



Наталья ВАГАПОВА

РЕЖИССЕР ПЕТР ФЕДОРОВИЧ ШАРОВ

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ РУССКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Этот русский режиссер в 1930–1940-е годы господствовал на итальянской сцене, показав себя подлинным маэстро в режиссуре и уроках актерского мастерства¹.

Сильвио д'Амико.
«Театральная энциклопедия», 1960

Любопытная история произошла однажды со мной на международном фестивале в Белграде. Театральные люди знают, что работа члена жюри почетна, но связана с известным риском: подсуживать «своим» не принято, но и давать их в обиду не хочется. Как нарочно, именно в репертуаре БИТЕФа 1999 года оказались два спектакля по пьесам русских классиков: «Гроза» А.Н. Островского в постановке Генриетты Яновской в МТЮЗе и «На дне» М. Горького, спектакль известного в нашей стране болгарского режиссера Александра Морфова с труппой Национального театра им. И. Вазова из Софии. Гран-при сезона под девизом «Мифы, уходящие в небытие» был единогласно присужден авангардисту Эудженио Барба. А вокруг не менее почетного приза за оригинальное режиссерское решение на заседании жюри развернулась нешуточная борьба. Из чисто профессиональных соображений я была на стороне нашего МТЮЗа. Отстоять свою точку зрения мне удалось, обратившись к истории театра и литературы. Меня поддерживали белградские театроведы и председатель жюри, Марио Матеа Джорджетти, редактор

миланского журнала «Сипарио». Хотя живейшая реакция итальянца на спор вокруг Островского меня удивила. Рассуждения о литературной и сценической истории «Грозы», да и спор о спектакле «На дне» были ему явно не безразличны. И только спустя несколько лет, продолжая заниматься историей русского театрального зарубежья, я поняла, в чем дело.

«Гроза» А.Н. Островского стала в 1920-е годы событием итальянской театральной жизни, благодаря спектаклю нашего соотечественника Петра Федоровича Шарова, а роль Катерины – одной из самых успешных в судьбе известной актрисы русского зарубежья Татьяны Павловой. С.К. Бушуева в своей книге «Полвека итальянского театра» утверждает, что из всего, что повлияло на итальянский театр 1920-х годов, «русское влияние было самым сильным, самым прочным, самым непосредственным»², а с русской классикой итальянцев познакомили именно русские эмигранты, актриса и педагог Татьяна Павлова и режиссер Петр Шаров. Приводя оценки итальянских критиков, Бушуева ссылается, между прочим, и на статьи историков театра, опубликованные

¹ *Enciclopedia dello spettacolo fondata da Silvio d'Amico. Roma. 1960. V.7. Цит. по: Потанова З.М. Островский в Италии // Литературное наследство. Т.88. М. 1974. С.323, 332.*

² *Бушуева С.К. Полвека итальянского театра (1880-1930). Л. 1978. С. 160.*

Люди, годы, жизнь

именно в журнале «Сипарио» в 1963-1965 годах.³

Имя Петра Федоровича Шарова (1886-1969) и осуществленные им постановки русской классики, сначала в Пражской группе артистов МХТ, а затем уже с европейскими труппами в театрах Германии, Италии, Австрии, Нидерландов, его неутомимая деятельность театрального педагога гораздо лучше известны европейским историкам театра, чем российским. Первым из наших театроведов начал восстанавливать творческую биографию Шарова В.Я. Вульф. Из его публикаций я узнала, что весьма плодотворный первый сезон с зарубежными актерами Шаров провел в Дюссельдорфе. И вот еще одна встреча в Белграде. Осенью 2007 года дюссельдорфский Шаушпильхауз выступил на БИТЕФе со своей версией шекспировского «Макбета». При помощи переводчицы этого спектакля на сербский язык Веры Коньович я познакомилась с сотрудником литературной части театра Томом Тилем, а через него связалась с театральным музеем Дюссельдорфа, откуда получила необходимую информацию. За полтора года работы в Германии Петр Шаров поставил там двадцать три спектакля, в том числе, «Ревизора» с известными декорациями М. В. Добужинского⁴.

В Музее МХТ И.Л. Корчевникова и О.А. Радищева дали мне возможность ознакомиться с перепиской, которую вел Шаров на протяжении всей своей жизни с артистами МХТ и сотрудниками Музея. Там оказалось множество интересных материалов.

А сколько советов и просто добрых слов я услышала от коллег по Институту искусствознания!

О.М. Фельдман, включивший переписку Шарова с Мейерхольдом в публикации последних лет, помог мне преодолеть «комплекс неполноценности», возникающий у каждого, кто берется восстанавливать забытые страницы нашей культурной истории. Меня перестал отпугивать несколько высокомерный отзыв о Шарове В.В. Шверубовича, относящийся к периоду еще Качаловской группы.

Эта статья была бы неполной без знакомства с работой итальянского историка русской театральной эмиграции К. Скандуры, которую еще в гранках принес мне из издательства «Наука» Г.Ф. Коваленко. И, конечно, мне не пришло бы в голову искать сведения о Татьяне Павловой в советской Театральной энциклопедии, если бы не замечание такого знатока биографий актрис русского зарубежья, как В.А. Максимова. Вероятно, Павлову удалось в советские времена включить в словник ТЭ потому, что в руководимом ею театре в Италии в 1932-1933 годах поставил два спектакля Вл.И. Немирович-Данченко. Очень много дала мне и статья литературоведа З.М. Потаповой «Островский в Италии», опубликованная в одном из томов продолжающегося академического издания «Литературное наследие». Так из отдельных, порой отрывочных сведений, как это всегда бывает, когда мы восстанавливаем забытые имена русского зарубежья, стала складываться творческая биография Петра Федоровича Шарова.

К сожалению, мы не встретим его имени ни в пятитомной Театральной энциклопедии советского времени, ни в энциклопедическом издании, посвященном столетию Московского

³ G. Geron. *Fischi ed applausi fra due guerre*// *Sipario*. 1963, aprile, № 304. P.16; C. Terron. *Cronaca di una rivoluzione*// *Sipario*. 1965, № 241, maggio. P.64. Цит. по: Бушуйеева С.К., Указ. соч. С. 183.

⁴ М.В. Добужинский-сценограф позднее не раз обращался к «Ревизору» В частности, он повторил декорации и костюмы этой гоголевской комедии в спектакле, поставленном в 1933 году в Каунасе М.А. Чеховым.

Pro memoria


Художественного театра, выпущенном в свет в 1998 году.⁵

Между тем, этот «эмигрант», уехавший из России с Качаловской группой артистов МХТ, никогда не был связан с политикой. Типичный русский интеллигент, получивший регулярное образование на родине, он не только владел иностранными языками, но был хорошо знаком с западноевропейской культурой и умел уважать нравы и обычаи тех стран, куда забрасывала его судьба. Шаров – один из русских режиссеров, долгое время работавших с зарубежными труппами, о ком в разных странах вспоминают с уважением и благодарностью.

Родился Петр Шаров в Перми, рано увлекся театральным искусством, участвовал в любительских кружках. В 1904 году вступил в Студию МХТ на Поварской и начал работать под руководством Вс. Мейерхольда. В 1904-1905 годах участвовал в гастролях труппы Вс. Мейерхольда в Тифлисе, а потом последовал за ним в Санкт-Петербург.

