

34129



**И.И.  
СОСНИЦКИЙ**

массовая  
библиотека

искусство  
1945





ИРИНА СЕГЕДИ

ИВАН ИВАНОВИЧ  
СОСНИЦКИЙ

*(1794—1871)*

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ИСКУССТВО»

---

## ПЕРВЫЕ АПЛОДИСМЕНТЫ

Театр дрожал от рукоплесканий. Знатные завсегдатаи кресел, нарядные посетительницы лож, восторженные обитатели райка — все объединились в одном могучем порыве, все голоса слились в одно громоподобное «браво!»

Аплодировали актерам, вызывали молодого автора пьесы. Но все — и автор, и участники спектакля — понимали, что подлинные герои вечера не они. Эти герои находились далеко от Петербурга. Их театром был театр войны.

Трагедия Крюковского «Пожарский», воскрешающая величественный эпизод из истории борьбы за национальную независимость России, была поставлена 22 мая 1807 года. В стране еще не улеглось радостное волнение, вызванное победами под Пултуском и Прейсиш-Эйлау, где русская армия впервые показала наполеоновским войскам свою мощь. Лучи победы ярко сияли на российском небе. Но уже собирались тучи над Фридландом, чувствовалась близость грозных сражений. И когда знаменитый Яковлев,

игравший роль Пожарского, вдохновенно восклицал:

То чувство пылкое, творящее героя,  
Покажем скоро мы среди кровава боя,

зрительный зал бурной овацией подтверждал свою готовность идти в кровавый бой во славу отечества.

Ты обрати свой взор на храмы опаленны,  
Селенья выжженны, поля опустошенны,—

грустно декламировал Пожарский-Яковлев.

Убогой хижины они развея кров  
И удалив жену от верного супруга,  
Отторгли буйственно оратая от плуга;  
Луга притоптанны увяли в красоте,  
Остался пепл один в наследство сироте...

Эти слова воспринимались не как рассказ о событиях двухсотлетней давности, а как горькая жалоба на бедствия современной войны, на страдания родины.

Не было в зрительном зале человека, который от всей души не присоединился бы к восклицанию Пожарского:

И если встречу смерть, толико в бранях лестну,  
Тень грозная моя восстанет меж рядов  
И воспалит ваш гнев и ярость на врагов!

В этом спектакле роль маленького Георгия, сына Пожарского, играл тринадцатилетний воспитанник театральной школы Ваня Сосницкий. Как и все окружающие, мальчик был захвачен патриотическим подъемом. Стихи пьесы звучали для него, как призыв к бою. По словам совре-

менника, страстного театрала Жихарева, маленький артист «с таким чувством продекламировал:

Мне жаль, что не могу, сей слабою рукою  
Схватив булатный меч, итти на брань с тобою,

и далее:

Кто смело в бой идет, тот будет победитель,—  
что впору было бы иному и опытному актеру». Взыгнанная публика щедро наградила аплодисментами юного Георгия.

Выступление в трагедии «Пожарский» не было первым дебютом Вани Сосницкого. До этого он исполнял детскую роль в балете «Медея и Язон», участвовал в спектаклях театральной школы.

Отец мальчика служил в петербургском театре «смотрителем за статистской обувью». На его попечении находились чулки, башмаки, трико, перчатки и другие мелкие принадлежности туалета театральных статистов. Он жил в казенном доме, принадлежавшем дирекции императорских театров, и первыми товарищами его сына были дети петербургских актеров. С одним из этих товарищей, сыном суфлера Кротова, связана любопытная деталь.

Родители решили отдать Ваню в театральную школу, когда мальчику не было еще и семи лет. По правилам это было невозможно, но, как рассказывает сам Сосницкий, тогда «не спрашивали метрического свидетельства, а верили на слово. К счастью моему, Кротов, сын суфлера, был известен всем... и ему было десять лет, а я на палец был его выше». Пользуясь этим

обстоятельством и добрым знакомством с чиновниками театральной конторы, «смотритель за статистской обувью» в списках против фамилии своего сына поставил: «9 лет». «А по ранжиру Кротов стоял меня ниже», — не без гордости добавляет к рассказу об этом событии Сосницкий.

## ДОМ НА ЕКАТЕРИНИНСКОМ

Хмурое петербургское утро. Густой туман недвижной плотной массой стынет над черной водой Екатерининского канала. Еще совсем темно, но в окнах большого дома, мрачной громадой вырисовывающегося над каналом, мелькает огонек свечи. Только что разбуженные звонком подростки, поеживаясь от холода, нехотя, но быстро поднимаются с постелей, покрытых казенными серыми одеялами, и, наскоро одевшись, бегут в большую нетопленную залу. Бьет шесть часов. Озябшие маленькие фигурки занимают свои места у длинных шестов, укрепленных по стенам залы, и начинают старательно выделывать батманы, ронджамбы и другие тренировочные балетные упражнения.

Театральная школа времен Сосницкого совсем не походила на театральные училища наших дней. Ученики — преимущественно дети актеров и театральных служащих — поступали сюда с детства. В школе они не только учились, но и жили, воспитывались. Почти каждый вечер их возили в театр для участия в массовых сценах и особенно в балетных спектаклях.

Каждому воспитаннику выдавался казенный костюм — куртка из китайки, брюки и танцевальные башмаки.

Хотя в школе преподавали арифметику, русский язык, географию, историю и мифологию, «акцию» (мастерство актера), декламацию, театральную живопись, но ведущее место в программе занимало обучение балетному искусству. Неограниченным владыкой школы был Карл Дидло, знаменитый балетмейстер, кумир петербургской публики и гроза своих учеников. Маленький худой старичок с тщательно завитыми редкими волосами и крошечным личиком, комично выглядывавшим из высоких крахмальных воротничков, обладал неистовым темпераментом. Дидло фанатически относился к своему искусству и требовал такой же фанатичности от учеников. Малейшая ошибка приводила его в бешенство, и он, не задумываясь, пускал (в ход тяжелую палку, которую постоянно носил с собой. Недаром про знаменитого балетмейстера говорили, что он так же тяжел на руку, как легок на ногу.

Тычки, пинки, пощечины — такова была цена, которой будущие танцоры платили за первоклассную школу Дидло. Особенно придирчив и грозен он был по отношению к своим любимцам, к тем, кто, по его мнению, должен был впоследствии стать украшением русского балета.

К числу таких любимцев, вечно ходивших с синяками, принадлежал и Сосницкий. Под руководством Дидло он не только выучился прекрасно танцевать, но овладел основами

искусства балетмейстера. Однажды, заменяя отсутствующего Дидло, он самостоятельно провел управление ученическим представлением балета «Амур и Психея»».

Успешно шли занятия Сосницкого и в драматическом классе, которым руководил Иван Афанасьевич Дмитревский, старейший русский актер, вместе с Федором Волковым считающийся основателем русского профессионального театра. Дмитревский в свое время славился как лучший исполнитель трагедий первого русского драматурга Сумарокова. Он в совершенстве владел искусством декламации, умел величественно и очень эффектно произносить трагические монологи, согревая их настоящей, глубокой страстью.

В игре Дмитревского уже намечалась тенденция реалистического воплощения сценических образов, тенденция, которая с такой силой развилась потом в творчестве его ученика — А. С. Яковлева.

Иван Афанасьевич был очень доволен успехами Сосницкого. Но, тем не менее, любимец Дидло, гордость Дмитревского, Ваня Сосницкий вовсе не собирался блистать в балете или на драматической сцене. Дирекция школы предназначала ему гораздо более скромную карьеру театрального машиниста. В театральной школе не было машиниста сцены. Его обязанности поочередно выполняли сами воспитанники, имевшие возможность присмотреться к этому делу в Большом театре, куда их постоянно возили «выступать» в толпе статистов.

Вот этой-то работой машиниста заинтересо-

вался воспитанник Сосницкий, проявивший к ней большие способности. Оборудование сцены и в больших театрах было тогда крайне примитивно. Школьная же сцена, строго говоря, вообще не была оборудована. Но для школьного представления балета «Зефир и Флора» Сосницкий самостоятельно устроил все полеты и «чистые перемены» (перестановка декораций при открытом занавесе), да так устроил, что зрители восхищались, а «главный директор А. Л. Нарышкин подарил виновнику торжества часы».

Этот вечер чуть было не сыграл решающую роль в судьбе Сосницкого.

Было решено, что по окончании школы юноша займет должность театрального машиниста. Соответственно этой будущей специальности предполагалось изменить весь характер его обучения.

Преобразование актера в машиниста не произошло только потому, что судьбой даровитого мальчика заинтересовался человек, сыгравший огромную роль в истории русского театра, один из самых известных драматургов, театральных деятелей и педагогов первой половины XIX столетия, князь Александр Александрович Шаховской.

