

ОСТРОВСКИЙ В БОЛГАРИИ

Обзор Т. А. Симачевой

1

В 1877 г. в Болгарии в сборнике «Славянское братство» был напечатан на русском языке отрывок из драматической хроники Островского «Козьма Захарыч Минин, Сухорук».

Поможем, братья, родине святой!
Что ж! Разве в нас сердца окаменели?
Не все ль мы дети матери одной?
Не все ль мы братья от одной купели?
И еще, братья, похотим помочь,
Не пожалеем наших достояний,
Не пощадим казны и животов!
Что мешкать даром! Время нас не ждет! ¹

Обращение русского патриота и воина в годы национально-освободительной борьбы болгарского народа звучало со страниц «Славянского братства» весьма современно. Этот монолог был известен здесь и раньше. Сохранились воспоминания о заседании Болгарского революционного центрального комитета 10 марта 1871 г. На нем В. Левский, организатор и руководитель комитета, обращался к своим сподвижникам словами монолога Минина, написанного Островским.

Так не совсем обычно начинается история знакомства Болгарии с Островским.

Интерес к творчеству великого русского художника сказался в откликах болгарской общественности на смерть писателя в 1886 г. В ряде статей той поры была сделана попытка обобщить значение творчества драматурга и дать ему оценку.

С первого появления имени Островского в Болгарии его творчество привлекает прежде всего силой патриотического звучания. Но общественная атмосфера Болгарии подготовила восприятие Островского и как автора глубоко демократического и социального, чьи произведения полны обличительного пафоса. Островский воспринимается болгарской аудиторией и в духе статей Чернышевского и Добролюбова, которыми зачитывается в те годы революционно-демократическая молодежь Болгарии.

На болгарскую сцену Островский приходит в 90-е годы.

Правда, советский исследователь К. Державин, автор обширного труда по истории болгарского театра, а вслед за ним актер, режиссер и летописец болгарского театра И. Попов относят первое знакомство болгарского зрителя с Островским к 1883 г.

11 июня 1883 г. спектаклем «Рабство мужей» начала свою деятельность «Румелийская театральная труппа». К. Державин предполагает, что К. Сапунов (один из руководителей труппы) сделал перевод с русской переделки французской пьесы де Лери «Les maris sont esclaves». Переделанная Островским пьеса французского драматурга была напечатана в 1872 г.² в собрании его сочинений.

История оригинальных пьес Островского на болгарской сцене начинается позднее, премьерой «Доходного места» в 1893 г.

К последней четверти XIX в. относится появление первых театральных коллективов. Болгарский театр, продолжающий и после освобождения в основном оставаться любительским, постепенно перерастает в театр полупрофессиональный.

В Пловдиве, бывшем тогда столицей Восточной Румелии, появляется театральная труппа, в составе которой начинают работать К. Сапунов, Б. Пожаров, И. Попов, С. Попов и другие. Основой репертуара этой труппы были болгарские и западноевропейские пьесы. Из западных классиков ставят Мольера, Гюго, Вольтера, Дюма-сына. Из пьес русских авторов был показан «Завтрак у предводителя» Тургенева. Деятельность этого коллектива как раз наглядно воплощает тот путь, который проходили многие любительские кружки, вызревающие в полупрофессиональные труппы. В составе этой труппы еще не было профессиональных актеров. За исключением, пожалуй, К. Сапунова, окончившего Бухарестскую консерваторию (по классу пения и декламации) и игравшего на сцене румынского театра, остальные актеры даже не бывали на представлениях профессиональных коллективов. В театральных рецензиях тех лет нередко поэтому можно было встретить и такие рекомендации: «При выходе на сцену следует держать себя естественнее и живее. Произнося слова своей роли, не мешая сопровождать их соответствующими жестами и поворачиваться в разные стороны, а не стоять неподвижно на одном месте...»³.

Поштыки болгарских актеров включить в репертуар такие пьесы, как «Меропа» Вольтера, «Мария Тюдор» Гюго, «Господин Пурсоньяк» Мольера, а также тургеневскую пьесу, говорят о стремлении приблизить свой театр к уровню театральной культуры современной Европы.

Значительным шагом в этом направлении является деятельность столичной болгарской драматической труппы «Слез и смех» («Сълза и смях»), основанной в 1892 г. Просуществовав более 10 лет, труппа «Слез и смех» заложила прочные основы для развития болгарского национального Народного театра. Исторической заслугой первых руководителей театра В. Налбурова и Р. Канели явилось их целенаправленное стремление к утверждению принципов реалистического искусства.

В истории болгарского театра софийская труппа «Слез и смех» занимает особое место. Отдавая дань энергии болгарских актеров, создавших национальный профессиональный театр, в 1896 г. именем «Слез и смех» был назван вновь образованный театральный коллектив. Следует отметить, что поэтическое название «Слез и смех» часто встречается в истории болгарской театральной культуры. С 1909 по 1930 г. в разное время существовало пять театральных трупп под этим названием.

Имя Островского тесно связано с деятельностью первой труппы «Слез и смех». Большой успех принесла первая постановка пьесы «Доходное место» на болгарской сцене, осуществленная в 1893 г.

Болгария в эти годы переживает мрачное время правления С. Стамболова (1887—1894), ориентирующегося на политику Австро-Венгрии и Германии. Антинародная и антирусская деятельность правительства вызывает недовольство различных слоев населения. К началу 90-х годов в Болгарии активизируется борьба оппозиционных партий. На политическую арену вступает Болгарская социал-демократическая партия во главе с Д. Благоевым, которая объединяет все прогрессивные силы страны.

Премьера «Доходного места» состоялась 17 ноября 1893 г. Она была воспринята как вызов царящему в стране стамболийскому режиму. Спектакль шел под названием «Тълсто кокалче» («Жирная косточка»). Под этим же названием был опубликован за четыре месяца до премьеры и перевод



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ВОЛКИ И ОВЦЫ»

Болгарский народный театр, София, 1936 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

комедии. Автор перевода скрылся под инициалами Б. Р. Болгарский театровед Л. Атанасова, автор исследования «Островский и софийская драматическая труппа «Слеза и смех» в 90-е годы прошлого века»⁴ предполагает, что перевод был сделан Б. Райновым. Сценическую редакцию осуществил постановщик «Доходного места» Р. Канели. Радул Канели (1868—1913) — первый болгарский актер, получивший специальное театральное образование. Он окончил драматические курсы Рапгоф в Петербурге и 1 июля 1893 г. был зачислен в труппу «Слеза и смех». Его сценическим дебютом стала роль Жадова. В своих воспоминаниях народный артист Народной Республики Болгарии Тачо Танев писал: «От игры Жадова — Канели (...) когда тот, рыдая, в слезах горит в негодовании против неправды в жизни, когда тот яростно клеймит высшую чиновничью бюрократию, состоящую преимущественно из воров и обманщиков, в молодой моей тогдашней памяти осталось такое воспоминание, что и сегодня посещает меня желание рукоплескать ему так же бурно, как единодушно рукоплескала тогдашняя публика»⁵.

В болгарской прессе тех лет широко освещался успех спектакля. Несмотря на то что уровень театральной критики не позволяет восстановить весь спектакль, необходимо отметить, что все без исключения авторы рецензий обращают внимание на обличительный пафос «Доходного места». «Не оставляет сомнений, что Жадов — Р. Канели прежде всего цельный сильный характер. Не случайно Канели опускает все сцены, в которых Жадов колеблется: не быть ли ему, как все? Его Жадов действительно не отступает от своих убеждений, какие бы испытания ни приготовила ему жизнь. Он не может в силу своих убеждений равнодушно смотреть на юсовых, белогузовых и на все мерзости, которые его окружают»⁶.

Болгарскому народу, мечтающему о падении стамболийского режима, необходимы были герои, на которых можно было равняться. Жадов стал нравственным идеалом прогрессивно настроенных кругов зрителей, воспринимался как борец. Корреспондент петербургского журнала «Театр и искусство» сообщал: «Пьеса произвела сенсацию, небывалое до тех пор в болгарском театре явление — несколько полных сборов. Прежде всего это следует приписать обаянию живой, жизненной речи Островского после напыщенных монологов царившей до тех пор на болгарской сцене мелодрамы и трагедии. Пьеса была принята обществом как вызов, брошенный бюрократическому произволу»⁷. Спектакль «Доходное место» 1893 г. вошел в историю болгарского театра как большое общественное и культурное событие. Пьесу Островского включают в свой репертуар многие полупрофессиональные любительские труппы. «Доходное место» вслед за Софией было поставлено в Русе, Габрове, Разграде, Ломе, Карнобате и других городах Болгарии. Монологи Жадова стали программой болгарской молодежи.