Шаров был актером мейерхольдовской студии на улице Жуковской, а также секретарем театра «Лукоморье». Авторы сборника «Мейерхольд и другие» полагают, что Шаров перешел к Мейерхольду в начале 1908 года из частной московской Школы Адашева, которую иногда называли Школой МХТ, вместе с некоторыми другими слушателями. «Начиная летом 1908 года подготовку к постановке «Саломеи» Уайльда для благотворительного спектакля Иды Рубинштейн в Михайловском театре, Мейерхольд в числе ее участников называет своих будущих студийцев и среди них – группу бывших москвичей»⁶.



В этом списке мы читаем и фамилию Шарова. Встречается она и в рабочих тетрадях Мейерхольда, в заметках «Действующие лица первого вечера». В качестве секретаря «Лукоморья» Шаров подписывает приглашение на заседание литературной фракции, адресованное М.В. Добужинскому⁷. Известно, что Шаров принимал участие в мейерхольдовской пантомиме «Шарф Коломбины» на сюжет А. Шницлера. Недолгое время он работал в театре Н. Евреинова «Кривое зеркало», затем в Театре Суворина.

В 1914 году Шаров переехал в Москву и стал преподавать актерское мастерство во Второй студии МХТ. Участвовал в спектаклях МХТ в качестве помощника и секретаря К.С. Станиславского. Одновременно его попросили возглавить любительский рабочий театр Морозовской мануфактуры в Орехово-Зуеве. Молодой режиссер очень серьезно отнесся

П.Ф. Шаров, режиссер
Рабочего театра.
1914-1917

⁵ *Московский Художественный театр. Сто лет. М. 1998.*

⁶ *Мейерхольд и другие. М. 2000. С. 292.*

⁷ *Там же. С. 271–272.*

к своим занятиям с самостоятельными актерами. Вначале он предложил им для постановки чеховские водевили, а затем «Снегурочку» А.Н. Островского. Спектакль настолько понравился приглашенным в Орехово-Зуево К.С. Станиславскому и А.А. Яблочкиной, что они рекомендовали его для представления в Москве, в Сергиевском Народном доме. На этот спектакль откликнулось благожелательной статьей издание «Русская иллюстрация». Следующая постановка Шарова, показанная в Москве в 1916 году, удостоилась рецензии театрального журнала «Рампа и жизнь». «Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого был признан большим успехом режиссера, сумевшего добиться от актеров-непрофессионалов естественного исполнения ролей вершителей судеб России⁸. Кроме того, в репертуаре орехово-зуевского Зимнего театра были «Чайка» и «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Лес» А.Н. Островского, а также пьеса А.И. Сумбатова-Южина «Старый закал»⁹.

Не только рабочие Морозовской мануфактуры, но и все жители города обожали свой театр и считали, что некоторые местные артисты не уступают столичным. Сохранились две фотографии той поры: молодой Шаров на фоне фабричной стены, за которой, видимо, и находился руководимый им Зимний театр, и Шаров-режиссер с большой группой самостоятельных артистов своей студии¹⁰.

В 1917-1918 году Шаров недолго, но плодотворно работал в основной труппе МХТ в качестве помощника режиссера и секретаря К.С. Станиславского. В книге «Станиславский репетирует» такой знаток истории МХТ, как И. Виноградская, с уважением



отзывается о записях Шарова, сделанных во время работы над новой редакцией «Чайки» в сезоне 1917-1918 годов, упоминая его в ряду «опытных и профессионально одаренных помощников режиссеров»¹¹.

Тогда роль Аркадиной должна была играть О.Л. Книппер-Чехова, Тригорина – В.И. Качалов в очередь с Н.О. Массалитиновым, Треплева – М.А. Чехов, а Нину Заречную – А.К. Тарасова. В связи с болезнью, а затем отъездом Тарасовой репетиции были прекращены, и спектакль так и не был выпущен. Можно себе представить, какой школой режиссерского искусства оказалась для Петруши Шарова, как потом его называли в своих письмах О.Л. Книппер и В.И. Качалов, обязанность вести точные записи репетиций К.С. Могли он предположить, как пригодятся ему практические режиссерские уроки Станиславского в работе с иностранными актерами!

В 1919 году Шаров уехал в составе Качаловской группы артистов МХТ на гастроли по России, а затем за границу. В группе он занимался организационной

⁸ Орехово-Зуевская правда. 2005, 4 сент.

⁹ В 1919 году, уже после отъезда П.Ф. Шарова за границу, Зимний театр в Орехово-Зуево был переименован в Рабочий театр. Новый руководитель театра Л.Н. Королев старался сохранить традиции, заложенные Шаровым. Театр просуществовал несколько лет. При театре была создана студия, в которой преподавал Б.Е. Захава. В 1918 году здесь читали лекции Е.Б. Вахтангов и А.Д. Попов.

¹⁰ Орехово-Зуевская правда. 2002, 3 сент.

¹¹ Станиславский репетирует. М. 2000. С. 15, 141-143.

Pro memoria

работой, играл вначале эпизодические роли: Прохожего в «Вишневом саде», Бубнова в «На дне». Среди сыгранных им в «качаловский период» более значительных ролей В.В. Шверубович выделяет Смердякова в «Братьях Карамазовых». В прощальном пражском спектакле «Гамлет» в сентябре 1921 года, поставленном Р.В. Болеславским, Шаров исполнял роль Горацио. В.Я. Вульф приводит в своем очерке фотографию В.И. Качалова с надписью-цитатой из «Гамлета»: «Горацио! Ты лучший из людей, с которыми случилось мне сдружиться. Дорогому Петруше Шарову с нежнейшей дружеской любовью. В. Качалов. Париж, 1922 год»¹².

Шаров пользовался любовью товарищей по труппе МХТ. В Музее театра хранится адресованное ему подробное письмо В.И. Качалова из Америки, написанное в ноябре 1923 года, во время большого зарубежного турне основной московской труппы Художественного театра. Мысль о том, что он не имеет права просто на время приехать в Москву, была для Шарова мучительной. Преследовала его и боязнь скомпрометировать старых товарищей по МХТ попытками встретиться с ними во время официальных гастролей за рубежом. Поэтому так много значила для него переписка с прежними знакомыми. В.И. Качалов расспрашивает Шарова о своих товарищах – оставшихся в Европе актерам Пражской группы артистов МХТ. Видно, что он знает из писем Шарова об их гастролях по европейским городам, да и сам, побывав незадолго до этого в Европе, наверняка видел в газетах сообщения о новых спектаклях «пражан». Это письмо,

ранее публиковавшееся только в отрывках, заслуживает того, чтобы привести его почти полностью. Наверное, такое откровенное письмо В.И. Качалов мог написать только действительно близкому другу, способному понять и не истолковать превратно сложности ситуации в Художественном театре, получившем при советской власти статус академической (по прежней терминологии, императорской) сцены, что отнюдь не исключало давно наметившихся внутренних противоречий. Не забудем также, что письмо, посланное через нью-йоркскую контору американского антрепренера гастролей МХАТа Мориса Геста Шарову в Прагу или Загреб, никак не могло попасть в лапы советской цензуры. Отсюда – ощущение внутренней свободы в беседе со старым товарищем, который, как следует из письма, не раз уже и сам так же откровенно писал Качалову в США и, наконец, дождался обстоятельного ответа¹³.

«Дорогой Петруша! Если-бы ты знал, как приятно мне получать твои письма, ты бы писал мне больше и не смущался тем, что я долго не отвечаю.

Ей-Богу же я не от лени и не от какого-то невнимания или рассеянности так по-долгу не пишу, – а действительно от перегруженности работой. Очень мне круто приходится в этом году, так много занят и так устаю, что даже с любимыми женщинами не хватает времени и сил переписываться <...>

Вот тебе для примера – одна из недель, только-что промелькнувших: понедельник – «Иванов» (премьера), вторник – «Иванов», среда – «Иванов», четверг – «У жизни в лапах» (премьера), пятница – днем – «Иванов», вечером – «Карамазовы» !!, суббота – «У

¹² Вульф В. Нидерландский Станиславский // Театральный дождь. М. 1998. С. 114-117.