### «ТЕАТРАЛЬНЫЙ КНЯЗЬ»

Когда позднее, уже в зрелые годы, Сосницкому довелось сыграть Фальстафа, князь Александр Александрович посоветовал своему ученику скопировать в этой роли его, Шаховского,

наружность. Действительно, внешность почтенного князя была на редкость комична. Толстый, с маленькими глазками, длинным носом и большим животом, он обладал пламенным темпераментом и совершенно неожиданной для своей комплекции подвижностью. Чрезвычайно комическое впечатление производила его речь. Шаховской присюсюкивал, не произносил «р», «с» и «щ», коверкал остальные буквы. Когда он увлекался,— а это бывало почти постоянно,— то захлебывался, глотал целые слова и еще больше сердился оттого, что никто не мог понять его визгливую скороговорку.

Все это не мешало Шаховскому быть лучшим воспитателем или, как тогда говорили, «образователем» сценических талантов.

Создатель многочисленных, весьма популярных в свое время комедий, Шаховской был одним из тех авторов, которые своим творчеством подготавливали торжество реалистической драматургии на русской сцене. Его остроумные, подчас злые пьесы, написанные на житейские темы, разговорным языком, оказали несомненное влияние на молодого друга князя, А. С. Грибоедова, будущего автора бессмертного «Горя от ума».

Неистовый театрал, Шаховской отказался от возможности сделать блестящую карьеру и всю свою жизнь посвятил служению сцене. Он занимал различные должности при дирекции императорских театров, долгое время был так называемым «репертуарным членом» театрального комитета. Занимаясь подбором и составлением

репертуара, Шаховской настойчиво добивался постановки талантливых произведений русских драматургов. Когда дирекция не решалась поставить трагедию молодого Озерова «Эдип в Афинах», так как спектакль требовал больших затрат, а успех казался сомнительным, Шаховской принял все расходы на себя и обеспечил постановку трагедии, которая принесла славу начинающему драматургу.

При своем темпераменте и страстной любви к театру Шаховской не мог, конечно, ограничиться только вопросами репертуара. Он ежедневно ездил на репетиции и делал бесчисленные указания актерам, причем искренно обижался и считал себя глубоко оскорбленным, если кто-нибудь из них не мог сразу найти верную интонацию.

Шаховской любил «учить с голоса», показывать, как надо играть, причем требовал абсолютно точного подражания. Он не только диктовал актерам интонации и жесты, но педантично определял, где им следует отставить правую ногу вперед, перекинувшись всей тяжестью своего тела на левую, и наоборот.

Тем не менее Шаховской ни в коем случае не принадлежал к педагогам-ремесленникам, которые, кроме более или менее верного показа, ничего не могли дать своим ученикам. Известно, что он очень хорошо умел объяснить исполнителям характер, смысл и значение каждой сцены, растолковать сущность роли, настроение персонажей.

Занятия Шаховского с актерами сводились,

конечно, не только к указаниям во время репетиций. Со многими он занимался систематически, изо дня в день, у себя дома, затрачивая на это массу энергии и времени. Он был первым учителем несравненной Екатерины Семеновой, заботливым наставником обаятельной Дюровой. Он угадал и развил дарование Брянского; много занимался с талантливой Валберховой.

Шаховской был образованным человеком, прекрасно знавшим не только русский, но и французский театр. Он бывал в Париже и подолгу беседовал там с выдающимися актерами, утверждавшими на французской сцене реалистическую манеру игры.

В современном Шаховском русском театре господствовала напевная декламация, торжественная приподнятость, условность актерского исполнения, свойственная французскому классицизму. Но русский театр никогда полностью не подчинялся классицистским канонам. Национальной особенностью русской школы актерской игры с первых дней ее существования были простота, искренность, непосредственность, характерные для таких актеров, как Яковлев, Померанцев, Екатерина Семенова. Вот эту простоту, естественность, жизненную правдивость воспитывал в своих учениках Шаховской. Конечно, простоту актерской манеры учеников «театрального князя» нужно рассматривать исторически. Воспитанники Шаховского, так же как и другие актеры того времени, декламировали нараспев, картинно жестикулировали.

Но по сравнению хотя бы со своими французскими современниками русские актеры вообще и ученики Шаховского в особенности были неизмеримо более реалистичны. Когда в Россию приехала знаменитая французская «трагедиянтка» Жорж, и наша трагическая актриса Семенова вздумала ей подражать, театралы с отчаянием восклицали, что Семенова «завыла волком». Характерно, что этот переход Семеновой на позиции классицизма связан был с ее уходом от своего прежнего учителя Шаховского к новому педагогу — Гнедичу.

Ученики Шаховского становились как бы членами его семьи. Он заботился об устройстве их личных дел. Они постоянно бывали у него дома, пользуясь лаской и покровительством подруги князя, актрисы Ежовой.

Дом Шаховского был своеобразным литературно-театральным клубом тогдашнего Петербурга. Каждый вечер у князя собирались его друзья—поэты, писатели. Юноши и девушки — воспитанники театрального училища — встречались здесь с талантливым водевилистом Хмельницким, с автором «Пожарского» Крюковским, с Александром Сергеевичем Грибоедовым.

Когда все гости собирались, Ежова посылала слугу в соседнюю квартиру, где жил Иван Андреевич Крылов. Через несколько минут тучный баснописец ленивой походкой вваливался в гостиную, уютно усаживался в глубоком кресле; начиналось чаепитие. Потом приступали к чтению. Собранные литераторы читали отрывки из своих новых комедий и поэм, хохотали над

уморительными баснями Крылова, до поздней ночи спорили о достоинствах и недостатках новых спектаклей, слушали декламацию молодых актеров. В этой обстановке у театральной молодежи формировался художественный вкус, развивалась горячая любовь к своему делу. Здесь вместе с другими завершал свое театральное воспитание и молодой Сосницкий.

### «АКТЕР СОСНИЦКИЙ ИВАН»

18 февраля 1811 года Сосницкому минуло 17 лет, а через месяц, 22 марта, он окончил театральную школу и начал самостоятельную сценическую работу. Правда, из-за денежных затруднений дирекции формально он еще целый год числился в школе. Только 29 апреля 1812 года с ним заключили первый контракт, и среди конторских дел появилось «Дело о службе актера драматической труппы Сосницкого Ивана».

Но фактически Сосницкий стал актером уже за год до этого. Он играл в спектаклях так называемой «молодой труппы». Эта труппа была основана Шаховским. В нее входили молодые актеры, которые в Большом театре не могли рассчитывать на получение ответственных ролей. Здесь же они совершенствовали свое дарование, исполняя ведущие роли мирового репертуара.

Шаховской лично руководил всей деятельностью труппы. Он внимательно следил, чтобы молодежь не только приобретала технические

навыки, но работала над собой, стремилась глубоко, интересно, правильно воплощать сценические образы.

Сосницкий был определен в эту труппу на роли «молодых любовников и повес». В этих же ролях он продолжал выступать и на основной сцене, где ему скоро предоставили возможность играть.

Высокий, статный, красивый, Сосницкий покорял публику непринужденной грацией манер, светской легкостью, изяществом, аристократичностью своего облика. Он так элегантно, ловко и темпераментно танцевал мазурку, что петербургские барышни были очарованы, а молодые люди высшего света приезжали к начинающему актеру брать уроки. Сосницкого нарасхват приглашали участвовать в любительских спектаклях, которые давались в домах петербургской знати. Он приобрел светские знакомства, благодаря которым еще более отшлифовал свои манеры, еще изящнее стал играть «молодых повес и любовников». Это были ничтожные и пустые водевильные роли. Они давали артисту возможность совершенствовать свою технику, приобрести уверенность, непринужденность. Но этот репертуар не мог пробудить творческие силы, дремавшие в душе молодого художника.

Россия переживала суровые и величественные дни войны с Наполеоном. Весь народ объединился в могучем патриотическом порыве. Как всегда в дни исключительных событий, русский театр превратился в трибуну, в огром-

ную кафедру, с которой исполнители патриотических пьес призывали отдать все силы защите отечества. Но Сосницкому не довелось сыграть сколько-нибудь серьезной роли в этих спектаклях. Он продолжал выступать в водевилях, все свое внимание и энергию уделяя самой технике актерского мастерства. В это время для Сосницкого характерна радостная увлеченность процессом представления, перевоплощения, игры.

Он добивается высокой профессиональной культуры исполнения, стремится к полному перевоплощению на сцене. Двадцатилетний Сосницкий пользовался огромным успехом в переводной комедии Валберха «Чем богат, тем и рад, не осудите», где он исполнял восемь разнохарактерных ролей, в каждой из которых преображался до неузнаваемости. Восемь раз появлялся Сосницкий на сцене в новом костюме, и каждый раз удивленные зрители видели совершенно другого человека, с иными манерами, привычками, с иной походкой и жестами. Молодой актер с гордостью демонстрировал свою технику, свое искусство перевоплощения, меткую наблюдательность и умение тонко воспроизвести на сцене подмеченное в жизни. Это умение имитировать характерные черты реальных людей очень пригодилось Сосницкому в той роли, которая окончательно упрочила его положение на петербургской сцене.

