

Когда Хохлову предложено было выступить впервые в партии Демона, он много беседовал с Ленским о воплощении этого труднейшего образа. Сохранился набросок-одежды Демона, сделанный Ленским для Хохлова. И в этом наброске, и в том одеянии, в котором Хохлов сто тридцать два раза спел Демона, нет ничего от inferнальных обольстителей-разбойников, в которых превращали Демона до Хохлова.

Он был похож на вечер ясный:

Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет —  
вот Демон Хохлова и Ленского, — он же —  
Демон Лермонтова.

И весь пластический образ Демона исходил у Хохлова из этих слов. На первом представлении оперы Ленский сам гримировал Хохлова.

Несомненную помощь своими советами Ленский оказал Хохлову и при создании роли Онегина — с его строгой простотой, холодным спокойствием в первых действиях и затаенной тоской одиночества в третьем. Чайковский называл Хохлова «идеальным Онегиным».

В 1895 году Хохлов непосредственно под руководством А. П. Ленского работал над другим пушкинским образом — Троекурова в опере Направника «Дубровский». Работа с великим режиссером привела к благому результату: Троекуров Хохлова резко выделялся среди других персонажей оперы. Было такое впечатление, что Машу и Дубровского только поют хорошие певцы, а Троекурова и играет актер-певец.

К помощи А. П. Ленского обращались и другие певцы Большого театра.

В сезон 1899—1900 годов в Большом театре, впервые в России, исполнялась «лирическая поэма» Берлиоза «Троянцы в Карфагене». Исполнитель главной партии — Энея известный тенор Л. Д. Донской, обратился к Ленскому с просьбой помочь ему в создании пластического образа и самого одеяния вождя троянцев. Помощь эта была оказана — и постоянные посетители Большого театра немало изумлялись: почему это Донской в «Троянцах» играет лучше, чем в других операх, и во всяком случае, лучше всех других исполнителей «Троянцев».

#### 4.

В течение полувека (1870—1920) центральное место в труппе Малого театра занимала М. Н. Ермолова. Ее великое искус-

ство было искусством творческого подвига и гражданского служения своему народу. В день, когда отмечалось пятидесятилетие творческой деятельности М. Н. Ермоловой (1920), и когда она первая из актрис получила звание Народной артистки республики, К. С. Станиславский писал ей: «Неотразимо ваше облагораживающее влияние. Оно воспитало поколения. И если бы меня спросили, где я получил воспитание, я бы ответил: в Малом театре, у Ермоловой и ее сподвижников»<sup>1</sup>.

Слова Станиславского могли бы повторить многие из артистов Большого театра.

Это прежде всего относится к тому же П. А. Хохлову. Он испытывал на себе «облагораживающее влияние» Ермоловой и, в свою очередь, был любимым оперным певцом Ермоловой.

Как вспоминает О. Н. Хохлова, после первого же появления Хохлова в опере Моцарта «Дон-Жуан», где он был ослепительно красив и обаятелен как певец, к нему приехала Ермолова. Выразив свой восторг перед его пением, она сделала ряд ценнейших указаний о пластической и драматической стороне роли. Она призывала певца к углублению внутреннего образа «севильского обольстителя». Она указывала, что надо стремиться к тому, чтобы найти в моцартовской партии пушкинскую глубину образа Дон-Жуана.

Ермолова восхищалась образом Вольфрама, созданным Хохловым в «Тангейзере» Вагнера:

«Этот рыцарь-певец от первого до последнего звука. Если бы Вольфрам жил во время Иоанны д'Арк, он был бы ее верным рыцарем, певцом, защитником ее чистоты и непопорочности. Если бы Шиллеровскому Дюнуа дать чудный дар песен, он был бы Вольфрам, каким его поет и изображает Хохлов».

Ермолова была образцом художника, который «любит не себя в искусстве, а искусство в себе», — она была лучшим примером высокого понимания этических и гражданских обязанностей художника. И именно этим общим пониманием долга художника, как служения народу, служения высшим идеалам человечности, были схожи Ермолова и Хохлов, — и один в Большом теат-

<sup>1</sup> Т. Щепкина-Куперник. О Ермоловой. М. 1940, стр. 172.