¹³ Письмо публикуется с сохранением особенностей орфографии и пунктуации оригинала.

Люди, годы, жизнь

жизни в лапах". Воскресенье – спектакля нет, но единственная генеральная репетиция – целый день на сцене – “Штокман” – и в понедельник – “Штокман” (премьера!!!), вторник – “Штокман”, среда – “Мудрец” (премьера – со мной и – только в четверг “Мудрец” без меня, с Ершовым¹⁴. Но уже в пятницу – днем “Штокман”, (вечером “Мудрец” с Ершовым) и в субботу – днем “Карамазовы” и вечером – “У жизни в лапах” – (это особенно трудно; после “кошмара” и “Суда”, сейчас же, почти без отдыха, превратиться в весельчака Баства и на веселом смехе, на “стихийной” жизнерадостности тянуть три длинейших акта и везти на себе всю пьесу, – потому что остальные, между нами говоря, не дышат совсем <...> Ты понимаешь, что при такой работе, сесть к столу и написать письмо, – даже при очень большом желании – трудно.

С 24 декабря – будет немного легче: мы отправляемся в турнэ, где чаще будет идти “Федор” – конечно уже без меня, “Дно” – тоже без меня, “Вишневый сад” – без меня, “Хозяйка гостиницы”, – т.е. пьесы, которые здесь в Нью-Йорке почти не ставили. Ездить будем – до марта, во всяком случае. За Гестом – право пролонгации еще на два месяца, т.е. до мая.

Но говорят, что он уже кричит, что ему нет интереса возиться с нами, и, возможно, он на пролонгации настаивать не будет. Что мы тогда будем делать – март и апрель – не представляю себе. Мне лично будет очень обидно, если потащимся в Европу – играть, и где же играть? – осталась одна Скандинавия – перед Лондоном, который намечен только на июнь. В Париже – хорошо, чудесно жить, но играть там нельзя, – мы там “определенно” – (Сюпик) – провалились, в Германии – и подавно,

в Праге, в Загребе – хорошо бы, но опять вы, чорт вас возьми, дорогу у нас перебили и хлеб у стариков отнимаете¹⁵. Если еще и в Скандинавию вас нелегкая понесет, – перед нами, то уж прокляты будете отныне и до века – именем вашим будем пугать уже не детей наших (дети наши уже с усами и бородами), а внуков и правнуков.

Мне лично хотелось бы, чтобы никакой пролонгации не было, но чтобы и в Европу меня не потащили, а оставили бы тут на месяц или полтора – похалтурить с американскими актерами. У меня есть несколько очень выгодных предложений. И за одну неделю, гораздо более легкую, чем случается теперь, я получил бы денег больше, чем за эти два года. Но чувствую, почти уверен, что меня не отпустят и что и на этот раз “капитал я накоплю коротенький”.

Дела у нас вообще неважные, особенно были по началу. Последние недели стали лучше. Было сделано несколько крупных ошибок. Например, не надо было открывать сезон “Карамазовыми”, для которых здесь не хватает интеллигентной публики. Не надо было в первую же неделю пускать “Хозяйку”, хотя, как и “Карамазовы”, имела хорошую прессу, но все-таки оба эти спектакля не могли заинтересовать широкую публику. Интерес в публике начался с “Лап жизни” – и распространился и на “Иванова” и на “Штокмана” и уже на все другие пьесы.

Старики наши совсем было приуныли, но последние недели как – будто опять повеселели.

Очень мрачен и огорчен К.С. – отсутствием настоящего успеха здесь а, еще более, скверными известиями из Москвы, где нас, т.е. старый МХТ хоронят и отпевают, и

¹⁴ Здесь и далее В.И. Качалов упоминает спектакли, входившие в гастрольную афишу поездки МХАТ по США: «Иванов» и «Вишневый сад», «Братья Карамазовы», «У жизни в лапах», «Доктор Штокман», «Хозяйка гостиницы», а также «Царь Федор Иоаннович», «На всякого мудреца довольно простоты», «На дне».

¹⁵ Речь идет о гастрольях Пражской группы артистов МХТ в странах Центральной Европы.

Pro memoria

только делают исключение для одного Вл. Ив-ча¹⁶ “вечно молодого и свежего”, который без К.С. и других покойников сумел создать новый, молодой театр.

Юбилей МХТ – свелся к чествованию одного Вл. Ив-ча, чего здесь не могут переварить ни К.С., ни другие наши юбиляры.

Лично о себе – что же сказать? Представь себе, что не смотря на такую страшную работу, почему-то самочувствие физическое и настроение – у меня довольно приличные, в добрый час сказать. Очень уютно живу, очень комфортно. Я поселился в квартире Дейкархановой¹⁷, которая ездит с “Летучей мышью” по провинции. Живу с ее мужем, который оказался очаровательным сожителем. Кормит меня на убой самыми вкусными вещами, готовит сам замечательные борщи, уху, какие-то заливные рыбы, горячие грибы, лопаем русскую икру, устрицы. Пьем – умеренно – виски, сами делаем чудесные ликеры, даже держим – всегда на – готове, холодное шампанское. <...>

Из совсем посторонних принимаем – одну только пару американских супругов, – она красивая женщина и говорит по-русски, а муж – уже пожилой литератор, очарованный Россией, даже большевицкой, был в Москве этим летом. Да еще к нам приручился Питирим Сорокин, молодой социолог, делающий здесь карьеру, страшный антибольшевик, не из очень серьезных людей, но талантливый и занятый. И еще приняли Зензинова, которого я очень люблю. От всех наших держусь в стороне. Ни с кем не ссорюсь, но и ни с кем не близок, ни с кем не искренен и не откровенен. Некоторую нежность чувствую по прежнему к Александрову, да

пожалуй к Ольгушке Книппер по старой памяти. <...>

А вообще – в смысле взаимных отношений – труппа МХТ производит на меня довольно жуткое впечатление: все друг друга терпеть не могут. Почему-то раньше я этого не замечал. Я говорю больше про нас – стариков.

У молодежи нашей – между собой есть еще какое-то дружество или компанейство, хотя и там больше друг над другом издеваются, друг друга высмеивают и разыгрывают, но у них это не так злобно и как будто безобидно выходит. Все-таки они скорее тянутся друг к другу, а в некоторые моменты у них просыпается даже хороший товарищеский дух. А вот старики – страшный народ по взаимному неуважению, недоверию и злобности. Никто никого не признает, не ценит, и ни в каком смысле друг другу не верит. И все-таки продолжают почему-то – как тонущие? – цепляться друг за друга и поэтому все-таки не рассыпается наша храмина, хотя и подгнила, и нет в ней живого духа и и трудно в ней дышать. Усталые скептики – вроде меня, или помешавшиеся на долларах, – и чем труднее этот доллар достается, тем больше жадности к нему. <...>

Очень приятно было мне прочесть про Германову – Медею¹⁸. Эту часть твоего письма я прочел вслух К. С-чу и всем товарищам по уборной. Конечно, никто не поверил, и лица у всех стариков были злобные. Может быть ты и действительно хватил через край в своем восторге, но я верю, что это во всяком случае хорошо, – талантливо и умно.

Я очень ценю ее и радуюсь, что она растет. <...>

¹⁶ Имеется в виду Вл.И. Немирович-Данченко.