В 1815 году князь Шаховской написал комедию «Урок кокеткам, или Липецкие воды». В этой остроумной, изящной комедии он вывел в



Иван Иванович  
Сосницкий



И. И. Сосницкий — садовник и В. Н. Асенкова —  
юнкер Лелев

«Гусарская стоянка или плата тою же монетою»  
В. И. Орлова, 1835

смешном виде многих, известных всему Петербургу, лиц. Так, под именем Финалкина фигурировал знаменитый поэт В. А. Жуковский, с которым у Шаховского были принципиальные литературные разногласия. Одну из центральных ролей — светского фата Ольгина — Шаховской поручил своему любимцу Сосницкому. Молодой актер, следуя замыслу автора, в этой роли скопировал известного в то время франта графа Соллогуба. Но зрителей поразила не столько точность имитации, сколько верная, художественно тонкая передача всех приемов и характерных особенностей человека аристократического круга.

Комедия Шаховского вызвала целую бурю устных и журнальных споров. «Липецкие воды», по выражению Пушкина, разлились в настоящий «липецкий потоп». Многие упрекали Шаховского за то, что он позволил себе выступить с личной сатирой, высмеивать Жуковского. Другие, наоборот, восторгались смелостью поэта. Но и сторонники и противники комедии с одинаковой восторженностью аплодировали исполнителю роли Ольгина. Сосницкий сразу стал любимцем публики. Светская молодежь признала его законодателем мод. Блестящие петербургские франты считали своим долгом подражать молодому актеру в прическе, в одежде, в манере держаться.

Через неделю после этого триумфа Сосницкий сыграл роль Ариста в первой комедии Грибоедова «Молодые супруги». Арист — фатоватый молодой аристократ, неплохой, но легкомыслен-

ный, несерьезный, пустой человек. В этой роли Сосницкий пленил публику очаровательным сочетанием светской грации и простоты, которое создало ему славу неподражаемого исполнителя ролей молодых повес и любовников. Эта слава год от году упрочивалась. Благородный граф Альмавива, обольстительный Дон-Жуан, пылкий Валер из мольеровской «Школы мужей» — все эти и многие другие роли того же характера Сосницкий переиграл с огромным успехом. Но, срывая шумные аплодисменты в ролях любовников, он отлично справлялся и с образами стариков, добиваясь полного перевоплощения и внешней характеристики. Сосницкий интересно, с настоящей драматической силой сыграл Арнольфа в «Школе жен» Мольера, а в 1824 году вызвал неистовый восторг публики своим исполнением роли Вольтера в двухактной «анекдотической комедии» Шаховского «Ты и Вы, Вольтерово послание, или шестьдесят лет антракта».

В первом акте этой комедии Вольтер — пылкий двадцатилетний юноша, влюбленный в красавицу Аглаю, страдающий от ревности и в конце концов расстающийся со своей возлюбленной.

Между первым и вторым действием проходит шестьдесят лет. Глубокий старик, только что увенчанный лавровым венком на торжественном представлении своей трагедии «Ирена», Вольтер снова встречает Аглаю. Молодой, красивый, изящный актер, ко всеобщему удивлению, был особенно хорош именно в этом акте,

где он, по словам современника, «совершенно вошел в характер лица, им представляемого. Он так умел подделать свое лицо, что без всякого обмана воображения в нем можно было узнать сходство со всем известными бюстами и портретами Вольтера... Голос и смех господина Сосницкого показывали в нем осьмидесятилетнего старика, бодрого духом, но дряхлого телом, страждущего удушьем и кашлем».

Строгий и требовательный судья, А. С. Грибоедов писал Вяземскому, что Сосницкий «необыкновенно хорош (во втором акте). Вся портретная истина сохранена в точности. Это одушевленная бронза того бюста, что в Эрмитаже... Сосницкий чрезвычайно хорош и добавляет автора».

Исполнением роли Вольтера Сосницкий не только продемонстрировал свою творческую зрелость, но зафиксировал основные принципы своего творческого метода: полное перевоплощение, жизненное правдоподобие, доходящее до портретности, доскональная разработка характерных деталей.

Сосницкий создавал сценический характер путем подбора множества типических мелочей, тонко подмеченных в жизни и умело воспроизведенных на сцене. В своем стремлении к жизненной достоверности актер часто прибегал к имитации, копированию. Но копия всегда была настолько художественно выполнена, что современники, отнюдь не считали это свойство недостатком Сосницкого.

После исполнения Вольтера успех Сосницкого растет с каждой новой ролью и достигает огромной степени, когда в 1828 году ему поручают играть роль Фигаро в комедии Бомарше.

Сохранился рассказ современных Сосницкому актеров петербургской французской труппы о том, как они пошли «ради курьеза» посмотреть «Свадьбу Фигаро» на русской сцене и были потрясены исполнением центральной роли. По их словам, любуясь Сосницким, они испытывали стыд за то, что никто из французов не играет Фигаро так блестяще, легко, выразительно.

Молодой, красивый человек с черными кудрями, с открытым лбом и горящими глазами, прямо глядящими из-под широкополой шляпы, ловкий, пылкий, как настоящий испанец,— таков Сосницкий-Фигаро. Его выразительное лицо непрерывно меняется, отражая каждое движение души. Он весь захвачен своими переживаниями, интригами, планами, он заразительно весел и бесконечно темпераментен. Не совсем удался актеру только пятый акт комедии, где, доведенный до отчаяния, Фигаро произносит свой знаменитый обличительный монолог. По общему утверждению современников, у Сосницкого нехватало желчи для этой сцены. Характерная неудача! Блестящий актер, мастер передачи тонкой душевной жизни и типических особенностей персонажа, Сосницкий не мог подняться до высот подлинного пафоса.

## ДРУЗЬЯ И СОРАТНИКИ

28 июля 1824 года московские театралы, литераторы, знатоки драматического искусства съехались посмотреть представление переводной комедии «Два Фигаро». Спектакль был интересен тем, что в ролях двух Фигаро выступали любимец московской публики Михаил Семенович Щепкин и петербургский гастролер Сосницкий, уже раньше с успехом игравший в Москве.

Это первое совместное выступление положило начало длительной и тесной дружбе двух знаменитых актеров. Между Сосницким и Щепкиным сразу завязались дружеские отношения. Являясь на гастролы в Москву, Сосницкий неизменно встречал самый радушный прием в доме Михаила Семеновича. Когда же Щепкин приезжал в Петербург, он мог высоко оценить гостеприимство своего друга. В многочисленных письмах Щепкин шутливо, но искренно благодарит «любезного друга» и его жену, которую торжественно именуется «помещицей», за чистосердечные заботы об его «толстой особе», вспоминает веселые дни, которые провел у Сосницкого. Оживленная переписка постоянно связывала друзей, живших в разных городах. В этих письмах почти нет серьезных, принципиальных рассуждений. Здесь легкая дружеская беседа, обмен будничными новостями, просьбы и сообщения о тысяче мелких взаимных услуг: Сосницкий посылает Щепкину парики. Щепкин отправляет своему другу ноты; из Москвы в Петербург посылается ящик чаю, из Петербурга

в Москву — табак. Все эти мелочи красноречиво говорят о приятельских отношениях актеров, сердечно привязанных друг к другу. Когда Сосницкий болеет, Щепкин места себе не находит от беспокойства. Когда Иван Иванович долго не пишет, Михаил Семенович волнуется, не знает, что и подумать. С особым удовольствием вспоминает Щепкин в письмах привольную размеренную жизнь у Сосницкого, ленивую «помещицу», до полудня залеживающуюся в постели, «барыню» Авдотью Кирилловну, которая вела хозяйство в доме Сосницкого и была предметом шуточного поклонения Щепкина.

Дружные в жизни, оба артиста оставались друзьями и на сцене. Играя часто одни и те же роли, они никогда не считали себя соперниками, охотно выступали вместе, постоянно посылали друг другу пьесы, помогали организовать бенефис. Только под старость Сосницкий неожиданно охладел к своему другу, очевидно, завидуя его неослабевающему сценическому успеху. К чести Щепкина нужно сказать, что, совершенно чуждый мелкого актерского тщеславия, он не только искренно огорчился этим, но сделал все возможное для примирения. Когда Петербург торжественно праздновал пятидесятилетний юбилей сценической деятельности Сосницкого, Щепкин, больной и слабый, специально приехал из Москвы, чтобы поздравить и расцеловать своего старого друга. Этот факт приобретает особое значение, если мы вспомним, что шесть лет назад, в дни славного юбилея Щепкина, Сосницкий не только не поздра-

вил его, но даже отказался подписать поздравление, посланное труппой Александринского театра.

Дружба Сосницкого и Щепкина кончилась печально. Но в течение долгих лет она творчески обогащала обоих артистов, связанных общими художественными устремлениями.

Сосницкий и Щепкин были не только друзьями, но соратниками. Они оба являлись талантливыми представителями того реалистического течения в актерском искусстве, которое к этому времени усилилось в русском театре.