Социально-экономическое положение страны, политическая обстановка, с одной стороны, и состояние театрального дела, с другой, предопределили восприятие Островского как художника, принесшего Болгарии положительные идеалы, как соратника в борьбе с общественным и социальным злом.

Любопытно в связи с успехом «Доходного места» рассмотреть более поздний спектакль театра — «Волки и овцы», поставленный в 1901 г. В отличие от «Доходного места», этот спектакль не получил единодушного признания зрителей. Спектакль горячо обсуждался. Мнения по поводу постановки резко разделились. Часть зрителей и критиков восприняла спектакль как сатиру на существующие порядки. Другая — не приняла пьесу. И объясняется это своеобразием пьесы «Волки и овцы». Болгарская публика, видевшая в Островском страстного публициста, мечтающая услышать обличительные, «жадовские», монологи, была разочарована отсутствием в пьесе положительного героя. Многие рецензенты обвинили автора в пессимизме. «Критика общества, которую предлагает нам Островский, — отвратительна <...> Автор полон пессимизма <...> Такие крайности мы не встречаем ни в какой другой литературе, кроме русской <...> В пьесах Дюма-сына, Ожье, Зудермана <...> всегда есть какое-то светлое начало, положительные герои <...> Ничего подобного нет у Островского. В этой пьесе он держит не перо поэта, а нож анатома. Увлеченный своим пессимизмом и обличительной критикой русских правов, он не дает <...> ни одной позитивной фигуры»⁸.

Обличительная сила драматургии Островского испугала некоторых критиков, мелодраматические ситуации пьес западных авторов оказались им ближе и понятнее. Неподготовленность определенной части публики к тому, чтобы выявить положительный заряд пьесы, не дала им возможности шире оценить пьесу Островского.

Памятуя постановку «Доходного места», цензура предварительно сократила «опасные» места комедии.

В центре спектакля был образ Мурзавецкой, созданный Екатериной Златаревой. Мурзавецкая — Златарева — деспотичная женщина «с тартьюфовой набожностью и хитростью»⁹.

Вместе с Златаревой в спектакле были заняты Г. Киров (А. Мурзавецкий), Хр. Ганев (Лыняев), А. Кирчев (Беркутов), Кр. Сарафов (Горецкий) и другие. Актеры сумели верно понять и показать зрителю социальную сатиру комедии.

Спектакль продолжал оставаться в репертуаре на протяжении ряда лет.

Кроме упомянутых постановок, в репертуаре труппы «Слеза и смех» были затем представлены следующие пьесы Островского: «Бедность не по-



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»

Болгарский народный театр, София, 1936 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

рок» («Сиромашията не е грех»), 1894; «Бесприданница» («Сираче без зестра»), 1894; «Бешеные деньги» («Луди пари»), 1895; «Гроза» («Буря»), 1895; «Василиса Мелентьева», 1899; «Счастливый день» («Честит ден»), 1900; «Женитьба Бальзаминова» («Женитбата на Балзаминов»), 1900; «Без вины виноватые», 1902.

Итого за девять лет десять пьес Островского. Связано это с возвращением на родину болгарских учеников русских театральных школ. Их учителями были выдающиеся русские актеры А. П. Ленский и В. Н. Давыдов.

Островский был их любимым драматургом. В Московском театральном училище, где преподавал Ленский, «в течение всех восемнадцати лет в основе репертуара экзаменационных спектаклей были пьесы Островского. Ленским было показано в отрывках и целиком не менее 34 пьес Островского»¹⁰.

Ученики Ленского — А. Будевская и Г. Киров, вернувшись в Болгарию, выбирают для своего дебюта пьесу «Василиса Мелентьева». Гено Киров сам перевел пьесу. Вероятно, ученики театральной школы видели возобновленный в 1894 г. спектакль Малого театра с Г. Н. Федотовой в роли Василисы Мелентьевой. Распределение ролей в болгарском театре было таким: Василиса — А. Будевская, Грозный — Г. Киров, Анна — В. Игнатиева, Малюта Скуратов — Х. Ганчев, Колычев — В. Кирков.

В спектаклях с участием воспитанников русской театральной школы впервые появляется актерский ансамбль. Актеры отказываются в своей игре от внешних эффектов, от игры на публику. Появление русских воспитанников приветствуется как новое явление: «Наш национальный театр вступает в этом году <1899> в новый период»¹¹.

В газете «Народное право» 5 октября 1899 г., через день после премьеры «Василисы Мелентьевой», отмечалось: «Успех труппы превзошел все ожи-

дания. В самом деле, и сама пьеса Островского не представляет из себя ничего особенного, но факт, что прекрасная игра артистов завладевает интересом многочисленной публики, свидетельствует о большом их успехе». Спустя четыре месяца состоялась премьера спектакля «Счастливый день». Прежде всего спектакль этот интересен работой А. Будевской. А. Будевская сыграла Настю. Эту роль актриса готовила под руководством Ленского. В 1897 г. в письме И. Попову она сообщала: «Ленский остался доволен и был очень весел, когда репетировали, а это означает добрый признак»¹².

Спектакль этот был сыгран всего два раза и особого успеха не имел. Кроме А. Будевской, критика отметила актерские работы Хр. Ганчева и М. Хлебарово-Щерево-й.

С пьесами Островского связан первый успех молодых болгарских актеров. В истории театра осталась первая Лариса — Мария Канели. Выдающийся актер-романтик Васил Кирков создает образы Паратова («Бесприданница»), Бориса («Гроза»), Мурова («Без вины виноватые»). Исследователь творчества В. Киркова, С. Карако-стов, отмечая «мягкость, нежность и лиризм» актера в роли Бориса, пишет, что «одновременно тот раскрыл безвольную сущность дворянского сына, лишнего человека»¹³. Христо Ганчев, любимый ученик В. Давыдова, сыграл с успехом Малюту («Василиса Мелентьева»), Шмагу («Без вины виноватые»), Бальзамина-ова («Женитьба Бальзамина-ова»). Для последних спектаклей театра «Слеза и смех» характерно было сочетание индивидуального актерского мастерства с ансамблем.

О болгарских актерах очень сочувственно отзывалась русская актриса В. М. Масалова, гастролировавшая в Болгарии в марте 1902 г. Среди своих болгарских коллег актриса особо выделяет тех, кто учился в России. Русская актриса выступила на сцене театра «Слеза и смех» в «Грозе». Ее партнерами были В. Кирков (Борис), К. Сарафов (Кудряш), Г. Киров (Кулигин), А. Кирчев (Тихон), М. Канели (Варвара). В 1904 г. Масалова опубликовала воспоминания, где писала: «В Болгарии среди братьев славян как-то не чувствуешь себя на чужбине <...> Я играла на русском языке, все остальные на болгарском. Особенного затруднения это не составило ни для публики, ни для артистов, потому что почти все болгары знают русский язык. Из всех славянских языков он более всех похож на наш...»¹⁴.

Следует отметить, что помимо актерской работы ученики русских артистов принимают самое разнообразное участие в пропаганде Островского в Болгарии. Гено Киров, ученик Ленского, перевел «Счастливый день» и сделал прозаический вариант перевода «Василисы Мелентьевой». Радул Канели, кроме «Доходного места», поставил «Бедность не порок», «Грозу», «Бесприданницу». Последнюю пьесу перевел сам.

Русский театр оказывает также и материальную помощь своему младшему брату. В 1897 г. дирекция императорских Санкт-Петербургских театров подарила Болгарии 3292 театральных костюма.

Вообще следует отметить, что все славянские народы принимают самое активное участие в строительстве театрального дела в Болгарии. С октября 1899 г. во главе труппы «Слеза и смех» встал хорватский режиссер Адам Мандрович. Первоклас-сный актер-трагик, Мандрович оказался и прекрасным педагогом. Его деятельность на посту режиссера дала отличные результаты — выдвигаются молодые актеры, расширяется творческий диапазон старых актеров. В апреле 1900 г. состоялась премьера поставленной им пьесы «Женитьба Бальзамина-ова».