¹⁷ Т.Х. Дейкарханова – артистка МХТ, в эмиграции актриса группы «Летучая мышь» во главе с Н.Ф. Баляевым, старинный друг семьи Качаловых.

¹⁸ Здесь и далее речь идет о поставленных или готовящихся спектаклях Пражской группы артистов МХТ.

Люди, годы, жизнь

Тебя конечно интересует, как мы здесь играем, кто и какой имеет успех. На-счет успеха скажу так. Большого, шумного, на весь Нью-Йорк успеха – в этом году никто не имеет. Да, пожалуй, не было тако-го и в прошлом году, разве только Станиславский – как Директор¹⁹. Весь театр наш сейчас в тени, перестал быть злобой дня, как в прошлом году. Больше других, пожалуй, в смысле вызовов и всякой популярности – успеха у меня. Ей-Богу не хвастаюсь. Получаю много восторженных писем, часто – хоть и в скромном числе – “толпа” ждет у театрального подъезда, появились психопатки, приходят всякие предприниматели – с блестящими предложениями и т.д. Особенно за Штокмана и Баста – бывают шумные овации и слышу всякие комплименты. Но конечно не думай, что я обольщаюсь и ценю этот успех.

Это – успех глупый и случайный, успех ролей, а не исполнения. Баста я, правда, стал играть лучше, – проще и сильнее, даже товарищи хвалили и сам Костя²⁰ вслух назвал мое исполнение “совершенно исключительным”, но Штокмана я еще далеко не одолел, и шумный успех у публики – в каждом акте аплодисменты посреди действия – сопровождается неодобрительным молчанием товарищей, вполне, по-моему, заслуженным, потому что за “Штокмана” хвалить еще нельзя. Надеюсь, буду играть его когда-нибудь хорошо, а пока это винегрет из моих штампов – тут и Карэно суетится, и Бранд свои громы мечет, а местами и Баст – благодушествует. Не вылилось, не слилось еще в новый и цельный образ. Ну, вот о себе довольно.

Затем, успех – особенно в пресе – у Станиславского за Крутицкого,

Кавалера в “Хозяйке” и Шабельского. Затем – Аллочка Тарасова – в Грушеньке имеет успех, имела бы еще больший, если бы весь спектакль был принят лучше. По-моему – она еще далеко не Грушенька, но публике и прессе очень нравится. По-внешности очень мила – она стала пышная и ядреная, и есть моменты хорошие, но в общем еще не значительна. Москвин – в этом году забыт публикой, Леонидов – недостаточно оценен в Мите Карамазове. Пыжова – отлично играет “Хозяйку” и в той части публики, которая приняла этот спектакль, успех имеет. Вообще очень талантлива.

Ольгушу Книпперушу здесь очень уважают, как вдову Чехова, который здесь очень популярен. Она выступает со всякими лекциями и докладами об его творчестве и жизни (на “наглийском” языке – такая была курьезная опечатка в здешней русской газете – вместо “английский” – “наглийский” /от наглости?/), прирабатывает на этом, читает его рассказы (тоже по-наглийски). Была принята хорошо в Сарре (но играет ее плохо, до смешного никак не сделана и не пережита роль) и никак не принята в “Лапах”: наивная и глупая публика веселым смехом за-глушала все ее “драматические” моменты. По ее собственным словам – она “что-то забыла, на чем прежде строила роль”. Коренева нервничает от того, что ее затирают (а она очень талантлива, как Грибунин, тоже затертый у нас). Затираются здесь и Бакшеев и Бондырев, и Булгаков (впрочем последний не затирается, а просто – не удался ему Смердяков – его сбил К.С., как сбил бы и тебя – “у нас”²¹ – ты играл прекрасно, много лучше, главное – вернее – Булгакова. Ершов

¹⁹ Director (англ.) – режиссер.

²⁰ Вероятно, К.С. Станиславский.

²¹ Т.е. в спектакле Качаловской группы артистов МХТ «Братья Карамазовы»..

Pro memoria

и Тамиров – молодцы, не унывают и ухитряются расти, даже в нашей атмосфере.

Передай Германовой, что “я ее, и ненавидя – любил. А она меня...нет”.

И еще ей же из Карамазовых, что “если хоть часочек она любила меня, то этого я не забуду никогда”. Да. Только и пяти минут она не любила меня. Ну, все равно. Скажи, что кланяюсь ей. Кланяюсь и “раскланиваюсь”. А где же Суворарди бедный? Милый он – все-таки. Я с нежностью его вспоминаю.

Скажи еще, как-нибудь, в подходящую минуту, Машеньке Крыжановской, что из всех девушек, каких я перевидал на своем веку, только с ней одной – кажется мне – я был бы счастлив! Не только с нежностью, а с умилением и благословением – вспоминаю ее. И Верочке Греч скажи, что за “поцелуй од-и-н, за поцелу-у-й один” – ее, я бы отдал... да вот нечего отдать, все отдано. “Все потеряно, все выпито” – помнишь у Блока? А Пашка²² – Рогожин? У нас это встречено дружным хохотом, но я не смеюсь – ей-Богу.

Ведь он же действительно талантлив – шельма. Может быть и выйдет. А у Вырубова – хорошая внешность для Мышкина. У него чудесные глаза, сияющие. А у Манюки – Настасья – выйдет²³, уверен, вижу ее, даже больше, чем в Элиде²⁴. Дерзайте! А какие – ты пишешь – мучения с Массалитиновым? В чем дело? И с Крыжановской? Что надо им придумывать? Разве не Крыжановская играет в “Битве жизни”²⁵? А Массалитинов – разве не муж в Элиде? А в “Идиоте” – не генерал? Чудная роль. Или, как режиссер, он не удовлетворен? А что Катя²⁶? Почему ты об ней ни слова? <...>

А вообще, Петруша, милый и дорогой – вот подумай сам и объясни себе и мне, когда будешь писать мне, – почему все Ваши дела и отношения – ближе и волнительнее для меня, – чем наши – теперешние – Нью – Йоркские? Только ли потому, что все прошлое – дороже и волнительнее, чем настоящее? Думаю, что нет.

Ну, Петруша, милый и дорогой – чувствую, что никогда не кончу, ты знаешь, это письмо уже заканчиваю – в Филадельфии – в первый день Рождества. <...>

<...> Завтра играть днем в 2 часа – “Иванова” – до 6, а в 7 часов гримироваться на “Карамазовых” – а послезавтра – “Штокман”, а в пятницу – “Лапы жизни”.

Сборы в Филадельфии – паршивые, а из Нью-Йорка уехали при полных сборах. Может быть и здесь поправятся <...>

Пиши мне все-таки в Нью-Йорк, перешлют. Спасибо еще раз за твои письма. Выпью еще – за тебя, за Германову, за Колю Массалитинова, за мою мечту – Машеньку Крыжановскую, за Веру Греч – передай поцелуй ей, за Пашку, за Катю Краснопольскую, за Васильевых и за молодежь Вашу. За Павлушу Цицианова – отдельно!

Будьте все здоровы – пью за Вас и целую тебя –

Твой В. Качалов.<...>

P.P.S... У меня – здесь в Америке – такое чувство, как будто Вы там все живете в одном городе, где только разные названия отелей – “Париж”, “Прага”, “Загреб” и т.д.<...>

Не поленись рассказать, как прошли Элида и “Битва”. Очень интересно. Ну, будь здоров.

Пиши, стало быть, на Princes Theatre 39 th str.

²² Поликарп Арсеньевич Павлов – актер МХТ, затем член Качаловской и Пражской групп артистов МХТ.

