

УДК 792.03(47)(09)
ББК 85.334.2(2=411.2)6-8
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-5-526-537

А.Ф. ВЕКСЛЕР

НАДЕЖДА БРОМЛЕЙ И БОРИС СУШКЕВИЧ: АКТЕРЫ, РЕЖИССЕРЫ, ВАХТАНГОВЦЫ (МАТЕРИАЛЫ К ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ)

Ася Филипповна Векслер,

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
факультет коммуникаций, медиа и дизайна,
департамент интегрированных коммуникаций,
доцент
Малый Трехсвятительский пер., д. 8/2,
Москва, 101000, Россия

кандидат политических наук
ORCID 0000-0002-8763-4342; SPIN 3263-6597
E-mail: vekpr@mail.ru

Реферат. Борис Сушкевич и Надежда Бромлей (Сушкевич-Бромлей) — замечательные театральные деятели, актеры и режиссеры, чья судьба была связана с яркими и драматичными периодами театральной жизни нашей страны от начала до середины XX века. Часть своей профессиональной жизни они посвятили 1-й Студии Московского Художественного театра

(МХТ, с 1919 г. — Московский Художественный академический театр, МХАТ), позднее превратившейся в самостоятельный театр (МХАТ 2-й, МХАТ II, 1924—1936), а с середины 1930-х гг. работали в ведущих ленинградских театрах — Ленинградском государственном академическом театре драмы (Александринский театр, «Ак-драма», театр Госдрамы) и Новом театре (1933—1953, затем — Театр имени Ленсовета, ныне Санкт-Петербургский академический театр имени Ленсовета). В настоящей статье вводятся в научный оборот малоизученные архивные источники биографического характера, связанные с творчеством этих выдающихся деятелей культуры.

Надежда Николаевна Бромлей — одна из наследниц творческих династий Бромлей — Шервуд, внесших существенный вклад в развитии российской культуры. Она поступила в труппу МХТ в 1908 г., выступала на сцене 1-й Студии (1918—1924), являлась одной из ведущих актрис МХАТа 2-го уже как самостоятельного театра, входила

в его режиссерское управление и заведовала литературной частью. Щедро одаренная природой Н. Бромлей писала стихи, рассказы, повести; ее фантастические произведения «Из записок последнего бога» (1927) и «Потомок Гаргантюа» (1930) заслужили одобрение критики. Две пьесы Н. Бромлей были поставлены на сцене МХАТа 2-го: одна — «Архангел Михаил», полная гипербола и гротеска, нашла страстных приверженцев в лице Е.Б. Вахтангова и А.В. Луначарского, но так не была показана широкому зрителю. В Ленинградском государственном академическом театре драмы и Новом театре Н. Бромлей не только успешно играла, но и ставила спектакли по произведениям А. Чехова, А. Толстого, М. Горького, Ф. Шиллера, У. Шекспира.

Борис Михайлович Сушкевич, воспитанник мхатовской театральной школы и вахтанговских традиций игрового гротеска, — один из интересных и своеобразных театральных режиссеров своего времени. Визитной карточкой 1-й Студии (затем и МХАТа 2-го) стала его режиссерская работа в спектакле «Сверчок на печи» по рождественской сказке Ч. Диккенса, сохранившемся в репертуаре до января 1936 года. Б. Сушкевич был признанным театральным педагогом — с его помощью в 1939 г. создан Ленинградский театральный институт (ЛТИ, ныне Российский государственный институт сценических искусств, РГИСИ). Вместе с Н. Бромлей ему удалось наполнить ярким творческим содержанием Новый театр, сделать его любимцем ленинградских зрителей.

Данное исследование позволяет расширить представление о ряде аспектов истории театрального дела в нашей стране, ранее остававшихся неисследованными, воссоздать событийный контекст эпохи.

Ключевые слова: теория и история искусства, театральное искусство, театр, МХТ, МХАТ, МХАТ 2-й, Н.Н. Бромлей, Б.М. Сушкевич, М. Горький, А. Толстой, Е. Вахтангов, Шервуды.

Для цитирования: Векслер А.Ф. Надежда Бромлей и Борис Сушкевич: актеры, режиссеры, вахтанговцы (материалы к творческой биографии) // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 5. С. 526–537. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-526-537.

Возраст актера — 12 лет.

На всю жизнь ему дана кукла, с которой он играет; его кукла — он сам.

Н. Бромлей

Надежда Николаевна Бромлей (Сушкевич-Бромлей) родилась в хорошо известной в России семье промышленников. Дата ее рождения нуждается в уточнении. Так, в справочной литературе указан 1884 год рождения, на надгробном памятнике, сохранившемся в Санкт-Петербурге на Большеохтинском кладбище, стоит 1883, на архивной карточке члена ВТО — 1893. Аналогичная проблема есть и с днем рождения: это или 5 (17) или 17 (29) апреля. Точно известна только дата ухода из жизни — 25 мая 1966 года.

