репертуара. Эти годы — годы жесточайшей реакции после убийства Александра II — прошли для Стрепетовой в ожесточенной борьбе с дирекцией театра, в борьбе за утверждение реализма на сцене. Девять лет службы на Александринской сцене добавили к ее старому репертуару, вывезенному еще из провинции, лишь около 20 новых ролей. Две из них — Степанида в пьесе Потехина «Около денег» и Кручинной в пьесе Островского «Без вины виноватые» — явились событием в жизни театра. Тем не менее артистку затирали.

Горячо и неутомимо боролась молодежь и революционно настроенная часть общества за свою любимую артистку. К несчастью, ей самой силы уже начали изменять. Ее бичующая правда на сцене и в жизни только озлобляла противников. В самом деле, легко ли было сносить подобные выпады с ее стороны: некий оратор вздумал произнести приветственную, но весьма фальшивую речь после клубного спектакля в Кронштадте. «Бросьте! Не суетесь! — оборвала его Стрепетова. — Никакого светлого праздника святого искусства в этих кабацких стенах нет и не было. И сами вы пришли сюда только за тем, чтобы под благовидным предлогом лишнюю рюмку коньяку урезать, и жен привели, чтобы те на свободе на гардемаринов глаза пялили, а мы ни о каком служении не думали, а рады с антрепренера на голодные зубы пятишку сорвать».

Правда глаза колет: Стрепетову начали называть нестерпимой человеконенавистницей. Но не людей ненавидела она: мы отметили, с какой силой изображала артистка человеческие страдания, — а это достигается только великой любовью к человеку. Ненавидела она эксплуататоров, бездушных чиновников, мракобесов, низкопоклонников. Они платили ей той же монетой, и немудрено, что в своих воспоминаниях один из ее почитателей писал: «Стрепетовой не стало — и память о ней исчезает, как исчезает все на свете».

Но это можно было сказать в эпоху злой реакции. Мы с теплым чувством вспоминаем Стрепетову, ее трагическую судьбу, ее борьбу за реализм в искусстве.

Л. ОСТРОУМОВ