²³ Речь идет о роли Настасьи Филипповны в инсценировке романа Достоевского «Идиот», которую готовила М.Н. Германова.

²⁴ Ясно, что Шаров упоминал в своих письмах спектакль Пражской группы артистов МХТ «Женщина с моря» Г. Ибсена, в котором М.Н. Германова исполняла центральную роль Эллиды.

²⁵ «Битва жизни» по Ч. Диккенсу входила в репертуар Пражской группы артистов МХТ.

²⁶ Екатерина Филимоновна Краснопольская – жена Н.О. Массалитинова, актриса Качаловской и Пражской групп артистов МХТ, впоследствии профессор Высшего института театрального искусства в Софии.

Люди, годы, жизнь



Office Morice Gest

Moskow Art Theatre – мне»²⁷.

Петр Федорович Шаров в поездках Пражской группы артистов МХТ исполнял следующие роли: Гаева и профессора Серебрякова (соответственно «Вишневый сад» и «Дядя Ваня»), Луки и Актера («На дне»), Жевакина в гоголевской «Женитьбе». По-прежнему, его коронной ролью оставался Смердяков в «Братьях Карамазовых». Был занят Шаров и в двух спектаклях, поставленных М.Н. Германовой. В «Екатерине Ивановне» Л. Андреева он играл художника Коромыслова, а в знаменитом спектакле «Король темного чертога» по Р. Тагору исполнял роль короля.

Шаров постепенно отошел от работы помощника режиссера: в условиях гастрольных поездок это были вовсе не те секретарские обязанности, своего рода научная работа, которую он выполнял в последний год работы в МХТ, а скорее, выражаясь современным языком, должность помрежа, ведущего спектакль. Эта работа у него, по свидетельству педантичного В.В. Шверубовича, не очень получалась. Зато подготовка ролей все более серьезных, под руководством такого замечательного театрального педагога и режиссера, каким был Н.О. Массалитинов, сотрудничество с выдающейся актрисой М.Н. Германовой и другими членами зарубежной группы артистов Художественного театра – все это давало возможность накапливать опыт, который и привел Петра Федоровича к профессиональной режиссуре.

С.К. Бушуева упоминает о гастрольях в Италии в 1925 году Пражской группы артистов МХТ с тем же репертуаром, который удалось

установить автору данной статьи, благодаря сохранившимся в архиве Института хорватского театра в Загребе афишам 1926 года. В них значатся два спектакля, поставленных Шаровым, – «Бедность не порок» А.Н. Островского и «Живой труп» Л.Н. Толстого²⁸.

В спектакле «Бедность не порок» роли исполняли П.А. Павлов (Любим Торцов), М.А. Крыжановская (Любочка), В.М. Греч (Анна Ивановна) и другие участники Пражской группы. Декорации были выполнены видным сценографом В. Мисиним, костюмы – широко известным впоследствии художником русско-зарубежья П.Ф. Челищевым.

С.К. Бушуева приводит рецензию историка итальянского театра Сильвио д'Амико, отметившего мастерство типизации «художественников». «Эти актеры, – пишет д'Амико, – уже пережили стадию “голого веризма” и живут на сцене чем-то вроде опьянения: может быть, даже есть какая-то чрезмерность в этом подчеркивании, этом стремлении к типу, из-за чего каждый отдельный судья становится у них судьей вообще, каждый врач – врачом вообще, каждый купец – купцом вообще, и все это без тени абстракции»²⁹.

В ноябре 1927 года на гастролях Пражской группы в Вене Шаров обозначен, как режиссер того же спектакля «Бедность не порок» и теперь уже двух пьес Л.Н. Толстого – «Власть тьмы» и «Живой труп». Режиссером других спектаклей, показанных в Вене, – «Женитьбы», «На дне», «Села Степанчикова» и «Битвы жизни» – был Н.О. Массалитинов.

В сезон 1927-1928 годов, после распада основного состава Пражской группы, Шаров был приглашен режиссером в один из

²⁷ Письмо В.И. Качалова П.Ф. Шарову из Филадельфии. 1923, ноябрь// Музей МХАТ. Фонд А. № 9712/2.

²⁸ См. об этом подробно в кн.: Вагалепова Н.М. Русская театральная эмиграция в Центральной Европе и на Балканах. СПб. 2007.

²⁹ d'Amico S. Cronache del teatro. V. 2. P.595-596. Цит. по: С.К. Бушуева. Указ. соч. С. 162, 183.



лучших театров Германии, дюссельдорфский Шауспильхауз. Первые два спектакля с иностранными актерами он выпустил при участии такого мастера сценографии, как М.В. Добужинский. Пьесе К. Гамсуна «У врат царства», хорошо знакомую Шарову по спектаклю МХТ и репертуару Качаловской группы, сыграли в Амстердаме. В Дюссельдорфе Шаров и Добужинский сначала поставили бессмертного «Ревизора». Исследователь творчества Добужинского А.П. Гусарова цитирует размышления художника о том, что представленный Гоголем быт в спектакле «скорей был не типично реальный, а

полный символики <...> «Просто» комната 30-х годов в провинции – это, конечно, было бы плоско и не остро, довольно этих реконструкций музейного порядка <...>. Задача – Гоголь, задача – берлога городничего и задача – смешно. От этого все я сделал грузным, низким, грязноватым и в паутине. И все покосилось <...> Я очень доволен, как точно сделал мебель: диван – деформированный ампир <...> а стулья с ножками в разные стороны очень тяжелые»³⁰. Художник создает на сцене гротескный образ городка, от которого, как выразился в пьесе сам Городничий, «три года скачи, ни до какой границы не доскачешь».

М. Добужинский.
Провинциальный город.
Эскиз занавеса
к спектаклю
«Ревизор».1933

³⁰ Притисский Н. Добужинский и «Ревизор» (письмо из Парижа)// Слово. 1927. Цит. по: Гусарова А.П. Вступительная статья.// Мстислав Добужинский. Живопись. Графика. Театр. М. 1982. С. 44.



В него он вводит занавес «с изображением городской свалки с неизбежной лужей. Дальше на холме – городские строения. Центром композиции является острок. Контуры предметов – чуть искаженные, они колеблются, словно отражения в луже»³¹. Создатели дюссельдорфского «Ревизора» стремились передать зарубежному зрителю атмосферу творчества великого русского писателя, его неповторимого юмора.

Вероятно, личное знакомство режиссера Шарова и художника Добужинского состоялось в 1908 году, в Петербурге, во времена мейерхольдовского «Лукоморья», и продолжилось в Москве, в 1917 году, когда Добужинский работал над оформлением «Села Степанчикова», а Шаров принимал участие в репетициях «Чайки».

Эскизы к «Ревизору» свидетельствуют о творческом осмыслении традиций МХТ: «Месяц в деревне»!! Я бы теперь просто не мог бы так спокойно»³², – писал тогда Добужинский.

Режиссерские заметки П.Ф. Шарова и другие материалы о спектакле «Ревизор», если и сохранились, пока, к сожалению, не доступны. Правда, сохранились описанные выше эскизы декораций и костюмов Добужинского к «Ревизору» 1933 года, идентичные тем, что он делал в Дюссельдорфе: «Значительной вехой в театральном-оформительском искусстве становится постановка «Ревизора» Н.В. Гоголя (Дюссельдорф, 1927, режиссер П. Шаров; Каунас, 1933, режиссер М. Чехов)» (подчеркнуто мной. – Н.В.), – читаем мы в статье А.П. Гусаровой³³. Можно не сомневаться, что эта первая работа русского режиссера с немецкими актерами при участии виднейшего русского сценографа была удачной. Позднее, как явствует из письма Шарова к О.Л. Книппер-Чеховой от 22 августа 1928 года, Добужинский оформлял его постановку пьесы Лессинга «Натан Мудрый», причем, Шаров воспользовался правом главного режиссера выбирать художника спектакля по своему усмотрению³⁴.