Мандровича сменил другой хорватский режиссер — С. Туич. Как режиссер, Туич стремился следовать творческим установкам Мандровича. Он поставил на сцене болгарского театра «Власть тьмы» Толстого, «Ткачи» Гауптмана, «Укрощение строптивой» Шекспира и др.



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «БЕСПРИДАННИЦА»

Болгарский народный театр, София, 1937—1938 гг.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

С 1904 г. долгое время работает в Болгарии известный чешский реалистический актер и режиссер Й. Шмага. «Как и у Мандровича, основа режиссерской деятельности Шмаги заключалась в педагогическо-воспитательной работе с труппой и отдельными актерами»¹⁵.

Безусловно, не все постановки труппы отличаются режиссерской изобретательностью, блестящими актерскими работами. Объясняется это и общим уровнем театрального дела. В уставе труппы «Слеза и смех» в обязанность режиссера вменяется выпускать по две новые пьесы ежемесячно.

Среди лучших спектаклей тех лет ведущее место принадлежало пьесам Островского. «Русский драматический писатель Островский едва ли не стал своим человеком в болгарском театре и среди болгарской интеллигенции. Никакой другой драматург не находился у нас в таком почете, как Островский. Причин тому много, однако одна из них решительная. Причина эта в том, что сюжеты и типы, которые показывает Островский в своих пьесах, так близки нашей действительности, что кажутся почерпнутыми из нее»¹⁶.

В 1904 г. в результате реорганизации и объединения нескольких театральных групп, в том числе «Слезы и смеха», был образован Болгарский народный театр в Софии. Театр был принят на государственный бюджет. В 1907 г. торжественно состоялось открытие нового здания театра. С момента создания Народный театр становится центром культурной жизни страны. Не всегда развитие этого коллектива было ровным и безболезненным. Театр переживал и периоды кризиса, творческого спада.

В 1904—1906 гг. часть ведущих актеров, не удовлетворенных руководством театра, оставила труппу и организовала в Варне «Свободный театр».

В состав новой труппы вошли крупнейшие актеры болгарского театра — Х. Ганчев, А. Кирчев, П. Стойчев, А. Будевская, К. Сарафов, Т. Стойчева, Е. Снежина и др. Творческим стремлениям коллектива близка драматургия Чехова, Горького, Островского. Из пьес западных авторов они включают в репертуар «Женщину моря» Ибсена, «Ткачи» Гауптмана. Островский был представлен двумя пьесами — «Без вины виноваты» и «Лес». В последнем спектакле большим творческим достижением стали работы А. Кирчева (Несчастливцев) и П. Стойчева (Счастливец).

В это же время (1901—1912) в Болгарии работает крупнейшая передвижная труппа «Современный театр». Руководит театром актер и режиссер М. Икономов. На афише этого театра — «Доходное место» и «Лес».

В 1968 г. журнал «Театр»¹⁷ опубликовал дневник актера этого театра М. Анастасова, в котором названы актеры, репертуар, города, где выступал театр, и т. д. Так, например, в сезон 1911/1912 г. репертуар театра состоял из 14 пьес, было дано 171 представление и из них «Лес» — 26 раз. Таким образом, именно передвижные театры, в труппах которых были крупнейшие болгарские актеры, выступили популяризаторами лучших произведений западноевропейской и русской классики.

В 1906 г. труппа «Свободного театра» была расформирована и многие актеры вернулись в Народный театр. Все эти годы в репертуаре продолжает оставаться спектакль «Волки и овцы», поставленный еще на сцене театра «Слеза и смех». В 1907 г. было снова поставлено «Доходное место», спектакль, ставший этапным в истории театра.

Опять комедия русского драматурга оказалась актуальной. О спектакле 1907 г. написано много воспоминаний, сохранились рецензии. Все исследователи и мемуаристы отмечают оживление, царившее в день премьеры. «Публика была в восторге от отличного исполнения пьесы и от тех типов, которые предстали перед нею на сцене. Как один человек, она выражала неоднократно чувства удовлетворения по поводу того, что нынешний режим был так хорошо изображен перед нею на подмостках. Единодушный восторг зрителей, выражавшийся в непрерывных бурных аплодисментах, не мог не тронуть каждого из присутствующих. Шумным выразителем общего настроения явился К. Величков (видный болгарский писатель и общественный деятель). Он плакал, рукоплескал и неоднократно восклицал «браво». В то время как некоторые из присутствовавших в театре министров покинули зрительный зал, пожелтевший, как воск, градоначальник поднялся со своего кресла и заявил г. Величкову, что театр это не место для проявления своих чувств?! На это г. Величков с возмущением выразил все то, что публика желала бы сказать по поводу показанных ей на сцене типов, а затем громко и взволнованно обратился к зрительному залу со словами: «Рукоплещите, господа, рукоплещите! Здесь перед нами представлена наша нынешняя политическая жизнь!». Последние слова г. Величков произнес со слезами на глазах, заставившими расплакаться и многих других зрителей <...> Не плакали только те, кто не мог сочувствовать несчастному герою пьесы Жадову, возмущавшемуся их кражами и беззакониями»¹⁸.

Спектакль «Доходное место» был включен в гастрольную поездку театра в Македонию (август — сентябрь 1908 г.). Распределение ролей было следующим: Вишневецкий — К. Стоянов, Анна Павловна — К. Стоянова, Жадов — К. Сарафов, Юсов — Х. Ганчев, Белогубов — Г. Киров, Мыкин — В. Николов, Антон — Ц. Манчев, Кукушкина — Е. Златарева, Юлия — М. Хлебарова, Полина — М. Попова, Стеша — Н. Бычварова, Досужев — П. Стойчев, Григорий — Б. Пожаров, Василий — Х. Янев, 1-й чиновник — С. Кожухаров, 2-й чиновник — С. Первов.

Близость проблем, поставленных в пьесе Островского, к болгарской действительности сделала этот спектакль актуальным и злободневным. Во

избегание инцидентов во время спектаклей капельдинеров заменяют жандармами. «Кроме того, обращает на себя внимание то странное и даже дикое обстоятельство, что во время представления в партере и в ярусах много полиции, которая грубо останавливает публику, когда она выражает свой восторг пьесе или актерам шумными аплодисментами»¹⁹.

Оценивая первые постановки пьес русского драматурга в Болгарии, с полным правом можно сказать: театр Островского — возбудитель общественной мысли.

В 1908 г. в Болгарию гастролировала драматическая труппа Григория Ге, в репертуаре которой была пьеса «Без вины виноватые». Софийский корреспондент сообщал: «Успех большой. Масса цветов»²⁰. Спектакли действительно пользовались большим успехом у болгарской публики. Корреспондент журнала «Театр и искусство» К. Бербенко писал: «Факт освобождения болгар Россией налагает особый колорит сердечности, искреннего благожелательства между освобожденными и освободителями». В своей статье Бербенко цитирует болгарского театрального критика П. Наумова: «Русские артисты (Ге с труппой) нам вдвойне дороги и как русские, и как прекрасные артисты...». Наумов отметил исполнение роли Кручининой З. Холмской: «В пьесе «Без вины виноватые» Островского г-жа Холмская обнаружила особенные способности, она очаровательно сыграла свою роль <...> Слезы текли, и мы не стыдились»²¹. Труппа показала свои спектакли в Софии, Пловдиве, Плевне, Тырново и Варне.

1908 г. по праву можно назвать годом Островского. Помимо перечисленных спектаклей софийская публика увидела на сцене Народного театра «Лес». Пьеса шла в переводе А. Кирчева, исполнявшего также роль Нещастливцева.

Атанас Кирчев (1879—1912) сыграл выдающуюся роль в утверждении русской драматургии на болгарской сцене. Воспитанник В. Н. Давыдова, он до конца жизни сохранил любовь к русскому искусству, постоянно интересовался новинками нашей театральной жизни. Творческий путь актера начинается на любительской сцене в Варне. Затем годы учения в петербургской театральной школе. Молодой актер впитывает искусство мастеров Александринской сцены — В. Н. Давыдова, К. Варламова, М. Савиной. В России он задумывается над историей своей родины. Здесь он приходит к выводу: «Мои политические и общественные взгляды самые демократические. Я убежден в торжестве социалистического строя как единственного, который имеет все преимущества в личной, семейной и общественной жизни»²². Эта запись в дневнике сделана в 1899 г. Кирчеву было 20 лет.