Середина 20-х годов прошлого столетия ознаменовалась для русской сцены решительным поворотом к реализму. После отечественной войны 1812 года Россия вышла на широкий исторический путь, начала бурно развиваться. Демократические тенденции все сильнее проявлялись в литературе и драматургии, создавая почву для возникновения и развития критического реализма. Со всей силой раскрывается могучий гений Пушкина. Появляются в печати первые произведения Гоголя.

Ощутимый поворот намечается и в театре. Классицистская трагедия уступает свое место мелодраме, изображающей — пускай наивно, сентиментально — переживания обыкновенных людей. Идут на сцене реалистические комедии Шаховского. В сотнях списков распространяется по Петербургу «Горе от ума».

Коренные изменения происходят в актерском творчестве. Исконное стремление русского актера к реализму становится осознанным стилем.

стическим принципом. Лучшие мастера сцены покоряют публику «простотой», отсутствием «игры». На московском театре выступает великий родоначальник современного сценического реализма М. С. Щепкин. В Петербурге выделяется естественностью, правдивостью игры Сосницкий.

### ЛИЦО АКТЕРА

Когда мир старый театральный  
В игре фальшивой, идеальной  
О простоте едва мечтал,  
Тогда Сосницкий гениальный  
Игрой простой и натуральной  
Всех иностранцев удивлял.

В этих наивных и примитивных стихах режиссера Куликова заложена верная мысль. «Простоту», «натуральность» Сосницкого отмечают все его современники. Знаменитый московский актер Живокини, во время первых гастролей Сосницкого бывший еще воспитанником театрального училища, каждый день приходил на репетицию и, сидя в оркестре, любовался манерами петербургского гостя. Его очаровала простота в обхождении, любезность, непринужденная приветливость Сосницкого. Но больше всего поразило юношу, что «вечером, в спектакле, Сосницкий вышел на сцену так, как был утром на репетиции; такой же человек, и нет в нем никакой важности, и все у него просто и понятно... Очень понравилось мне, что он вообще не играл», — наивно добавляет Живокини.

Конечно, ни в коем случае нельзя сказать про Сосницкого, что он «вовсе не играл». Известно,

что быть на сцене простым чрезвычайно трудно, что пленяющая непринужденность достигается упорной и кропотливой работой. Это полностью относится к Сосницкому, который бесконечно тонко и тщательно отделывал каждую деталь своей роли, добиваясь безукоризненного правдоподобия. Стремясь к реалистическому воспроизведению сценического образа, он, естественно, хотел достичь полного перевоплощения.

Великий русский критик В. Г. Белинский подробно описал один спектакль, в котором на протяжении вечера Сосницкий играл три совершенно различные роли. Это был бенефис Сосницкого, когда он выступил в пьесе «Ужасные незнакомцы» и комедиях «Дедушка и внучек» и «Так, да не так». Рассказывая об исполнении роли дедушки, Белинский пишет: «Его (Сосницкого.— И. С.) невозможно было узнать: сгорбленный стан, восьмидесятилетнее и предоброе лицо, голос, манеры, даже произношение, дающее знать о недостатке зубов; словом, все до малейшего оттенка, до едва заметной черты было в высшей степени верно, правдоподобно, естественно, артистически искусно. В каждом слове, в каждом движении виден был добрый, благородный, теплый старик. Невозможно требовать большего и лучшего отречения от собственной личности, и только афишка могла уверить меня, что это был Сосницкий, а не другой какой-нибудь актер, которому по причине собственных восьмидесяти лет за плечами не для чего было прикидываться стариком».

Но вот занавес опустился, и после короткого

антракта началась другая комедия. Удивленно всматривался Белинский в ее героя — легкомысленного молодого офицера, ухаживающего за каждой женщиной. «Тщетно старался я найти в лице Сосницкого что-нибудь похожее на лицо дедушки, которого видел перед собою четверть часа назад и которого лицо я никогда не забуду, — столько в нем характеристического. Непостижимое искусство».

Для такого перевоплощения недостаточно одного таланта. Добиться полного преобразования может только актер, в совершенстве владеющий техникой своего искусства, до конца постигший тайну шлифовки интонаций, мимической игры, выразительного языка жестов. Однажды Сосницкий показал своему ученику различные формы человеческого смеха. Он хотел, «не меньше чем на пятнадцать манер», и каждый хохот был натурален и заразителен. Это свидетельствует не только об острой наблюдательности, но и о великолепной актерской технике, о безупречном владении всем арсеналом выразительных средств своего искусства.

Сосницкий играл очень много. За свою жизнь он исполнил 565 ролей. Известен случай, когда на протяжении четырех дней он выступил в трех новых пьесах. И, несмотря на такую загруженность, актер с величайшей тщательностью отделывал не только каждую новую роль, но каждую деталь этой роли, каждую интонацию, движение, жест. Он умел и любил работать.

Сосницкий был очень темпераментным актером, но ему не доставало глубокого чувства, на-

стоящего вдохновения. Признавая, что в искусстве перевоплощения Сосницкий превосходит Щепкина, Белинский писал: «В патетических сценах мы желали бы слышать этот трепет чувства, эту электрическую теплоту души, которыми Щепкин так обаятельно и могущественно волнует массы».

Сосницкий никогда не мог подняться до идейной высоты и художественной силы Щепкина. Он оставался превосходным исполнителем, в то время как Щепкин создавал роли, часто по-новому раскрывая самую сокровенную сущность авторского образа.

Сосницкий и Щепкин — актеры разного дарования, различной манеры игры. Но их художественные принципы — принципы реалистического искусства — были едины. И не случайно творчество обоих неразрывно связано с творчеством основоположников русской реалистической драматургии — Грибоедова и Гоголя.

## ЛУЧШИЙ РЕПЕТИЛОВ

Однажды, уже после смерти создателя «Горе от ума», племянник Грибоедова Д. А. Смирнов спросил Сосницкого, знал ли тот лично его дядю.

«Грибоедова-то? Ещё бы,— ответил Сосницкий.— Я вам скажу, что я был ему одно время очень обязан. Когда он вышел в отставку (это было в 1815, кажется, году), я был тогда молодым человеком, жил в казенном доме и заболел. Грибоедов посещал меня очень часто, приносил мне лекарства, и все на свой счет»,

Искреннее расположение Грибоедова к Сосницкому подтверждается не только этим рассказом. Мы уже знаем, что, когда в 1815 году поэт привез в Петербург свою первую комедию «Молодые супруги», он поручил главную роль Ариста юному Сосницкому, с которым познакомился в доме Шаховского. Играл Сосницкий и в следующей комедии Грибоедова («Своя семья»).

Когда в 1824 году А. С. Грибоедов приехал в Петербург с рукописью «Горе от ума», Сосницкий был в числе ее первых и самых восторженных слушателей. Актеру, всем своим существом тянувшемуся к художественному реалистическому репертуару, «Горе от ума», естественно, казалось пределом его артистических мечтаний. Как и все лучшие актеры того времени, Сосницкий стремился участвовать в первой же постановке грибоедовской комедии. Но поставить «Горе от ума» на сцене оказалось необычайно трудно. Бесконечные помехи со стороны театральной цензуры, запрещения, вымарки — такова сценическая предистория великой комедии, автору которой так и не удалось увидеть ее на сцене.

В 1829 году, по усиленному ходатайству артистки Валберховой, цензура разрешила ей поставить в свой бенефис отрывок из первого действия «Горе от ума». У театрального подъезда появилась афиша, сообщавшая, что 2 декабря 1829 года «на большом театре российскими придворными актерами представлено будет в пользу актрисы г-жи Валберховой драма «Иоганн герцог Финляндский», сочинения г-жи

Вайсентурн», а затем, по заведенному на бенефисах обычаю, «для разъезда публики — интермедия-дивертисмент «Театральное фойэ, или сцена позади сцены», составленный из декламаций, пения, танцев и плясок. В одной интермедии будет играна сцена из комедии «Горе от ума» в стихах, сочинения А. С. Грибоедова».

Так между «декламациями» и плясками, устроенными для разъезда публики, впервые увидело свет рампы гениальное творение Грибоедова.

Показанный отрывок был донельзя исковеркан и обескровлен цензурой.

Язвительные монологи Чацкого были смягчены, а его резкие нападки заменены туманными намеками, лишенными всякого конкретного смысла.

Так, строчки:

А тот, чахоточный, родня вам, книгам враг,  
В ученый комитет который поселился,—

были заменены безобидным, никого не задевающим: «Между учеными который поселился». Вредоносный государственный чиновник превратился таким образом в мирного чудака, который по странной прихоти поселился «между учеными» и «с криком требовал присяг, чтоб грамоте никто не знал и не учился».