М. Добужинский.
Эскизы костюмов к
спектаклю «Ревизор»:
Хлестаков,
Осип,
Мария Антоновна.
1933

³¹ Там же.

³² Там же.

³³ Там же.

³⁴ Письмо П.Ф. Шарова О.Л. Книппер-Чеховой. 1928, 22 августа // Музей МХАТ. Фонд К-Ч. №5722.

Pro memoria

Шаров был приглашен преподавать в театральную академию при дюссельдорфском Шаушпильхауз. Западные исследователи отмечают среди его учениц Луизу Рейнер, ставшую впоследствии крупной актрисой. Под впечатлением работы в Дюссельдорфе Шаров писал в том же письме О.Л. Книппер-Чеховой:

«Дорогая, милая, глубокочтимая Ольга Леонардовна!

Не удивляйтесь, это я Шаров, Шаров Петруша³⁵. Сижу сейчас у себя в театре в Дюссельдорфе <...>

Да вот я уже второй год как откололся от своих³⁶... Бросил русскую сцену и заделался немецким режиссером. Стал в Германии известностью. Меня любят, ценят даже не по заслугам. Я получаю очень большое жалованье и все же я так тоскую по «русскому» по русскому языку что не сравним ни с каким другим. И вот когда я вспоминаю Ваш театр (не смею сказать наш, и мне это так больно), я вижу, как все ничтожно сравнительно с ним. Да и можно ли сравнивать. Здесь у немцев, а надо сказать, наш театр едва ли не лучший театр Германии, я понял, как я все же много взял от театра³⁷, от моих хождений по коридорам, от сидений на репетициях, от общения с Вами, от уборной Константина Сергеевича, где я провел столько вечеров, наблюдая за ним, как он гримируется, одевается... И эти, сравнительно небольшие знания оказались здесь богатством, откровением. Я все-таки сумел не раз открывать душу и заглянуть в нее немецким актерам. И за это я благодарен Ему и Вам, кто с ним³⁸.

Так началась работа Шарова с иностранными актерами, которая затем продолжалась всю жизнь.



Общение с артистами МХАТ в 1920-е годы не ограничивалось перепиской. Шарову случалось видаться с ними в неформальной обстановке, если они приезжали в Европу на отдых. В открытке В.В. Лужскому из Баденвейлера О.Л. Книппер-Чехова писала:

«Сидим под каштанами с Константином Сергеевичем и семейством, с Добужинским, Шаровым. Много вспоминаем, говорим»³⁹.

В Дюссельдорфе Шарову пришлось много работать над обычным для Шаушпильхауз репертуаром, который, как это принято в городских европейских театрах, надо было постоянно обновлять. За период с премьеры «Ревизора», 16 декабря 1927 года, по 25 апреля 1931 года русский репертуар ограничивается спектаклями «На дне» (под названием «Nachtasy»), «Ночлежка», как у М. Рейнхардта) и «Квадратура круга» В. Катаева. Из крупных европейских писателей отметим уже упомянутого «Натана Мудрого» Г. Лессинга и две комедии Мольера, «Мизантроп» и «Лекарь поневоле», одну пьесу Б. Шоу, «Версаль» Э. Людвига, инсценировку одной новеллы Т. Драйзера и «Олимпию» Ф. Мольнара. Прочий список составляют пьесы менее известных писателей. Итого за два с половиной сезона – двадцать три названия⁴⁰. Очевидно, что это была обычная повседневная



Т. Павлова – Адриенна, А. Бетроне – Морис Саксонский. «Адриенна Лакуврер»

Т. Павлова в спектакле «Наша богиня»

³⁵ Печатается с соблюдением орфографии и пунктуации оригинала.

³⁶ От Пражской группы артистов МХТ.

³⁷ МХТ.

³⁸ Письмо П.Ф. Шарова О.Л. Книппер-Чеховой. 1928, 22 августа // Музей МХАТ. Фонд К-4. №5722.

³⁹ Музей МХАТ. Фонд А. № 18223.

⁴⁰ Сведения о спектаклях П.Ф. Шарова, поставленных в Дюссельдорфе, получены благодаря любезности господина Тома Тилиа, заведующего литературной частью театра Шаушпильхауз в Дюссельдорфе, и господина Зигрида Арнольда из Театрального музея Дюссельдорфа.

Люди, годы, жизнь



работа, причем, нередко с рутинным репертуаром. Вряд ли это полностью отвечало творческим запросам режиссера.

В 1929 году Шаров охотно принял приглашение из Италии от Татьяны Павловой⁴¹, к тому времени уже получившей известность в Италии, благодаря ролям в русских пьесах и постановкам русской драматургии. Павлова приехала в Италию в 1921 году. Посвятив два года изучению языка и итальянской культуры, она стала выступать со своей труппой в качестве актрисы и режиссера, главным образом, в Милане, в театрах «Мадзони» и «Конвенто».

Как пишет итальянский историк театра Сильвио д'Амико, «идеи Павловой, лишь частично идущие от Станиславского, способствовали проникновению современной режиссуры на итальянскую сцену, где господствовала рутина»⁴². Павлова начала активно работать с итальянскими труппами и пользовалась большой известностью. До приезда в Италию Шарова Павлова уже осуществила, в частности, постановки пьес «На дне» и «Фальшивая монета», а также «Бесприданницы» А.Н. Островского, в которой исполнила роль Ларисы. В 1924 году Павлова поставила в Милане «Грозу» и сыграла роль Катерины.

В следующей постановке «Грозы», в 1929 году, актриса сосредоточилась на исполнении роли Катерины, поручив режиссуру Шарову. Спектакль имел большой успех благодаря игре к тому времени весьма популярной Павловой. Однако заслуженная доля успеха принадлежала и Шарову. Даже спустя пять лет после премьеры, в октябре 1934 года, итальянский

театральный журнал «Commedia» поместил на своей обложке фотографию Павловой – Катерины. Это говорит о том, что спектакль прочно держался в репертуаре. По отзывам итальянских историков театра, на которых ссылается литературовед З.М. Потапова, спектакль имел громкий успех (clamoroso successo)⁴³.

Сильвио д'Амико включил подробный анализ пьесы «Гроза» и спектакля Шарова в свою «Историю драматического театра». Он усматривает в «Грозе» А.Н. Островского черты театра древности, а в интерпретации Шарова – моменты, сближающие русскую драму с театром итальянского веризма. Пьеса «Гроза» давно привлекала внимание итальянских переводчиков и постановщиков, но не имела успеха: «Знаменитое произведение Островского было освищено благодаря дурному исполнению, шутовской обстановке и абсолютному непониманию русской жизни»⁴⁴, – писал еще в 1895 году о постановке в римском театре «Валле» русский журнал «Театрал».

Именно в спектакле Шарова «Гроза» получила наконец внятное, близкое итальянскому менталитету толкование и высокую оценку.

Кроме «Грозы» 1929 года, д'Амико выделяет и другие постановки Шарова, осуществленные в труппе Т. Павловой: «На дне» (1931), «Женитьба» и «Ревизор» (1932). Замечены были и чеховские спектакли 1932-1934 годов, а также «Живой труп» (1934) с выдающимся артистом Момо Бенасси в роли Феди Протасова и «Игрок» по роману Ф.М. Достоевского (1940).