Всю жизнь Кирчев оставался страстным пропагандистом русского искусства. В 1907—1908 гг. он вновь возвращается в Россию, на этот раз в Москву, где знакомится с искусством Московского Художественного театра. С этих пор Кирчев стал поклонником и верным последователем Станиславского. Умер Кирчев в самом расцвете сил. Ему было всего 33 года.

Истоки приверженности Кирчева к Островскому надо видеть в его верности традициям своего учителя В. Н. Давыдова, одного из лучших актеров театра Островского, сыгравшего в его пьесах свыше 80 ролей. В Ленинградской театральной библиотеке им. А. В. Луначарского хранится подаренный Давыдову экземпляр болгарского издания «Леса». На книге надпись: «Глубокоуважаемому учителю моему Владимиру Николаевичу Давыдову на добрую память от его ученика болгарина А. И. Кирчева. София, 27.II.—1912 г.». Подарок сделан за несколько месяцев до смерти Кирчева.

Кирчеву принадлежат переводы пьес «Без вины виноватые», «Светит да не греет», «Лес».

Любопытно письмо Кирчева сыну П. О. Морозова (П. О. Морозов читая курс лекций в Петербургском театральном училище). Приводим письмо полностью.

«16 февраля 1908 г.

Глубокоуважаемый Юрий Петрович!

Спешу сообщить вам о том, что на этой неделе на нашей сцене «Народный театр» шли одна за другой пьесы Островского: «Лес» и «Доходное место». И обе пьесы прошли с небывалым успехом. Громадным, громадным успехом. «Лес» играли уже три раза при переполненном театре, дальше опять пойдет; а «Доходное место» продолжает делать бешеные сборы. В «Лесе» роль Несчастливцева играл я (я переводчик пьесы), а Счастливцева играл П. Стойчев — тоже ученик Вл. Н. Давыдова. На днях вышлю вам карточку: сцена II действия. В «Доходном месте» Жадова играет К. Сарафов, а Юсова — Х. Ганчев (оба ученики П. Д. Ленского). Эту неделю можно назвать смело — «торжество Островского». Я вам в Петербурге говорил, что Островский сделал такую же услугу болгарскому драматическому искусству, как и русскому...

Прошу передать мои сердечные приветствия мамаше, Петру Осиповичу

Ваш А. И. К и р ч е в.

Адрес: «Народный театр»²³.

Изданию «Леса» 1912 г. Кирчев предпослал очерк, в котором говорит о большом значении творчества великого драматурга, называет его пьесы «истинной школой общественного воспитания». Предисловие датировано 20 октября 1911 г. 1911 год — 25-я годовщина со дня смерти Островского. С большим сожалением автору приходится констатировать отсутствие книг и статей, посвященных творчеству русского драматурга.

В пьесах Островского Кирчев создал образы Незнамова («Без вины виноватые»), Беркутова («Волки и овцы»), Тихона («Гроза»), лучшая его работа — Несчастливцев. Эту роль он впервые сыграл еще в «Свободном театре», и до конца жизни она оставалась его любимой. Кроме А. Кирчева и П. Стойчева в «Лесе» были заняты — Ел. Снежина (Райса), Т. Стойчева (Аксинья), Хр. Ганчев (Восьмибратов); Ст. Киров (Петр), С. Кожухаров (Карп) и др. Пьесу поставил на сцене Народного театра русский режиссер П. П. Ивановский. Позднее, в 1913 г., он осуществил последнюю предвоенную постановку Островского «Женитьба Белугина» с участием Г. Кирова, К. Сарафова, П. Стойчева, М. Хлебаровой и др.

Большой и очень важный этап эволюции болгарского театра проходит под знаком драматургии Островского. Обращение прогрессивных деятелей болгарской сцены к творчеству русского драматурга было обусловлено целым рядом причин. Прежде всего пробуждение интереса к Островскому совпадает с организацией и становлением профессионального театра. Естественно, что далеко не на последнем месте стояла проблема актерского мастерства. Первые болгарские исполнители Островского учились сценической выразительности не только у признанных русских его исполнителей, но и у самого драматурга, в процессе работы над ролью. Острохарактерность персонажей Островского, тонкая эмоциональная и психологическая мотивировка их поступков формировали актера-художника, оттачивали его профессиональное мастерство и повышали, таким образом, общую театральную культуру еще немногочисленных тогда болгарских трупп.

Показательно, что в момент, когда в западноевропейском театре почти безраздельно господствовала поверхностно-изопреженная, несколько легкомысленная, стремящаяся к внешнему блеску и «красивости» манера испол-



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «БЕСПРИДАНИЦА»
Болгарский народный театр, София, 1937—1938 гг.
Фотография

нения, продиктованная повсеместным распространением мещанской драмы и водевиля, прогрессивная театральная общественность Болгарии с огромным интересом восприняла театр Островского, ставящий серьезные социальные и морально-этические проблемы и требующий совершенно иной исполнительской культуры.

Именно воспитательный пафос его пьес, их просветительский настрой, провозглашаемые ими общественные идеалы обеспечили Островскому симпатии болгарской публики. Возможность органичного соединения дидактического начала (естественно для театра в период его становления и формирования зрительских вкусов) и искусства сценического действия еще более содействовала упрочению театральных традиций Островского на болгарской сцене.

2

В первой мировой войне Болгария выступает в союзе с Германией. Болгарский народ оказался насильно оторванным от России, нарушились естественные связи, отношения, которые сложились между двумя братскими странами.

В сентябре 1915 г. русская миссия покинула Софию. Вместе с ней уехал в Россию проработавший шесть лет в Народном театре русский режиссер П. П. Ивановский. С надеждой Ивановский писал: «Должен засвидетельствовать, что настроение и чувства болгарского народа, глубокие сердечные и культурные связи с Россией в недалеком будущем могут внезапно проявить себя с истинной стороны»²⁴.

К сожалению, надежды и русского и болгарского народов на скорейшее возобновление отношений не оправдались.

В условиях наступившей реакции связи между народами оказались надолго прерванными. В 1923 г. в Болгарии был совершен фашистский

переворот. Только в 1934 г. между Советским Союзом и Болгарией были установлены дипломатические отношения.

Правящие круги Болгарии делали все, чтобы оторвать болгарскую культуру от передовой русской культуры. Тем не менее сделать этого до конца им не удалось.

В 1935 г. книгоиздательством «Факел» была издана книга Е. Николова «Новая русская литература» (Е. Н и к о л о в. Нова руска литература. София, «Факел», 1935). Автор знакомит болгарского читателя с историей русской литературы начиная со «Слова о полку Игореве» и кончая творчеством писателей конца XIX — начала XX в. — Короленко, Чехова, Горького. Исследуя творчество Островского, Николов определяет его «как первого плодовитого и значительного русского драматурга» (стр. 99). Характер книги не позволяет Николову подробно и серьезно проанализировать творчество писателя. Перечислив основные произведения, автор останавливает свое внимание на пьесах, уже хорошо знакомых болгарской публике — «Свои люди — сочтемся!», «Бедность не порок», «Доходное место», «Гроза», давая краткие характеристики главных героев и общий обзор пьесы.

В театральной жизни в 1918—1944 гг. шла напряженная борьба между прогрессивными реалистическими тенденциями и реакционными идеями правящих классов.

После первой мировой войны доступ русских пьес на болгарскую сцену сокращается. Постановки пьес русских классиков связаны с именами русских режиссеров, в силу разных обстоятельств оказавшихся после революции за границей. В период с 1920 г. и до освобождения Болгарии в 1944 г. главными режиссерами Народного театра были: И. Е. Дуван-Торцов (с 1 апреля 1920 г. по 30 июня 1921 г.), Ю. Яковлев (с 1 августа 1922 г. по 31 июля 1923 г.), И. А. Осипов (с 1 января 1924 г. по 30 июня 1925 г.), а затем с 1 октября 1928 г. Н. О. Массалитинов, составивший целую эпоху в болгарском театре.

Исаак Ездрович Дуван-Торцов, бывший актер МХТ (1912—1914), известный русский антрепренер, актер и режиссер, поставил две пьесы Островского — «Грозу» и «Доходное место». Несмотря на то что в «Доходном месте» были заняты такие прекрасные актеры, как К. Сарафов (Жадов), Ст. Киров (Юсов), К. Стоянов (Вышневикий), успеха спектакль не имел. Зритель не узнал любимую пьесу. Постановке Дуван-Торцова не хватало обличительного пафоса. В спектакле отсутствовала социальная глубина Островского, на которую особенно чутко реагировал болгарский зритель. «Доходное место» на этот раз стало «трагедией с комическим концом»²⁵.