Роль Чацкого в этом искаженном отрывке 1-го действия исполнял Иван Иванович Сосницкий. Актер оказался в трудном положении. Чацкий, из речей которого ножницы цензора старательно вырезали все сатирические реплики,

в результате оказался до странности похожим на тех «молодых повес», играть которых было так привычно Сосницкому. Он и сыграл Чацкого как дерзкого насмешника и весельчака, остро чувствуя, что делает не то, что его Чацкий потерял силу и значительность грибоедовского образа. Это чувство горькой неудовлетворенности заставило Сосницкого после первых двух спектаклей решительно и навсегда отказаться от роли Чацкого.

Когда через год, в бенефис А. М. Каратыгиной, на сцене появилось третье действие грибоедовской комедии, Сосницкий выступил уже в роли Загорецкого.

Заблаговременно получив разрешение цензуры, торжествующая бенефициантка, по обычаю, сама развезла знатым театрам афишки (тем, кто попроще, — бумажные, кто поважнее — красного атласа с золотом), уведомлявшие почтеннейшую публику, что 5 февраля после представления пятиактной трагедии «Смерть Агамемнона» «за оной последует в первый же раз *московский бал*, III действие из комедии в стихах «Горе от ума», сочинения А. С. Грибоедова, с принадлежащими к оной танцами».

Времени до спектакля оставалось много. Балетные фигуранты старательно разучивали кадрили и мазурку, «принадлежащие» к комедии Грибоедова. В фойе гремел духовой оркестр, который, вопреки приглашению Софьи «потанцевать под фортепьяно»; должен был сопровождать «*московский бал*».

Дирекция рассматривала представление III акта

«Горе от ума» как неизбежный для бенефиса дивертисмент и добросовестно старалась сделать его достаточно разнообразным. Но актеры, занятые в спектакле, прекрасно понимали всю его значительность и серьезно работали над ролями. Большинство исполнителей чувствовало, что комедия Грибоедова требует какого-то нового подхода, новых приемов актерской выразительности, новой декламационной манеры. Чувствовал это и Сосницкий. Работая над образом Загорецкого, он прежде всего стремился отрешиться от обычного для себя характера легкомысленного, фатоватого аристократа и создать реальную фигуру отъявленного плута, униженного приживала великосветских салонов. Увлеченный этой мыслью, артист переусердствовал, обратил слишком много внимания на внешний комизм и сделал своего Загорецкого карикатурным.

«Этот отличнейший комический актер,— писал современный критик,— не удовлетворил нас в роли Загорецкого. Не знаем почему, он придал себе горб, согнулся и представлял какого-то подъячего».

Неумолимо требовательный к себе, Сосницкий скоро понял свою ошибку и отказался от роли Загорецкого, так же как год назад от Чацкого.

Сохранилось предание, утверждающее, что Грибоедов, мечтая о постановке своей комедии на театре, неоднократно беседовал с Сосницким о роли Репетилова и давал актеру указания, как ее играть. Если это соответствует истине

(в чем нет никаких оснований сомневаться), то следует признать, что Сосницкий блестяще воспользовался советами автора. С огромным успехом исполнив роль Репетилова в 1830 году, он не оставлял ее до самой смерти, сыграв двести раз на протяжении сорока одного года. До наших дней за Сосницким сохранилась слава лучшего Репетилова на русской сцене.

По общему мнению, прототипом Репетилова послужил Грибоедову известный переносчик литературных сплетен Шатилов. Неподражаемый мастер имитации, Сосницкий в своем исполнении умно и тактично передал характерные черты этого Шатилова. Тонкое портретное сходство придало сценическому образу обаяние жизненной достоверности. Но Сосницкий отнюдь не свел всю роль Репетилова к тщательному копированию известного оригинала. Актер сумел в индивидуальных особенностях Шатилова уловить то типическое, что подметил в своей комедии Грибоедов, и создать острый, обобщенный, при всей индивидуализации характера, образ пустого, болтливого человека, лишенного каких бы то ни было принципиальных убеждений, способного опозлить самые высокие мысли и чувства.

Репетилов-Сосницкий являлся в дом Фамусова не то чтобы очень пьяный, но заметно «под хмельком». Он не шатался, не путал слова. Его опьянение проявлялось, главным образом, в той безудержной легкости, беззаботности речи, которая так хорошо раскрывает самую сущность Репетилова. «Что у трезвого на уме, у



И. И. Сосницкий — городничий  
„Ревизор“ Н. Гоголь



И. И. Сосницкий — Фигаро.  
„Свадьба Фигаро“ Бомарше.

пьяного на языке». И пьяный Репетилов с искренним увлечением выбалтывает все те ничтожные, пошлые мысли, которые накопились у него на уме. Для того и подчеркивал Сосницкий опьянение Репетилова, чтобы особенно ясно и выпукло стала видна сущность этого человека, которая в трезвом виде была бы скрыта светским лоском. А в Репетилове, даже в пьяном, чувствовался светский человек, «виден был барин», по выражению Щепкина, считавшего, что «роль эта трудная и только один Сосницкий исполнял ее отлично».

Триумф Репетилова, казалось, должен был полностью удовлетворить его исполнителя. И действительно, эта роль надолго становится для Сосницкого одной из самых любимых. Но ведь комедия Грибоедова никогда не была для Сосницкого просто одной из пьес его репертуара. Актер великолепно понимал значение «Горе от ума» для русского театра и остро чувствовал, насколько его судьба художника-реалиста связана с этой комедией. Поэтому, сыграв в «Горе от ума» три роли, он начал работать над четвертой. 26 июня 1839 года петербургская публика увидела своего любимца в роли Павла Афанасьевича Фамусова.

Сосницкий очень долго и тщательно готовил эту роль. Прекрасно чувствуя особенности грибоедовского стиха, с его разговорной непринужденностью и афористической меткостью, актер внимательно и любовно оттачивал каждую фразу, добываясь абсолютной точности интонаций. Так же вдумчиво отделял он жесты, движе-

ния, манеры Фамусова. У Фамусова-Сосницкого не было ни одного непродуманного слова, ни одного неоправданного движения. Но, наслаждаясь филигранной отделкой роли, некоторые критики упрекали актера в недостатке «московского добродушия», этой чопорной важности, самодовольства, которые составляют особенность комического характера Фамусова. Другие, наоборот, восхищались именно тем, как передает Сосницкий «ленивую важность», барственность Фамусова. Но строже всех критиков, как всегда, оказался сам актер. Глубоко убежденный, что грибоедовскую роль нужно или совсем не играть или играть превосходно, он после нескольких спектаклей отказался от исполнения Фамусова и вернулся к Репетилову, предпочитая создавать шедевр из маленькой роли, чем недостаточно полно и ярко воплощать большую.

## НА ВЕРШИНЕ

Последний раз опустился занавес. Недружные аплодисменты смолкли. Публика направлялась к выходу, горячо обсуждая новую комедию. Многие хвалили актеров, вспоминали отдельные смешные сцены, но общий тон был возмущенным. «Невозможность, клевета и фарс!» — негодовала «избранная» публика. Эти негодующие возгласы молча, с огромной затаенной болью, слушал автор комедии, молодой человек в костюме петербургского чиновника, с небольшими умными глазами и крупным характерным носом.

«Ревизор» сыгран,— и у меня на душе так смутно, так странно...»

Первое представление «Ревизора» на петербургской сцене, состоявшееся 19 апреля 1836 года, глубоко огорчило Гоголя. Правда, публика от души смеялась некоторым сценам, но автор глубоко-трагически ощущал, что его комедия не понята, что и актеры и зрители воспринимают «Ревизора», как обыкновенный, забавный водевиль, пересыпанный к тому же непристойными, а то и клеветническими намеками. Ведущие актеры не поняли ролей. Хлестаков, по словам Гоголя, был сделан «чем-то вроде целой шеренги водевильных шалунов, которые пожаловали к нам повертеться с парижских театров. Он сделался просто обыкновенным вралем, бледное лицо, в продолжение двух столетий являющееся в одном и том же костюме».

В горьких строках своего письма по поводу премьеры «Ревизора» Гоголь находит теплые слова только для одного исполнителя: «...С публикою, кажется, совершенно примирил «Ревизора» городничий. В этом я был уверен и прежде, ибо знал, что для таланта, каков у Сосницкого, ничего не могло остаться необъясненным в этой роли. Я рад, по крайней мере, что доставил ему возможность выказать во всей ширине талант свой, о коем уже начинали отзываться равнодушно и ставили его на одну доску со многими актерами, которые награждаются так щедро рукоплесканиями во вседневных водевилях и прочих забавных пьесах».

Прошло пять лет с тех пор, как Сосницкий сыграл Репетилова, и за все это время в репертуаре его не было ни одной сколько-нибудь значительной роли. Актер томился, вынужденный появляться в ничтожных пьесах, расходуя свой талант, чтобы хоть как-нибудь оживить и разнообразить, наполнить каким-то содержанием бесцветные роли «водевильных шалунов». Естественно, что Сосницкий необычайно заинтересовался драматургическим творчеством Гоголя. С наслаждением работая над ролью городничего, он близко сошелся с автором «Ревизора», подолгу и часто беседовал с ним. Сосницкий принимал деятельное участие не только в подготовке «Ревизора» к представлению на петербургской и московской сценах, но и в работе Гоголя над «Женитьбой», для которой сообщил ему «некоторые смешные идеи об обычаях купеческих невест».