Успешным было и сотрудничество Шарова с одной из лучших итальянских трупп того времени, труппой

⁴¹ В советской Театральной энциклопедии помещена небольшая заметка, из которой следует, что «Павлова (наст. фам. Зейтман) Татьяна Павловна (р. 10.XII. 1893) – русская и итальянская актриса, режиссер. В 1907-10гг. выступала в труппе П.Н. Орленева, затем работала в различных московских и провинциальных театрах. <...> В 1921г. эмигрировала в Италию, где организовала (в 1923г.) собственную труппу и работала в ней как актриса и режиссер. П. пропагандировала русскую драматургию, принципы психологического реализма в актерском искусстве и режиссуре, сложившиеся в МХАТе. <...> В Италии играла в пьесах русских, а также итальянских и других западноевропейских авторов. <...> В 1935-1938гг. преподавала в Национальной Академии драматического искусства (Рим). Снималась в кино» // Театральная энциклопедия М. 1965. Т.IV. С. 248-249.

⁴² Enciclopedia dello spettacolo fondata da Silvio d'Amico. Roma. 1960.V.7.

⁴³ Потапова З.М. Указ. соч. С. 323.

⁴⁴ Цит. по: Потапова З.М. Островский в Италии. // Литературное наследство. Т.88. М. 1974. С. 318, 332.

Pro memoria

Мерлини–Чаленте. Ренато Чаленте, названный С. Бушуевой любимым учеником Т. Павловой, превосходно играл Гаева в римском «Вишневом саде» Вл.И. Немировича-Данченко 1933 года⁴⁵, а Эльза Мерлини – Нину в шаровской «Чайке». В 1941 году в миланском «Театро Нуово» Шаров и Мерлини вместе поставили спектакль «На всякого мудреца довольно простоты».

Сильвио д'Амико пишет в своей «Энциклопедии театра», что в 1930-1943 гг. «Шаров создал ряд постановок, оставшихся образцами в истории итальянской сцены по заботе о цельности и вкусу к деталям, по яркой, живой интерпретации и точному ритму действия. Строгость системы Станиславского Шаров смягчал склонностью к выдумке и фантазии и незабываемыми уроками Мейерхольда и Вахтангова»⁴⁶.

Страстный апологет школы Станиславского, Сильвио д'Амико еще в 1935 году создал в Риме Академию драматического искусства «для подготовки режиссеров и актеров театра». Заведовать кафедрой режиссуры в Академии была приглашена Т. Павлова. А Шаров с 1936 года преподавал декламацию в только что созданном тогда экспериментальном Центре кинематографии.

В 1938 году П.Ф. Шаров получил итальянское гражданство и стал во главе созданного им в Риме «Театра Элизео». Первым спектаклем новой труппы была «Двенадцатая ночь» У. Шекспира. Как пишет автор монографии об этом театре М. Джаммуссо, в 1938 году в лексикон итальянцев, причастных к искусству театра, впервые вошло слово «режиссер»: «Петр Шаров, вобравший в себя лучшие плоды режиссуры того времени, знаток

чеховской атмосферы тоски, сумел помочь итальянским актерам преодолеть провинциализм и усвоить азы современной театральной культуры»⁴⁷.

Был замечен критикой и спектакль «Виндзорские проказницы», которым открылся второй сезон «Театра Элизео» в 1939 году. Художником этой шекспировской комедии стал Н. Бенуа. Несмотря на то, что к концу сезона труппа «Элизео» распалась, театр под руководством Шарова остался для итальянской критики примером серьезного отношения к искусству режиссуры.

В годы войны Шаров нашел приют в римском доме княгини Голицыной. Ее дочь, Ирина Голицына, в своих мемуарах подчеркивает заслуги Шарова как режиссера-педагога, воспитателя таких великих итальянских актеров, как Витторио Гассман, Джино Черви, Лаура Адани и Эльза Мерлини.

В 1943 году Шаров вместе с Р. Чаленте поставил на сцене «Театра Арджентини» «На дне», что являлось, как пишет К. Скандура, актом гражданского мужества. Вскоре, возвращаясь после спектакля, Шаров и Чаленте были сбиты немецким автомобилем. Как гласила официальная версия – случайно. Чаленте погиб, Шаров провел полтора месяца в больнице, а, поправившись, узнал, что труппа распущена. С этого момента для Шарова началась полоса невезения, хотя он принял активное участие в организации в Риме Свободной Академии театра (1945) и начал в ней преподавать. К. Скандура пишет, что появление в Риме еще одного театрального учебного заведения было воспринято, как опасное соперничество с Академией драматического

⁴⁵ См. Бушуева С.К. Указ. соч. С. 161.

⁴⁶ *Enciclopedia dello spettacolo fondata da Silvio d'Amico. Roma. 1960. V.7. Цит. по: Потапова З.М. Островский в Италии. // Литературное наследие. Т. 88. М. 1974. С. 323, 332.*

⁴⁷ *Giannusso M. Eliseo, un teatro e suoi protagonisti. Roma. 1900-1990 // Ed. Giannusso M. Roma. 1989. P.87 // Цит. по: Скандура К. Указ. соч. С. 255.*

Люди, годы, жизнь

искусства. Это «привело к разрыву отношений между Шаровым и Сильвио д'Амико, истеблишментом итальянского театра»⁴⁸. Шаров лишился возможности ставить спектакли (впрочем, в Свободной академии театра он продолжал преподавать и ставить русские пьесы со своими учениками до конца жизни).

Вернувшись на время к актерской профессии, во время съемок одного из фильмов в Вене Шаров восстановил связи с театральным миром Нидерландов, завязавшиеся еще в конце 1920-х годов. В 1947 году первым его спектаклем на главной сцене Амстердама Штадтшаубург стал «Месяц в деревне» с известной голландской актрисой Энк ван дер Моер. Затем последовали еще спектакли по русской классике, прежде всего, чеховские «Три сестры» в Амстердаме (1949), повторенные затем в 1954 и в 1965 годах. Как пишет В. Вульф, «почти ежегодно игрались пьесы Чехова, Гоголя, Островского <...>». В 1967-м в Роттердаме Шаров выпустил «Дядю Ваню» в театре «Шаубург» <...> В годы работы в Голландии Шаров ставил в Гааге «Горе от ума», оперу «Евгений Онегин», в Амстердаме – «Женитьбу» Гоголя, чеховского «Иванова», «Село Степанчиково» по Достоевскому и много раз «Вишневый сад» с голландской актрисой Идой Вассерман»⁴⁹.

В Амстердаме Шаров создал свою школу. Среди прочих, Петр Федорович давал уроки декламации и королеве Голландии Юлиане. В 1961 году королева удостоила Шарова престижной награды «За вклад в театральное искусство».