В 1921 г. Дуван-Торцов поставил «Грозу» с участием Ек. Златаревой (Кабаниха), Ел. Снежиной (Катерина), Ст. Кирова (Кулигин), М. Поповой (Катерина). В трактовке режиссера «Гроза» — драма, в которой «кипят, борются и страдают человеческие души»²⁶. Марта Попова, исполнительница главной роли, вспоминает: «С Катериной в «Грозе» у меня было много волнений и внутренней борьбы <...> Что меня привлекало в Катерине? Я любила образ русской женщины за ее широкую и большую душу. Русская женщина — это не обычная героиня, произносящая патетические фразы. Она умеет жертвовать собой не для вида, без громких слов. Поэтому-то я и полюбила героиню русского классического репертуара»²⁷. «Гроза» в постановке Дуван-Торцова принесла актерский успех болгарским исполнителям.

И еще один спектакль первых послевоенных лет — «Светит, да не греет»; «прогрессивное явление в нашем театре и победа над мрачной действительностью в наступившей реакции после войны»²⁸, — писал о нем позже болгарский театровед С. Каракостов.

Поставил спектакль воспитанник русской театральной школы Ст. Киров. Он несколько лет жил в России, работал в Московском Художествен-

К. КИСИМОВ В РОЛИ
МУРЗАВЕЦКОГО,
П. ВАСИЛЕВА В РОЛИ
АНФУСЫ («ВОЛКИ И ОВЦЫ»)
Болгарский
народный театр, София, 1946 г.
Фотография



ном театре, был помощником режиссера в театре В. Ф. Комиссаржевской. Вместе с ней совершил гастрольную поездку в Америку. Накопленный режиссерский опыт Киров использовал в работе с молодыми болгарскими актерами при постановке «Светит, да не греет».

Чтобы закончить перечень послевоенных постановок Островского, необходимо упомянуть спектакль «Доходное место» в Русенском театре. Поставил спектакль Владимир Тенев, получивший театральное образование в Загребе и Москве. Его блестящие актерские возможности позволили создать в этом спектакле образ Жадова, который остался непревзойденным в истории болгарской сцены, наряду с образом, созданным Сарафовым.

Для создания полной картины сценической истории пьес Островского в Болгарии в этот период следует отметить гастрольные спектакли русских актеров, познакомивших болгар со своими постановками пьес великого драматурга.

Именно к этим годам относится первое знакомство болгарской публики с Московским Художественным театром. В 1920 г. «качаловская труппа» показала в Софии несколько спектаклей и среди них — «На всякого мудреца довольно простоты». В спектакле были заняты И. Н. Берсенев (Глумов), О. Л. Книппер-Чехова (Турусина), Н. О. Массалитинов (Городулин), М. Тарханов (Мамаев), П. Бакшеев (Крутицкий) В. М. Греч (Манефа), М. Н. Германова (Мамаева), Е. Краснопольская (Маша), П. Павлов (Голутвин). Несмотря на то что в спектакле отсутствовала часть актеров, постоянно занятых в нем на московской сцене, зрителей пленила мхатовская трактовка пьесы.

Сатирическое, щедринское начало мхатовского спектакля, ирония и сарказм по отношению к персонажам раскрыли перед болгарскими зрителями все богатство драматургии русского автора, публика увидела нового Островского.

Гастроли мхатовских актеров способствовали укреплению реалистических тенденций в болгарском искусстве. «Не только в нашем театральном искусстве, но и во всей нашей культурной жизни гастроли «московских художников» оставили тогда длительные благотворные следы»²⁹, — вспоминал позже болгарский режиссер Боян Дановский.

В том же году с небольшой группой (режиссер И. Ф. Шмидт) побывала в Болгарии Е. А. Полевицкая. Русская актриса показала свою любимую роль — «роль всей жизни» — Юлию Тугину. Вместе с ней в «Последней жертве» сыграли Дуван-Торцов (Флор) и Ю. Юровский (Дульчин). Горячо принятая в Болгарии, актриса еще раз посетила эту страну. В 1932—1933 гг. в концертной программе она сыграла Катерину в «Грозе». Актерским мастерством покориł Степан Кузнецов, сыгравший в 1921 г. в Софии Аркадия Счастливцева.

Следует подчеркнуть, что, несмотря на неблагоприятную политическую обстановку, русское театральное искусство продолжало оказывать влияние на болгарскую культуру. Искусство Художественного и Малого театров становится предметом изучения.

В этой связи любопытным кажется следующий факт. В 1926 г. часть бывших актеров Московского Художественного театра (П. Павлов, В. М. Греч, В. Серов и др.) показали в Софии спектакль «Бедность не порок». Критика холодно приняла этот спектакль, заметив, что гастролеры незаслуженно пользуются именем МХАТа.

Изучение метода Станиславского в Болгарии связано с именем Николая Осиповича Массалитинова (1880—1961). Деятельность Массалитинова закрепила творческую связь двух театров — русского и болгарского. Массалитинов в 1907 г. окончил школу Малого театра. Актерский талант его сформировался под руководством Станиславского и Немировича-Данченко в Московском Художественном театре, актером которого он становится сразу же после окончания учения. Массалитинов — «очень типичный актер Художественного театра и один из самых верных последователей, усердных осуществителей «системы», этого корана театра <...> Актер тугой, малоподвижный, не эмоциональный, с темпераментом замкнутым, который по началу не умел пробиться наружу и делал Массалитинова сценически скучным и серым, — он, найдя к «системе» ключ, полно раскрылся; вышли на простор его творческие силы. Сценическая природа у Массалитинова — не яркая, у него нет способности сверкать, ослеплять блеском. Но темперамент у него здоровый, ненадтреснутый, глубокий и, если можно приложить тут такой эпитет, — сосредоточенный, всегда собранный. И берет он именно эту сосредоточенностью, строгою внутреннюю логику своих движений, а не непосредственного обаяния. Все, что Массалитинов делает на сцене, — он делает глубоко, существенно. Его мало заботит, чтобы было броско и занимательно. Он в своей игре — пурист; он — аскетически строг»³⁰.

Для первых десятилетий истории болгарского театра характерна режиссура, пришедшая из среды актеров. Искусство актерской режиссуры находится в непрестанном развитии, испытывая влияние современного европейского театра и прежде всего русского. Высшим достижением актерской режиссуры стала деятельность Массалитинова. Его постановки пьес русского классического репертуара справедливо называют школой актерского мастерства. Режиссер добивается от исполнителей психологической глубины в трактовке образов, много работает над словом. Работа с авторами переводов — один из главных моментов подготовительного периода. Несколько лет работает Массалитинов с Д. Подвырзачовым, по переводам которого, в частности, ставит пьесы «Бедность не порок», «Правда хорошо, а счастье лучше», «На всякого мудреца довольно простоты».



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ПЕС»

Болгарский народный театр, София, 1946—1947 гг.

Фотография

К сожалению, Массалитинов не мог знать учения Станиславского во всей полноте. Он не был свидетелем развития сценической теории, метода, артистической техники, созданных реформатором сцены. Ему остались неведомы достижения МХАТа 20—30-х годов. Болгарский театровед В. Каракашев, оценивая творчество Массалитинова, замечает: «Большая часть его постановок имела подчеркнуто эклектический характер. Это представляло странную смесь различных театральных стилей <...> Этот могикан искусства начала века продолжал с фанатической преданностью отстаивать устарелые принципы МХАТа и с трогательной уверенностью верить в «вечные законы» искусства»³¹.

В сценической истории пьес Островского его работам принадлежит выдающееся место. Seriously разработанные характеры, проникновение в каждую роль, психологическая глубина — все это характерно для режиссуры Массалитинова. Чувство жизненной правды, исключительная интуиция, эмоциональная заразительность характерны для Массалитинова-режиссера. Будучи главным режиссером Народного театра, Массалитинов поставил «Бедность не порок» (1932), «Правда хорошо, а счастье лучше» (1934), «На всякого мудреца довольно простоты» (1936), «Бесприданницу» (1937).