Свое творчество для театра Гоголь неразрывно связывал с деятельностью двух актеров — Щепкина в Москве и Сосницкого в Петербурге. Сосницкий и Щепкин почти одновременно сыграли городничего, сыграли с одинаковым успехом, но совершенно по-разному.

В исполнении Сосницкого Антон Антоныч был очень сдержанным, хитрым человеком, что называется «себе на уме». Городничий Сосницкого, конечно, плут, но это плутовство актер показывал не как врожденную черту характера, а как свойство выработанное, приобретенное долгим служебным опытом. С неподражаемым мастерством передавал Сосницкий сцену первой

встречи с Хлестаковым, дальнейшие плутни и торжество городничего. В каждом его движении сквозила продуманность, каждая интонация обрисовывала человека, который ничего не делает наобум, который ясно видит свою цель и хитроумно измышляет способы ее достижения. Но в пятом акте, когда выясняется, что здание, с таким хитрым умением построенное городничим, стоит на песке, когда все надежды Антона Антоныча рушатся и он стоит онемевший, растерянный, жалкий, Сосницкому не доставало того «трепета чувств», о котором писал Белинский. Щепкин играл эту сцену с огромной драматической силой, и в его драматизме, в том, как переживал Сквозник-Дмухановский свое падение, особенно ясно выступала природа городничего, с особой силой чувствовалось обобщающее значение этого образа. Именно поэтому Щепкин достигал большей социальной остроты. Именно поэтому Белинский, восторгавшийся Щепкиным-городничим, совершенно не принимал в этой роли Сосницкого.

«Неистовый Виссарион» был всегда горячо пристрастен в своих отзывах об актерах, о театре. Признавая единственно правильной трактовку Щепкина, покоренный необычайной искренностью, эмоциональностью его дарования, критик в своей оценке Сосницкого до предела сгущает краски, отказывая актеру в тех несомненных достоинствах, которые единодушно отмечают остальные современники.

Гоголь высоко ценил талант первого исполнителя городничего. До конца своих дней ве-

ликий писатель сохранил дружеские отношения с Сосницким. Удрученный неправильной трактовкой Хлестакова, он написал Сосницкому письмо, в котором просил его сыграть Хлестакова на школьной сцене, чтобы показать актерам, как надо воплощать этот образ. Когда, после многочисленных переделок, Гоголь закончил «Женитьбу», он назначил новую комедию в бенефис Щепкину и Сосницкому, настаивая, чтобы этот бенефис в Москве и в Петербурге состоялся в один и тот же день. Гоголь мечтал, чтобы когда-нибудь два его любимых актера вместе выступили в этой пьесе,— Щепкин в роли Подколесина, а Сосницкий в роли Кочкарева. Но Кочкарев Сосницкому не удался. Судя по отзывам современников, психологическое раскрытие образа он подменил внешней суетливостью, Кочкарев получился у него «суетой и мямлей».

Не удалась артисту и роль Утешительного в гоголевских «Игроках». Чем больше внешняя характерность, острота рисунка, динамичность действия вытеснялись у Гоголя глубоким психологическим реализмом, тем дальше отходили его образы от сценической манеры Сосницкого.

Середина прошлого века знаменует уже новый этап развития русского реализма. В литературе после Пушкина, Гоголя, Грибоедова выдвинулись Достоевский, Некрасов, Тургенев. На сцене сверкают таланты Мартынова, Прова Садовского. Сосницкий все еще в полном блеске мастерства, но он не может уже считаться передовым художником. Он достиг своей

вершины, и теперь ему остается совершенствовать достигнутое. Новые пути прокладывают другие.

## МАСТЕР

«Он был актер старой школы, — говорил о Сосницком драматург Боборыкин, — но какой? — не ходульной, а тонкой, правдивой, которая нужна для высокой комедии». Действительно, в зрелую пору своего мастерства Сосницкий особенно тонко, художественно играет роли «высокой комедии» и, в частности, мольеровские образы. Блестяще исполняя Тартюфа, он пользовался огромным успехом и в роли Арнольфа из «Школы жен» Мольера. Эту роль, игранную им еще в молодости, артист теперь создал совершенно заново. Он не только в совершенстве отдал характерные детали, но сумел добиться сложного эффекта комического драматизма. Арнольф глубоко переживает «измену» и обман своей воспитанницы Агнессы. Он возмущается, приходит в ярость, страдает; и чем искреннее передает актер эти чувства, тем сильнее комическое впечатление. Сосницкий, со свойственным ему тактом, сумел раскрыть эту драматическую линию роли, не нарушая границы комедийного жанра.

В мольеровской «Школе мужей» он сыграл Сганареля, и хотя эта роль менее удалась Сосницкому, об его исполнении говорили как о примере классической комедийной игры.

Изящная, легкая, блестящая французская драматургия вообще была по душе Сосницко-

му. Он превосходно играл роль старика Эвра-ра в русской переделке пьесы Скриба «Десять лет из жизни женщины, или дурные советы». В этой роли Сосницкий покорила зрителей глубоким драматизмом, искренностью чувства и силой его выражения.

С очаровательной грацией, которая с годами не только не уменьшилась, но, казалось, становилась еще более совершенной, выступал он в комедии Мариво «Обман в пользу любви».

«Г. Сосницкий явился во всем блеске, во всей славе прежних лет,— писал современный рецензент.— Та же жизнь, развязность, ловкость, которые некогда поставили его на первую степень между русскими комиками, одушевляет его и ныне». А другой современник, вспоминая, как Сосницкий играл эту же роль двадцать лет назад, отмечал, что «не только не заметно ни малейшего ослабления, но даже, кажется, он сыграл еще лучше, нежели тогда, когда был во всей силе лет и дарования».

Но с каким бы блеском ни играл Сосницкий роли молодых влюбленных, артист чувствовал, что этот репертуар ему уже не подходит, и с интересом работал теперь над ролями стариков. Он вызывал восторг публики мягким исполнением роли старика Соломона в «Кине» Александра Дюма, создал превосходный образ старого Карстена Брандта в «Дедушке русского флота» Полевого. Исполнение его достигло такой виртуозности, что, какой бы ничтожной или устарелой ни казалась пьеса, имя Сосницкого на афише обеспечивало ей полные сборы

и восторженные аплодисменты. Артист переиграл множество ролей в мелодрамах и водевилях, названия которых ничего не говорят нашим современникам, но которые в свое время пользовались большим успехом благодаря мастерству Сосницкого. Получая пустую, малоинтересную роль, он не пытался придать ей какой-то новый смысл, раскрыть глубокую, неведомую автору пьесы сущность. Но он умел, талантливо подмечая типическое в жизни и безукоризненно владея техникой перевоплощения, ходульный, шаблонный персонаж превратить в живого человека, придать ему яркую характерность, индивидуализировать. Это умение создать из каждой роли правдивый человеческий характер в сочетании с неподражаемым изяществом игры, великолепной речью и пластикой составляло основу мастерства Сосницкого.

## УЧИТЕЛЬ

Шестьдесят лет играл Сосницкий на сцене петербургского театра, создавая такие роли, как городничий, Репетилов, Полоний («Гамлет»), Тартюф, Дон-Жуан и Арнольф Мольера, тургеневский Балаглаев («Завтрак у председателя»). И хотя после 40-х годов он не сыграл ничего хотя бы приблизительно равного созданиям Грибоедова и Гоголя, хотя реализм Островского оказался ему недоступным, талантливый актер до самой смерти пользовался огромной любовью публики и чистосердечным уважением товарищей по сцене. Даже тогда,

когда старческая забывчивость и добродушная брюзгливость Сосницкого нередко вызывали смех всей труппы, он попрежнему был непререкаемым авторитетом для молодежи, ценившей в придирчивом старике умного, заботливого, внимательного учителя. Если бы Сосницкий даже не создал своих знаменитых шедевров, русский театр гордился бы его именем как именем замечательного преподавателя сценического искусства. Как и его учитель Шаховской, Сосницкий обладал даром не только совершенствовать и воспитывать, но угадывать талант там, где он проявлялся нерешительно и смутно.

Прозорливости, терпению, настойчивости и педагогическому такту Сосницкого обязан русский театр замечательным дарованием актрисы Асенковой. Талант Асенковой так долго оставался скрытым, что ее «за отсутствием способностей» сочли невозможным держать в театральной школе. Огорченная неудачей, мать девушки, сама тоже актриса, попросила Сосницкого заниматься с ее дочерью. Уроки продолжались длительное время, и, хотя никаких результатов пока не было, Сосницкий терпеливо работал, подолгу беседуя со своей ученицей, пытаясь всеми способами разбить ту скованность, которая не давала проявиться ее дарованию. И вот на одном из уроков, репетируя водевиль «Фанни, или мать и дочь — соперницы», учитель услышал необычайно правдивую интонацию. Девушка так живо вскрикнула, что Сосницкий «тоже вскрикнул от удовольствия» и сейчас же определил

направление таланта своей ученицы, решив, что из нее выйдет замечательная водевильная актриса. С этого дня Асенкова начала быстро делать успехи. Вскоре она с подлинным триумфом дебютировала в бенефис своего учителя, а еще через некоторое время стала настоящим кумиром петербургской публики. Всегда, вплоть до преждевременной смерти этой талантливой и обаятельной актрисы, Сосницкий оставался ее верным другом и заботливым учителем, помогая ей своими советами, указаниями.