В 1960 году Шаров смог наконец поехать в Новосибирск с частным визитом к брату. На обратном пути он задержался в Москве, чтобы

посетить Музей МХАТ. Так завязалось его знакомство с заведующим Фондом К.С. Станиславского Сергеем Вагановичем Мелик-Захаровым. В Музее хранится письмо и несколько открыток Шарова, ему адресованных. Видимо, тогда же было восстановлено и знакомство с Ю.А. Завадским и некоторыми другими московскими приятелями. О них Шаров упоминает в своих открытках. Благодаря этой переписке можно установить некоторые факты творческой биографии Шарова в последнее десятилетие его жизни. Перед началом театрального сезона 1961-1962 годов он сообщает, что скоро приступит к работе над спектаклем «На дне» в Австрии, в Инсбруке. Весной 1962 года пишет из Рима, что собирается «в холодную, но сердечную Голландию – ставлю снова «Ревизора»». Осенью 1962 года собирается выпустить «Дядю Ваню» в Линце, но хочет приехать в Венецию, чтобы посмотреть гастрольный спектакль Театра им. Евг. Вахтангова «Живой труп». В 1962 году пишет о работе в Антверпене над пьесой А.Н. Островского: «Ставлю «Мудреца»». Тогда же: «Мой «Вишневый сад» все еще цветет». «Привет <...> перед отъездом в Antwerpen на постановку «Месяца в деревне»». И, наконец, открытка 1965 года без точной даты из Парижа: «Ну вот, моя «Чайка» пролетела и остановилась летать в Вене. Был очень, очень большой успех... Шаров выдвинул Volkstheater на первое место Вены! Я горд, вот и хвастаюсь Вам». И приписка: «Ставлю вечер рассказов. Высмеюсь! Опять, опять Голландия. Опять Чехов (теперь веселый)»⁵⁰. Переписка с другом из Музея МХАТ очень много значила для Шарова. Он все время рвался

⁴⁸ Там же. С. 256–257.

⁴⁹ Вульф В. Театральный дождь. С. 116.

⁵⁰ Открытка П.Ф. Шарова С.В. Мелик-Захарову, 1965 // Музей МХАТ, Фонд С.В. Мелик-Захарова.

Pro memoria



в Москву, хотел попасть на юбилей К.С. Станиславского: «Мне так больно, что я не могу участвовать в 100-летию К.С. Лично я был так близок ему!!!»⁵¹. Шаров называл себя учеником Станиславского, будучи при этом предельно скромным и деликатным. В уже цитированном письме к О.Л. Книппер-Чеховой 1928 года есть такие строки:

«Теперь когда я ушел из русского театра и отделился от "марки" М.Х.Т.⁵² я с чистой совестью, с клятвой могу сказать, что никогда я <...> не злоупотребил именем М.Х.Т. <...> Я всегда повторял <...> что "мы лишь слабый отблеск того великого Солнца, которое продолжает светить из Москвы во все края Света"»⁵³.

В то же время, как и другие представители русской театральной эмиграции, Шаров не мог не видеть, что за рубежом учение Станиславского часто преподносилось в упрощенной и искаженной форме: «Весь театральный мир изучает его систему, часто, или ничего не понимая, а еще чаще спекулируя его именем»⁵⁴. Виденные Шаровым на Западе постановки русской классики порой приводили его в ужас. Один из спектаклей венского Бургтеатра он описывает так: «<...> идет пьеса по Достоевскому "Процесс Карамазов" <...> Митя Карамазов одет в красную рубаху и грязные сапоги!! <...> Я чуть не умер. Алеша на суде в белой рубахе, с крестом на груди в четверть аршина и в сапогах. Екат[ерина] Ивановна и Грушенька в бальных платьях!!»⁵⁵.

Сам он работал без устали, ставя Островского, Гоголя, Чехова, Толстого, Горького в разных странах. Как пишет К. Скандура, «в 60-е годы Шаров, гражданин мира, работал как режиссер в Голландии,



Италии, Германии, Австрии, Израиле, Японии, будучи, пожалуй, самым известным интерпретатором Чехова <...> В ноябре 1968 года в Центральном театре Рима с труппой Фоа-Феррари он поставил "Дядю Ваню". Мир переживал время протеста и обновления, и Шаров представил чеховских героев удивительно открыто <...>. Когда Шаров вместе с актерами выходил к рампе, публика встречала его бурными овациями»⁵⁶.

Это был последний спектакль П. Ф. Шарова. В апреле 1969 года его не стало. Похоронен русский режиссер в Риме, в городе, который стал его вторым домом⁵⁷. Королева Голландии Юлиана распорядилась поставить на его могиле памятник от имени своей страны. Скульптурная группа работы Марии Андриссен представляет собой финальную сцену из пьесы «Три сестры» А.П. Чехова,

Памятник на могиле П.Ф. Шарова

⁵¹ Открытка П.Ф. Шарова С.В. Мелик-Захарову, 1962// Музей МХАТ, Фонд С.В. Мелик-Захарова.

⁵² Речь идет о выходе Шарова из состава Пражской группы артистов МХТ в 1927 г., когда он стал главным режиссером дюссельдорфского Шаушпильхауз.

⁵³ Письмо П.Ф. Шарова О.Л. Книппер-Чеховой, 1928, 22 авг.// Музей МХАТ, Фонд К-Ч, № 5722.

⁵⁴ Письмо П.Ф. Шарова С.В. Мелик-Захарову, 1961// Музей МХАТ, Фонд С.В. Мелик-Захарова

⁵⁵ Письмо П.Ф. Шарова С.В. Мелик-Захарову (без даты)// Музей МХАТ, Фонд С.В. Мелик-Захарова.

⁵⁶ Скандура К. Указ. соч. С. 257.

⁵⁷ См. Кладбище Тестаччо в Риме. Алфавитный список русских захороненных. СПб. 2000. С. 117.

Люди, годы, жизнь

любимого автора П.Ф. Шарова, вводившего в западноевропейский театральный мир заветы старого Художественного театра и основы современной режиссуры.

В чем секрет успешной и высоко оцененной зарубежными историками театра режиссерской карьеры П.Ф. Шарова? Дело, прежде всего, в той прекрасной профессиональной школе, которую он прошел в России, в стенах МХТ, Александринского и других лучших театров Москвы и Санкт-Петербурга. Не забудем, что его непосредственными учителями были Станиславский и Мейерхольд. Воспитанные в атмосфере требовательности к себе, их ученики и к работе с иностранными актерами приступали с особым чувством ответственности, сознавая, что им предстоит соприкосновение с новой для них театральной средой. Благодаря урокам и репетициям Шарова, иностранные актеры знакомились с ныне общеизвестными, а тогда, в 1920-1930-е годы, совершенно новыми для европейских артистов методами работы. Это были такие обычные к тому времени для русского режиссерского театра приемы, как, например, застольные читки пьес, предшествовавшие репетициям на сцене. Русские режиссеры учили европейских артистов умению искать «зерно» роли, анализировать психологию персонажа, домысливать его биографию. Важнейшим элементом этих уроков было требование общаться с партнером, придерживаясь «сквозного действия», определяемого режиссером.

Так вводилось в европейскую режиссуру ранее не существовавшее в ней понятие ансамблевой игры.

Спектакли Шарова, поставленные в сотрудничестве с такими мастерами сценографии, как М. Добужинский и Н. Бенуа, были примером взаимодействия режиссера и художника в современном спектакле.

Даже Италии с ее древними сценическими традициями оказались необходимыми уроки режиссуры и актерского мастерства П.Ф. Шарова, до сих пор не забытые. Искусство актера оставалось национальным, но при этом приобретало новые оттенки и профессиональные черты. Осуществленные Шаровым постановки Островского составили эпоху в развитии итальянского театра 1920-1930 годов. Он способствовал более точной интерпретации драматургии Гоголя и Чехова в современном западноевропейском театре, да и вообще формированию в нем русского репертуара. Много значили для немецких, итальянских и голландских артистов даже непродолжительные занятия с таким профессионалом, как П.Ф. Шаров, в школах и студиях. Да и сами его репетиции были для актеров прекрасной школой.

Таким образом, оставаясь духовно связанным с традициями отечественного театра, П.Ф. Шаров своим режиссерским творчеством 1920-1960 годов внес серьезный вклад в европейское сценическое искусство в самом широком понимании этого термина.