Как большой праздник была принята постановка пьесы «Бедность не порок». Прекрасным был состав исполнителей — Кр. Сарафов (Любим), Прина Тасева и Зорка Йорданова (Любовь), Ел. Снежина (Пелагея Егоровна) и др. Роль Пелагеи Егоровны стала одной из лучших работ Снежиной. Массалитинов, видевший русские постановки пьесы, утверждал, что в этой роли она превзошла русских исполнительниц. В образе чистой и искренней русской женщины раскрылась главная особенность искусства молодой актрисы З. Йордановой — не внешний блеск, а сочетание про-

стоты и естественности в исполнении. Как всегда, точным рисунком роли отличается работа К. Сарафова. Большой мастер сцены достигает органического слияния с образом.

В следующей постановке Островского «Правда хорошо, а счастье лучше» Сарафов великолепно исполнил роль Силы Ерофеича Грознова. Кроме него в спектакле были заняты Златина Недева (Мавра Тарасовна) и Иван Димов (Платон).

Тридцатилетие актерской деятельности Петко Атанасова весной 1936 г. отмечается премьерой «На всякого мудреца довольно простоты». Роль Мамаева стала одной из вершин сценических достижений актера. Получивший театральное образование в Москве (где он учился у мастеров МХАТа), затем в Вене и Париже, Атанасов «в своем искусстве <...> сочетал две школы — русскую и французскую, целиком используя их качества: искренность, легкость, изящество, чувство меры, блестящий, грациозный юмор, что делало его присутствие на сцене почти незаменимым»³².

В постановке «На всякого мудреца довольно простоты» Массалитинов использовал весь опыт работы над спектаклем в Московском Художественном театре. Основная идея постановки — показать современность драматургии Островского. Островский — современный автор. Эта идея была сформулирована в изданной к спектаклю программе. В этом спектакле был занят блестящий актерский ансамбль — Иван Димов (Глумов), Н. Буюклиева (Клеопатра), Ел. Снежина (Турсина), А. Темелков (Гордулин).

«Чеховским настроением» был проникнут спектакль 1937 г. «Бесприданница», в котором участвовали Петя Герганова (Лариса), Владимир Трандафилов (Паратов) и Константин Кисимов (Карандышев). Спектакль поразил публику глубиной жизненной правды. Актерский успех подтвердил педагогический талант Массалитинова. Возглавив в 1926 г. театральную школу при Народном театре, Массалитинов воспитал целую плеяду выдающихся болгарских актеров. Его учениками были К. Кисимов, В. Трандафилов, И. Димов, З. Йорданова, М. Попова, П. Герганова и др.

Деятельность Массалитинова, направленная на укрепление реалистических тенденций театрального искусства Болгарии, способствовала раскрытию во всей полноте драматургического наследия Островского.

Ценным вкладом в сценическую историю пьес Островского на болгарской сцене является деятельность Г. Стаматова. Крупнейший болгарский актер и режиссер Георгий Александров Стаматов (1893—1964) создал целую галерею сценических образов, персонажей русской классической драматургии — Городничий («Ревизор» Гоголя), Сатин («На дне» Горького), Годунов («Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого), Несчастливцев («Лес» Островского). Впервые встретившись с ролью Несчастливцева совсем еще молодым человеком, восемнадцатилетним юношей, Стаматов возвращался к ней неоднократно. Первая встреча состоялась в 1911 г. в Кюстендилье на сцене гастролировавшего там «Современного театра» под руководством Матей Икономова. Гимназист Стаматов сыграл Несчастливцева.

Следующая встреча относится к 1936 г., когда Стаматов руководил театром в Пловдиве. Вторая встреча с «Лесом» была сложной и ответственной — кроме актерской работы, Стаматов выступил в роли режиссера спектакля. Стаматов блестяще справился с трудной задачей — спектакль стал большой удачей театра, событием культурной жизни Пловдива. В центре спектакля — великолепный актерский дуэт: Г. Стаматов (Несчастливцев) и С. Бычваров (Счастливцев). К этому времени сформировались театрально-эстетические взгляды Стаматова. Работа над ролью провинциального актера Несчастливцева явилась возможностью высказать себя и свое отношение к театру. Актер монументального стиля, вырази-

тельной внешности; отличающийся высокой культурой речи, он чутко реагирует на малейший намек неискренности, фальши, его раздражает легкомысленное трюкачество, духовная бедность актеров.

В 1946 г. Стаматов с успехом повторил эту роль на сцене софийского Народного театра, а в 1956 г. выдающийся болгарский актер сыграл Несчастливцева в концертной программе Московского Художественного театра. Его партнером был Василий Осипович Топорков. Это выступление подтвердило славу лучшего, наряду с Кирчевым, Несчастливцева болгарской сцены.

Другой его любимой ролью в репертуаре Островского был Белугин. «Женитьбу Белугина» Стаматов ставил дважды — в 1935 г. в Пловдиве и на сцене «Свободного театра» (София) в 1941 г., оба раза выступая в роли Андрея.

Если в первой постановке его партнерами были П. Герганова (Елена) и С. Бычваров (Гаврила Пантелеевич), прекрасные актеры, которые во многом содействовали успеху спектакля, то успех второй постановки определялся прежде всего работой Стаматова. Труппа «Свободного театра» представляла собой коллектив прогрессивной театральной молодежи. Недостаток опыта окупался огромной любовью к театру, жадной работы. Работа с Георгием Стаматовым, кумиром молодежи, была школой актерского мастерства для Лены Ченчевой (Елена), А. Вылчанова (Агитин), Б. Бошнакова (Николай) и др.

Работа Стаматова над драматургией Островского продолжает традиции болгарской актерской школы, образы, созданные актером, отличаются верностью психологической трактовки, точностью рисунка. В своей работе Стаматов творчески использует опыт Московского Художественного театра, лучших европейских коллективов.

Особое место в сценическом воплощении пьес Островского принадлежит рабочим театрам, которые в 1930-е годы приобретают огромную популярность. Под влиянием театров Советского Союза и пролетарского немецкого театра создается ряд прогрессивных театральных коллективов — «Синие блузы», «Трибуна», «Народная сцена», «Реалистический театр». Ярко выраженный политический и классовый подход, простота формы, агитационный пафос спектаклей привлекают в театр нового зрителя — пролетариат.

«В пролетариате, в его судьбе и историческом развитии театр находит самую прогрессивную правду о жизни, в его идеологии — новое познание действительности, в его мечтах — новое разрешение вечной проблемы человеческого счастья. Из этого своеобразного взаимодействия возникает первое выражение социалистического реализма в болгарском театре»³³.

Свои идейно-эстетические задачи деятели рабочего театра определяют таким образом: «Нынешняя жизнь плоха для огромного числа людей. Среди голода, убийств, вырождения, варварства нашего времени мы не имеем права спать, видеть прекрасные сны или творить «вечное искусство». Посредством искусства мы будем бороться за то, чтобы изменить мир»³⁴.

В своем развитии рабочие театры прошли сложный путь от самодеятельного («Синие блузы») до профессионального театра, от схематизма, плакатности и карикатурности героев политических агиток к психологической разработке образов.

Жизнь театров всячески осложняется. В эти годы особенно жестока цензура. Арестам подвергаются участники «Синей блузы». Б. Дановский, один из руководителей рабочего театра, в 1933 г. вынужден был эмигрировать. В ноябре 1935 г. полицейский агент пишет в рапорте об открытии нового театра: «образован новый театр «Т-35», который дает представления в Кооперативном театре. Директор театра Георгий Костов, известный обществу левыми убеждениями»³⁵.

【Георгий Янакиев Костов (1895—1961) — болгарский режиссер, видный театральный деятель, после окончания учебы в Италии начинает свою работу в любительских театрах провинции — в Бургасе, Варне, Плевене. В 30-е годы его имя связано с деятельностью софийских рабочих театров, где он становится инициатором создания «Народной студии», «Театра для народа», «Народной сцены». В сложной политической обстановке рабочие театры вынуждены часто менять помещения и свои названия — так в результате появляется новое название «Т-35». Свое новое детище Костов называет по году создания, так же как и известный чешский режиссер Э. Ф. Бурян. Костова привлекает социальная проблематика драматургии Островского, он ставит самую репертуарную в Болгарии пьесу русского драматурга — «Доходное место». Близость поставленных драматургом проблем и современной буржуазной действительности делает этот спектакль острым и злободневным. Своим спектаклем театр обращается к гражданской совести современников, зовет к борьбе.

В открыто агитационном плане И. Розанов решает образ Жадова. Его призывы бурно приветствуются зрителями. Впервые наравне с Жадовым в центре спектакля стал образ Вышневецкой в исполнении Ел. Костовой. Костова показала трагедию женщины, насильно выданной замуж за нелюбимого человека, которая под влиянием пламенных речей Жадова пробуждается к новой жизни.