Но не только «официальные» ученики Сосницкого могли рассчитывать на помощь и дружеский совет первого актера Александринской труппы. Каждый начинающий артист, каждый дебютант и воспитанник театральной школы мог обратиться к Сосницкому с просьбой разъяснить роль, пройти с ним отдельные эпизоды, а то и всю пьесу. И никто не получал отказа.

Актер Нильский рассказывает, как, готовясь играть Чацкого, он попросил Сосницкого пройти с ним эту роль. Иван Иванович предложил молодому актеру прочесть для пробы первый акт.

«Когда я окончил чтение, он задумчиво спросил:

— А скоро ли тебе придется играть Чацкого?

— Через две недели, — отвечаю.

— Через две недели? — удивленно переспросил Сосницкий. — Ну, братец, беги скорее в театр и отказывайся от этой роли.

— Как же можно отказываться, — испуганно

возразил я. — Помилуйте, Иван Иванович! Такие роли даются не часто. Нужно ими дорожить и во что бы то ни стало играть.

— Я это тебе советую потому, что ты понятия не имеешь о стихах Грибоедова. Тебе нужно учить Чацкого не две недели, а, может быть, два года, и то, будешь ли ты в нем приличен, не поручусь.

Тут он сам прочел мне один из актов этой комедии, и я согласился, что он прав. Более художественного чтения комедии Грибоедова представить себе нельзя».

Когда Нильский все же убедил своего строгого критика, что отказываться от роли не следует, Сосницкий приказал юноше аккуратно являться к нему два раза в день и усидчиво занимался с актером, который вовсе не был его учеником.

Много занимался Сосницкий и со своим соперником по амплуа — Сабуровым, которого, в частности, учил танцевать мазурку и был очень доволен, что тот «не посрамил своего учителя».

Если Сосницкий видел в ученике проблески настоящего дарования, он окружал его отеческими заботами, внимательно следил за его развитием, беседовал, рассказывал, давал множество советов. Тех же, кого он считал бесталанными, учитель добросовестно «натаскивал» к дебюту, а потом совершенно переставал ими интересоваться. Очень часто случалось, что ученица Сосницкого после блестящего дебюта не могла прилично сыграть ни одной роли. На расспросы знакомых, что это значит, Сосниц-

кий ворчливо отвечал: «А то, что одну роль мог я ей с большими усилиями передать механически, насильственно, но действительного таланта дать ей не могу, и каждую роль не могу так выучивать».

Сочетание актерского и педагогического дарования характерно для крупнейших русских артистов. Дмитриевский, Сосницкий, Щепкин, Ленский, Давыдов — все они были не только замечательными мастерами сцены, но и прекрасными педагогами, воспитавшими целые поколения талантливых актеров. Это в значительной степени способствовало непрерывной преемственности лучших традиций сценического мастерства, созданию русской национальной школы актерского искусства.

## ИВАН ИВАНОВИЧ

Публика знала и ценила Сосницкого — блестящего мастера сцены. Актеры уважали и любили Ивана Ивановича — прекрасного товарища, человека теплой души и обаятельного добродушья. По всему Петербургу Иван Иванович славился как радушный, гостеприимный хозяин. Двери его дома всегда были открыты для званных и незванных. Каждую субботу у Сосницкого собирались артисты, литераторы, художники, офицеры. В его уютной гостиной можно было встретить Пушкина, Гоголя, знаменитого художника Брюллова. А наряду с ними бывали здесь люди, которых хозяин не то, что по фамилии, а даже в лицо не знал, хотя

и принимал не менее ласково. В доме царила патриархальная простота и бесцеремонность. После обильного обеда меню которого с большим вкусом составлял сам хозяин, Сосницкий отправлялся в кабинет вздремнуть на маленьком диванчике. Отяжелевшие гости тоже располагались отдыхать, где кому вздумается, и даже на кровати хозяина. Отдохнув, принимались за ужин, потом танцевали, смеялись, разговаривали, играли в карты. Многие из гостей оставались ночевать. Иные до утра засиживались у ломберных столов. Хозяин, не обращая на них никакого внимания, укладывался спать. Поутру, увидев, что вчерашние гости еще не разошлись, он беспокоился только о том, подали ли им кофе.

Но не только за гостеприимство любили Сосницкого в труппе. Редко кто из актеров не обращался в трудную минуту к Ивану Ивановичу, и никто не мог пожаловаться, что Сосницкий отказал ему в помощи. Постоянно раздавая деньги в долг, он бережно хранил только сумму, отложенную им на свои похороны. Однако в конце концов и эти деньги он одолжил кому-то, и после смерти пришлось хоронить его на средства, вырученные от продажи вещей.

Ссудить товарищу деньги, похлопотать за него, помочь житейским советом — все это Сосницкий умел и любил делать.

На правах старшего он говорил «ты» всем актерам и актрисам, кооме тех, на кого был за что-нибудь сердит. Нимало не задумываясь,

он делал замечания, кому считал нужным, ворчливо выговаривая за совершенный проступок и наперед зная, что никто на него не обидится. С трогательной заботливостью относился Иван Иванович к молодым талантливым актерам. В один из первых приездов в Москву Сосницкий увидел на сцене молодого Василия Рязанцева, покоровившего его обаятельной свежестью, непосредственностью своего комического дарования. С помощью хитрых уловок он добился перевода Рязанцева в Петербург. Во все время совместной службы Сосницкий заботился о Рязанцеве, как о сыне, следил, чтобы тот добросовестно работал, тепло одевался, оберегал свое здоровье. Он признавал себя полностью ответственным за судьбу молодого актера и глубоко раскаивался, когда Щепкин в письме пенял ему за то, что он «отпустил Васю Рязанцева» в Москву в холодных калошах и тот простудился.

Рязанцеву не суждена была долгая жизнь. В полном расцвете таланта и сил он умер от холеры. Последние минуты его жизни были согреты любовью и заботами старшего друга. Всю ночь метался Иван Иванович по Петербургу, пытаясь обеспечить хоть какую-то помощь, надеясь, что опытные врачи спасут Рязанцева от смерти. Когда Рязанцев умер, Сосницкий похоронил его за свой счет и соорудил над могилой великолепный памятник.

С такой же отеческой заботой относился он к В. Н. Асенковой, В. В. Самойловой, А. А. Нильскому, ко всем тем, кто своим та-

лантом и душевными качествами завоевывал его расположение. Заботы Сосницкого особенно радовали потому, что они были совершенно лишены суетливой назойливости, уместны, практичны. Иван Иванович вообще отличался размеренной деловитостью и практичной хозяйственностью. Он входил во все хозяйственные дела, прекрасно знал рыночные цены, был очень домовитым человеком, любил уют и удобства. В своей артистической уборной, где он одевался вместе с Брянским и Каратыгиным, Сосницкий оборудовал для себя особый уголок на антресолях, под самым потолком. Здесь стоял удобнейший диван и шкаф, в котором с педантичной аккуратностью были разложены его парики и костюмы. В идеальном порядке содержался и стол с гримировальными принадлежностями. В стене Сосницкий проделал специальное окошечко, через которое он, в ожидании выхода, мирно переговаривался со своими нижними соседями.

При всей степенности и любви к порядку Сосницкий был очень веселым человеком, склонным к озорству, всегда готовым на любую шутку. Он очень любил разыгрывать товарищей, обставляя розыгрыш со всей деловитостью и серьезностью, свойственными ему в жизни.

Однажды в Петербург приехал друг Сосницкого, московский актер и водевилист Д. Т. Ленский, который много раз просил Ивана Ивановича познакомить его с водевилистом и актером петербургской сцены П. А. Каратыгиным. Сосницкий с увлеченностью мальчика

разыграл целый спектакль. Уговорив Каратыгина пройти мимо его дома в тот момент, когда Ленский и другие гости будут на балконе, Сосницкий зазвал его к себе и представил московскому приятелю под вымышленным именем. Не обращая никакого внимания на нового знакомого, Ленский стал выговаривать хозяину за то, что тот до сих пор не свел его с Каратыгиным. Гости покатывались со смеху, слушая, как он расточает похвалы Каратыгину и, увлекаясь, говорит: «Я чувствую к нему такую симпатию, я, наверно, узнал бы его, если б встретил на улице». Среди шумного веселья полную серьезность сохранял один только Сосницкий, наслаждавшийся успехом своей затеи.