Надеждой на новую жизнь, верой в победу над фашизмом наполняла сердца зрителей эта постановка «Доходного места» Г. Костова.

В ноябре 1935 г. Моис Бениеш (род. в 1907 г.), один из наиболее самоотверженных, преданных делу подвижников, ставит в Реалистическом театре пьесу «Волки и овцы». Свою театральную деятельность Бениеш начинает актером, работая в различных театральных коллективах. С драматургией Островского он впервые встречается в 1931 г., сыграв Митю в пьесе «Бедность не порок» в «Коллективном драматическом театре» под руководством Г. Попова и И. Дюлгерова. «Волки и овцы» — одна из первых режиссерских работ М. Бениеша. Уже тогда в его работах остро ощутима склонность к психологическому раскрытию образов, к поэтическому построению спектакля, к острому гротеску»³⁶.

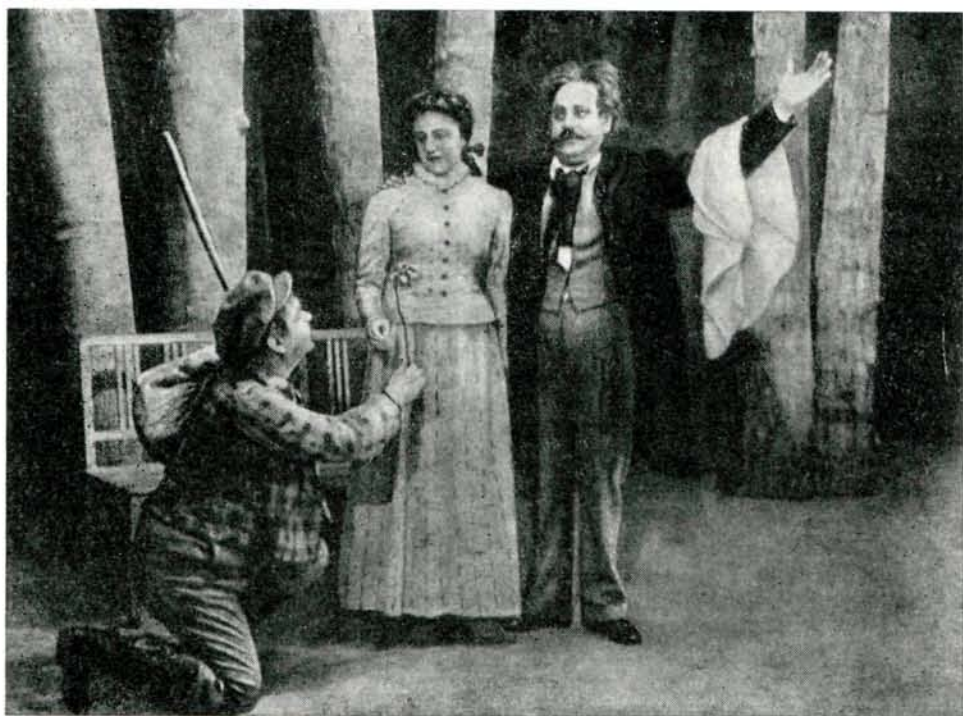
В работе над спектаклем вместе с режиссером трудится целый коллектив сподвижников: М. Манчева (Мурзавецкая), Е. Петрова-Ченчева (Глафира), И. Розанов (Аполлон Мурзавецкий), Р. Хершкович (Купавина), Б. Бошнаков (Лыняев) и др.

Много лет спустя режиссер вспоминал: «Эта комедия — великолепный драматургический материал, благодарный для режиссерских и актерских поисков, — могла стать и стала истинной школой реалистического мастерства <...> Работали внимательно, подробно, поэтично, стараясь не упустить ни одной стороны человеческой психологии <...> Образы наполнялись плотью и кровью, становились сочными, убедительными в своем поведении, во всех своих действиях, мыслях, чувствах»³⁷.

Через индивидуальную человеческую судьбу театр стремится раскрыть социальную сущность явления.

Необходимо особо отметить, что пьесы Островского находят свое место в рабочем театре, репертуар которого составляют «Мать» Брехта по роману М. Горького, «Металл» И. Бехера, «Платон Кречет» Корнейчука, «Чужой ребенок» Шкваркина, «Миллион терзаний» Катаева.

Театр ставил своей задачей учить зрителя и воспитывать гражданскую сознательность. Руководители театра рассматривали зрителей как творчески активную массу, часть театрального действия. В рецензии на спектакль «Волки и овцы» газета «Нормило» писала: «Как будто все собрались для какой-то общей работы. А когда занавес поднялся и началась игра,



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ПЕС»

Болгарский народный театр, София, 1946—1947 гг.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

процесс слияния между залом и сценой, между зрителями и артистами стал окончательно ясным и непрерывно нарастал»³⁸.

В 1938 г. рабочий театр еще раз обращается к творчеству русского драматурга. Стефан Сырчаджиев, режиссер, тяготеющий в своем творчестве к монументальности, яркой зрелищности, ставит «Бешеные деньги». Это была последняя постановка Реалистического театра. Сразу же после премьеры театр был закрыт.

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что постановки пьес Островского на сцене рабочего театра служили задачам революционной критики современной действительности.

3

В своей театральной практике мастера театра Народной Болгарии используют творческий опыт деятелей болгарской сцены, работавших до 9 сентября 1944 г.

«Русские классики Гоголь, Островский, Чехов, Горький и Толстой не сходят со сцен наших театров, и можно сказать, что каждая их пьеса была событием <...> Их творчество подняло на высокий художественный уровень развитие нашего театра. Глубоко демократический и прогрессивный дух русской классической драмы в огромной степени способствовал укреплению демократического духа нашего театра»³⁹, — писал в 1948 г. крупнейший болгарский драматург Камен Задаров.

Большую роль в пропаганде и изучении русского и советского театра сыграл критик и историк театра Стефан Любомирович Каракостов (род.

в 1915 г.). Автор ряда трудов по истории русского театра, он особенно известен книгой «Руската драматургия пред 50—60-те и 70-те години на XIX век и отражението ѝ в българския театър» (София, 1962). В центре внимания Караkostова — творчество Островского. Караkostов тщательно и подробно анализирует творческий путь писателя, останавливается на характеристике персонажей. Книга его построена очень просто — материал организован по хронологическому принципу, что позволяет исследователю проследить творческий путь русского драматурга.

В своем исследовании Караkostов широко опирается на достижения русской как дореволюционной, так и советской критики. Многократно использует он статьи Добролюбова. В книге есть глава «Островский на болгарской сцене», доводящая обзор постановок Островского до конца 50-годов.

Анализируя творчество болгарских драматургов Добри Войникова и А. Страширирова, Караkostов проводит параллель между ними и Островским и говорит о влиянии русского драматурга на их творчество. Караkostов подробно характеризует мастерство Островского.

В 50—60-е годы интерес к творчеству Островского усилился в болгарском театроведении. В 1957 г. в «Трудах Высшего института театрального искусства» опубликовано исследование Л. Атанасовой «А. Н. Островский и столичная драматическая труппа «Слеза и смех» в 90-е годы прошлого века».

Ярким примером современного прочтения классики стал спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» в постановке Ф. Филипова (род. в 1914 г.) на сцене Народного театра им. Ивана Вазова (1961). Этот спектакль со всей убедительностью продемонстрировал жизненную важность и современность драматургии Островского.

Театральная практика подтвердила слова болгарского режиссера А. Михайлова, сказанные в дискуссии 1961 г.: «Отказ от драматургии Островского оправдывается обыкновенно двумя видами мотивов. Первый, что его драматургия устарела, чужда интересам и чувствам современного зрителя. Пьесы А. Н. Островского не имеют успеха. Второй вид мотивов, что он трудный автор <...> Для меня такие мотивы не убедительны, не основательны <...> Да <...> Островский действительно трудный автор. Но систематическая ссылка на подобные трудности, систематическое продвижение по линии наименьшего сопротивления принесут неблагоприятные результаты. Требуется отметить, что бегство от такого автора, как А. Н. Островский, автора—представителя полнокровного реалистического письма, приведет к сильному снижению культуры реалистического актерского искусства»⁴⁰.

В постановке «На всякого мудреца довольно простоты» Ф. Филипов, «яркий приверженец» традиционного реализма и «бытовизма» в режиссуре, воспользовался методами условного гротеска»⁴¹. Спектакль Народного театра привлек зрителей театральностью и яркой зрелищностью: «Филипов вторгается в сценическое действие с размахом и опытностью исследователя, с авантюристической страстью юноши, жаждущего приключений»⁴².

Болгарский театральный критик Веселин Витов отмечает, что «Филипов достигает особой глубины при разоблачении религиозных предрассудков, карьеризма, подлости и лицемерия»⁴³.

Создание роли Крутицкого было одной из последних работ блестящего болгарского актера, огненно-темпераментного К. Кисимова (1897—1965). Присутствие Кисимова создает особое очарование спектакля, «кисимовскую атмосферу»; он становится центром, магнитным полем, ему подчиняется все зрительское внимание.

Фанатически преданный театру, этот выдающийся актер много и постоянно работает над ролью. Его работа не ограничивается премьерным спектаклем, каждый его выход на сцену — событие. Дневник актера пестрит заметками по поводу каждой роли. О Крутицком Кисимов пишет: «Глупец с манерами вояки, Наполеон перед Ватерлоо, маньяк с солидным атеросклерозом»⁴⁴.

В роли Глумова выступил Апостол Карамитев (род. в 1923 г.). Осуществляя замысел режиссера, определившего Глумова как образ «многих лиц», он наделил свой персонаж целой гаммой человеческих пороков. Актер играет не комедию нравов минувшего века, а создает философский образ извращенной личности, человека, неправильно использующего талант, насилующего человеческую природу. Глумов—Карамитев вызывает самые противоречивые чувства, он то восхищает зрителя, то озадачивает.

Участием в спектакле Марты Поповой в роли Турусиной было отмечено 50-летие сценической деятельности и 70-летие со дня рождения актрисы. Актёры разных поколений составили ансамбль этого спектакля — К. Кисимов, М. Попова, И. Тасева, А. Карамитев, Н. Попов, М. Павлова.

Спектакль Народного театра «На всякого мудреца довольно простоты» является наглядным примером творческого осмысления опыта болгарского театра. Филип Филипов, окончивший театральную школу под руководством Н. О. Массалиитинова и Б. Дановского, начинал свой путь в рабочих театрах 30-х годов. Классовая определенность оценок, обобщенность, масштабность, гротеск — все, что мы отмечали в искусстве рабочих театров, находит свое продолжение в современном болгарском театре.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ «Славянско братство», т. I, 1877, стр. 88.
- ² А. Н. Островский. Драматические переводы. СПб., С. В. Звонарев, 1872.
- ³ «Славянин», 1883, № 50 (цит. по кн.: К. Державин. Болгарский театр. М.—Л., 1950, стр. 95).
- ⁴ Л. Атанасова. Островски и столицната драматическа труппа «Сълза и смях» пред 90-те години на миналия век. — В кн.: «Годишник на Висшия институт за театрално изкуство «Кръсто Сарафов», т. II, 6, 1957. София, 1958, стр. 183—204.
- ⁵ Т. Танев. Спомени от първите години. — «Театър», 1954, № 12, стр. 29.
- ⁶ Л. Атанасова. Указ. соч., стр. 193.
- ⁷ А. В. Каменец-Беев. Театр в Болгарии. — «Театр и искусство», 1906, № 38, стр. 581.
- ⁸ Ил. Миларов. Вълци и овце. — «Периодическо списание», кн. LXIII, 1902, стр. 299—303. (цит. по Л. Атанасовой, стр. 194).
- ⁹ «Театър», 1902, бр. 4, стр. 2 (цит. по кн.: С. Каракостов. Руската драматургия през 50—60-те и 70-те години на XIX век и отражението ѝ в българския театър. София, 1962, стр. 340).
- ¹⁰ Н. Зограф. Александр Павлович Ленский. М., «Искусство», 1955, стр. 266—267.
- ¹¹ «Български преглед», ч. VI, 1899, кн. 2, стр. 152 (цит. по Каракостову, стр. 339).
- ¹² И. Попов. Миналото на Българския театър, т. IV. София, 1956, стр. 90.
- ¹³ С. Каракостов. Васил Кирков. — В кн.: «Годишник на Висшия институт за театрално изкуство «Кръсто Сарафов», т. II, 1957. София, 1958, стр. 19.
- ¹⁴ В. М. Масалова. На родной чужбине. — «Петербургский дневник театра», 1904, № 17, стр. 7.
- ¹⁵ К. Державин. Болгарский театр, стр. 203.
- ¹⁶ «Софийски ведомости», 1903, № 146, стр. 3.
- ¹⁷ «Театър», 1968, № 1.
- ¹⁸ Описание спектакля из газеты «Мир», неоднократно цитируемое в различных исследованиях (цит. по указ. кн. К. Державина, стр. 101).
- ¹⁹ А. Касарин. Софийский народный театр. — «Журнал театра литературно-художественного общества», 1907—08, вторая половина сезона, № 2, стр. 61.
- ²⁰ «Театр и искусство», 1908, № 22, стр. 383.

- ²¹ К. Б е р б е н к о. София. (От нашего корреспондента.) — «Театр и искусство», 1908, № 27, стр. 468.
- ²² «Театър», 1953, № 3-4, стр. 50.
- ²³ А. А л ь т ш у л л е р. Петербург — София. О русско-болгарских театральных связях и К. Н. Державине. — «Театър», 1968, № 4, стр. 114.
- ²⁴ П. П. И в а н о в с к и й. Болгарский театр и война. — «Театр и искусство», 1915, № 42, стр. 774.
- ²⁵ Цит. по статье: Н. Павлов. «Доходно място» на сцената на Народния театър. Из страниците на нашия печат. — «Театър», 1954, № 12, стр. 50.
- ²⁶ С. К а р а к о с т о в. Руската драматургия..., стр. 350.
- ²⁷ М. П о п о в а. Мои роли в русском репертуаре. — В кн.: «Сто лет болгарского театра». М., ВТО, 1962, стр. 198.
- ²⁸ С. К а р а к о с т о в. Борбата на българския артист за овладяване на съветския опит. — «Театър», 1951—1952, № 1, стр. 13.
- ²⁹ Цит. по кн.: К. Д е р ж а в и н. Болгарский театр, стр. 300.
- ³⁰ Н. Э ф р о с. Московский Художественный театр. 1898—1923. М. — Пг., 1924, стр. 386—387.
- ³¹ В. К а р а к а ш е в. Спорни мисли срещу мълчанието. — «Театър», 1965, № 4, стр. 5—6.
- ³² Н. Л и л и е в. «Петко Атанасов». — В кн.: «Столетие болгарского театра». София, 1956, стр. 140.
- ³³ Н. И н д ж е в а. Театър на революционния протест. София, «Наука и искусство», 1966, стр. 114.
- ³⁴ «Фронт на трудово-борческите писатели», 1932, № 1 (цит. по кн.: К. К и р я к о в. Борьба за становление социалистического реализма в болгарском театре. Автореферат. М., «Мысль», 1966, стр. 13).
- ³⁵ П. Р у м я н и н. Страницы из полицейских архивов. — «Театър», 1961, № 6, стр. 62.
- ³⁶ С. С т о я н о в. Проблемы режиссуры. — «Театър», 1969, № 6, стр. 62.
- ³⁷ М. Б е н и е ш. Мисли през антракта. София, «Български писател», 1966, стр. 129.
- ³⁸ «Кормило», 1935, 3 июля (цит. по кн.: К. Т. К и р я к о в. Борьба за становление социалистического реализма в болгарском театре, стр. 15).
- ³⁹ «Славяне», 1948, № 5, стр. 64.
- ⁴⁰ «Театър», 1961, № 7, стр. 73.
- ⁴¹ Н. В. П р а в д е в. Некоторые проблемы современной болгарской режиссуры. Автореферат. М., 1966, стр. 14.
- ⁴² Ю. В у ч к о в. «И най-мъдрият си е малко прост» от Островски в Народния театър «Ив. Вазов». — В кн.: Ю. В у ч к о в. Театрални светове. София, «Наука и искусство», 1966, стр. 198.
- ⁴³ В. В и т о в. Островски и нашата съвременност. — «Театър», 1961, № 8, стр. 36.
- ⁴⁴ Цит. по кн.: С. Г ъ р о в а. Константин Кисимов. София, 1971, стр. 162.