В другой раз объектом веселого розыгрыша стали две актрисы. Были святки, но по случаю траура вышло строжайшее запрещение рядиться. Актриса Гусева и ее подруга решили пренебречь этим запретом и предупредили Сосницкого, что вечером явятся к нему ряжеными. В темноте они благополучно добрались почти до самого дома Ивана Ивановича, но вдруг их неожиданно остановил усатый великан-квартильный и, схватив за руки, решительно потащил в участок. Растерянные женщины не пожалели бы последней копейки, чтобы откупиться от грозившего скандала, но, как на грех, у них не было с собой денег. Ревностный блюститель порядка милостиво согласился вернуться с ними домой, чтобы, приняв известную мзду, отпустить преступниц. Со слезами и причитания-

ми актрисы поднялись по лестнице, вошли в квартиру и только тут, на свету, узнали в свирепом квартальном своего товарища по труппе Экунина, который разыграл эту комедию по наущению Сосницкого, не рассчитывавшего, конечно, на такой драматический эффект.

Веселый характер и душевная доброта, которые Иван Иванович сохранил до глубокой старости, обеспечили ему любовь и уважение всей труппы. С особенной силой эти неподдельные чувства проявились во время празднования пятидесятилетнего и шестидесятилетнего юбилеев Сосницкого.

### «ДЕД РУССКОЙ СЦЕНЫ»

Пока в конторе велись переговоры и рассуждения о том, когда и как отпраздновать пятидесятилетие сценической деятельности Сосницкого, актеры решили устроить «предварительный юбилей» в интимной обстановке, на квартире артиста Леонидова. Когда все было готово, Леонидов пригласил Ивана Ивановича к себе на капустник по поводу чистого понедельника. За ним заехал актер Марковецкий, нарядный, во фраке, и, захватив старика, в чем тот был дома, повез его к Леонидову. Можно себе представить, как растерялся Сосницкий, когда при входе его встретил громким «ура» весь мужской состав александринской труппы. Не успел он очнуться, как жена хозяина подошла с лавровым венком, перевитым голубой лентой, на которой золотом были вышиты две даты:

1811—1861. Все это было положено на огромный альбом, где буквами из незабудок было вытиснено: «Деду нашего театра». Расстроганного Сосницкого повели к столу, посадили в кресло, за которым стоял его бюст, увенчанный лаврами (рассеянный Сосницкий и не заметил, как накануне кто-то из товарищей утащил этот бюст из его гостиной). Начались тосты, поздравления, запели сочиненный для этого случая гимн. Поднимая бокал за здоровье юбиляра, П. А. Каратыгин прочел:

Сосницкий! Юбилей твой впереди у нас,  
О нем еще идут пока переговоры.

Не дождались мы на этот раз,  
Чтоб разрешенье нам прислали из конторы.

Но кто рад празднику, так тот до свету пьян,  
Твой праздник — торжество науки и искусства,  
Твое здоровье, наш почтенный ветеран,  
По-братски пьем его от искреннего чувства.

Своим талантом ты театр наш украшал.  
Был представителем искусства ты полвека,  
И кто ж в лице твоём из нас не уважал  
Артиста честного, прямого человека!

Теперь достойному достойно воздадим,  
Поклонимся ему, как старшему меж нами,  
И многолетие ему провозгласим  
Единым сердцем и устами.

Тосты, речи, приветствия следовали одно за другим. Петербургские актеры, москвич Полтавцев и другие с искренним волнением поздравляли «деда русской сцены» и вконец расстрогали старика.

Когда, измученный и счастливый, юбиляр, наконец, отпросился домой, его до самого извозчика сопровождали участники вечера с

таким громогласным «ура!», что жильцы дома перепугались и высыпали на лестницу.

Чтобы ознаменовать этот день, Сосницкий на следующее утро поставил у себя в гостиной стол, обтянутый малиновым драдедамом, и со свойственной ему аккуратностью разложил там все полученные подарки, венки, альбомы.

Через две недели состоялось и официальное празднество, обставленное с чрезвычайной торжественностью. Делегации московских и петербургских актеров, художников, композиторов, старые театралы искренно приветствовали артиста, на протяжении пятидесяти лет украшавшего своим талантом александринскую сцену.

Деятельность Сосницкого — это целая эпоха истории русского театра. В юности связанный с Дмитревским, он закончил свою жизнь, когда уже становились известными имена Федотовой и Ермоловой. Воплощая в своем лице лучшие традиции прошлого, он как бы связывал два периода истории русской сцены.

Юбилейное торжество в 1861 году было одной из последних счастливых страниц биографии Сосницкого. Хотя он продолжал играть, но появлялся на сцене уже значительно реже, в ничтожных, неинтересных ролях. В письмах к своим друзьям старый Сосницкий горько жалуется на бездействие, на утомительность заучивания длинных и совершенно пустых ролей. Да и репертуар, утвердившийся к этому времени, не соответствует его творческим устрем-

лениям и художественным вкусам. Пьес Островского и его соратников Сосницкий, всеми нитями связанный с прошлым, не понимал. Воспитанный на литературе и драматургии другого времени, он считал эти пьесы грубыми, возмущенно утверждал, что на сцене «теперь господствуют тулупчики и очищенное». Правда, и в новом репертуаре Сосницкий выделялся своим мастерством. Он успешно выступал в некоторых драмах последователя Островского — Потехина, особенно хорошо сыграл роль старого боярина Собакина в «Царской невесте» Мея, на сюжет которой написана известная опера Римского-Корсакова.

Говоря об исполнении этой роли, известный критик того времени Аполлон Григорьев назвал Сосницкого «вечно-юным, вечно-простым и вечно-высоким артистом».

Но эти удачи были последними творческими взлетами актера. Старел не только сам Сосницкий. Устарела его манера игры, его художественный метод. Но современники прекрасно понимали все значение Сосницкого в истории русского театра и умели его ценить.

В день празднования пятидесятилетия службы Сосницкого на александринской сцене режиссер Куликов наивными, но искренними стихами высказал шутивное пожелание

Справить веселей  
Ваш и столетний юбилей.

До столетнего юбилея Сосницкий, разумеется, не дожил, но за несколько месяцев до его

смерти, в марте 1871 года, театральная общественность и зрители Петербурга в торжественной обстановке отметили шестидесятилетие его сценической деятельности.

## ЭПИЛОГ

Театр дрожал от рукоплесканий. Почтенные вавсегдаги кресел, нарядные посетительницы лож, демократическая публика райка — все объединилось в одном порыве, все голоса слились в одно громоподобное «браво!», совсем как в тот далекий день, когда тринадцатилетний Ваня Сосницкий впервые познал пьянящую радость аплодисментов. Только сверстники его стали уже стариками, а сам он из робкого мальчика превратился в почтенного, любимого артиста, который сегодня, в день своего шестидесятилетнего юбилея, решил выступить в роли городничего. Сосницкий играл уже не так, как прежде. Годы наложили свою печать на актера. Память изменяла ему, он отяжелел, стал менее подвижен. Но замысел роли, ее отделка, ее рисунок оставались такими же художественно совершенными. Сосницкий не играл, а скорее показывал, как надо играть городничего. Показ этот был настолько интересен и точен, что публика приветствовала престарелого артиста восторженными рукоплесканиями.

За несколько дней до этого спектакля состоялось торжественное празднование юбилея. Снова звучали взволнованные речи, снова звенели бокалы, снова и снова говорили благодар-

ные современники о том вкладе, который внес юбиляр в дело развития русского театра.

Популярный писатель и драматург Боборыкин, выступая на этом празднике, еще раз напомнил всем, что «первые русские народные драматурги, Грибоедов и Гоголь, с именами которых так тесно связано имя юбиляра, нашли в нем одного из блистательнейших своих толкователей и дали ему возможность явить себя русским народным художником, сумевшим придать правду их творческим образам». Боборыкин говорил о том, что все необыкновенно тщательно отделанные подробности своего исполнения Сосницкий подчинял замыслу автора, направляя могучую силу своего таланта на верное сценическое истолкование драматургического образа.

На этом юбилее, состоявшемся за несколько месяцев до спокойной и тихой смерти Сосницкого, П. А. Каратыгин, заканчивая свое стихотворное приветствие, воскликнул:

Пусть наши правнуки добром  
Помянут деда русской сцены.

Наши современники сохранили благодарную память о блестящем актере, талантливом сподвижнике великих русских драматургов, который всей своей деятельностью способствовал утверждению русского сценического реализма.

---

*Редактор Н. Зограф*

---

А-15329. Подписано к печ. 7/II  
1945 г. „Искусств.“ № 2728 Кол.  
печ. л.  $1^{15}/_{16}$  Уч.-изд. л. 2,08 зн. в  
печ. л. 44064. Тираж 10.000. Зак. 1990

Цена 2 руб.

---

Типография „Красный печатник“  
Москва, ул. 25 Октября, д. 5.

2 руб.

WS

u