НАДЕЖДА И ШЕРВУДЫ

Дед Надежды — англичанин Эдуард — и его брат Фридрих прибыли в Россию из Ганновера в середине XIX в., приняли русское подданство и открыли небольшую мастерскую в Москве по производству серпов, кос, топоров и прочего инвентаря. Через тридцать лет неподалеку от Донского монастыря вырос завод, позднее превратившийся в «Общество механических заводов братьев Бромлей»: здесь трудилось больше тысячи человек, изготавливая паровые машины и токарные станки, подъемные краны, поворотные круги, чугунные трубы и т. д. После революции предприятие было национализировано и переименовано в «Красный пролетарий».

В 1889 г. отец Надежды Николай (Карл, 1862 — ок. 1929) получил значительную часть капитала фирмы для организации самостоятельного предприятия. Новое механическое производство открылось возле Крымского моста и было названо «Крымский Бромлей»: фамилия уже успела стать брендом, она пользовалась известностью и служила знаком качества и надежности изделий. Вместе с братом Георгием Николай строил яхты, а в 1901 г. даже изготовил первый автомобиль с «трех-сильным мотором».

Спустя год случилось несчастье. На заводе Бромлеев-младших произошел страшный пожар, погубивший основное производство. От этой катастрофы промышленники не сумели оправиться — от огромного предприятия сохранилось только здание верфи, стоявшее на пригорке. В 1930-х гг. оно было перестроено и дошло до наших дней (сейчас здесь располагается дирекция Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького).

Красавец Николай Бромлей взял в супруги Веру Владимировну Шервуд (1865–1945), наследницу знаменитой художественной династии. Усадьба ее родителей находилась по соседству с заводами Бромлеев — на Малой Калужской улице. Отец Верочки — Владимир Иосифович Шервуд (1832–1897) — прекрасный художник, талантливый график, автор проекта здания Исторического музея на Красной площади. Художественную одаренность унаследовали и девять его детей, одним из внуков В.И. Шервуда

был выдающийся живописец, график и теоретик изобразительного искусства В.А. Фаворский¹. В семье Николая и Веры родились пять девочек: Татьяна, Надежда, Наталья, Вера и Анна. Две из них тесно связали свою жизнь с театром и литературой: Надежда стала актрисой, а Наталья, гражданская жена В.С. Сергеева (незаконнорожденного сына К.С. Станиславского), оказалась талантливой писательницей. Ее перу принадлежит увлекательная историческая повесть о временах восстания Спартака «Приключения мальчика с собакой» (1959), входившая в списки литературы, рекомендуемой советским школьникам. Членом Союза писателей, детской писательницей стала также их племянница (дочь сестры Веры) А.А. Кардашова (в замужестве Касаткина), мать известной балерины и балетмейстера Н.Д. Касаткиной.

¹ Творческой семье посвящена книга «Династия Шервудов в истории и культуре России». Москва : Связь Эпох : Кучково поле : Музеон, 2017. 502 с.



Н.Н. Бромлей

...ИБО МЫ ХЛЕБ ДЛЯ ЛЮДЕЙ

Надежда окончила московскую женскую гимназию, училась в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества (Филармоническом училище). В рассказе «Мои преступления» Н.Н. Бромлей легко и остроумно описывает формирование своего независи-

мого и своенравного характера: «В девять лет я имела в своем доме прочное революционное имя, но в четыре года меня губили гордыня, беспутство и нераскаянность» [2, с. 243].

В автобиографии, помещенной в 1928 г. в книге о «наиболее выдающихся современных русских драматических актерах и режиссерах» [1, с. 5], Н.Н. Бромлей рассказывает: «Лет с 14... я стала играть в случайных спектаклях и одновременно писать свои первые рассказы» [2, с. 73]. Таким образом, в юности в ней сразу пробудились и тяга к сце-

не, и любовь к литературному творчеству.

Закончив Филармоническое училище, Надежда «уроки живописи брала в Мюнхене у Холлоши» [2, с. 201]. В 1908 г. она была принята в труппу Московского художественного театра (МХТ, с 1919 г. МХАТ). Играла в «Горе от ума» Грибоедова, «Синей птице» Метерлинка, активно участвовала в литературных движениях, сочиняла рассказы, повести, пьесы. Ценители считали Надежду одним из самых интересных беллетристов первой трети XX в. — наряду с Е. Замятиным и К. Треневым.

В 1911 г. в Москве она выпустила первую книгу стихов и прозы «Пафос: Композиции, пейзажи, лица» в духе модного футуризма. На выход сборника откликнулась удивительная поэтесса и художница Е.Г. Гуро, творчеством которой восхищались ведущие футуристы начала века. «Ваша книга полна сокровищ ярких, неподдельных, и я перечитываю их с наслаждением. Так они несомненны, как действительно уродившиеся помимо нас живые вещи», — писала Е. Гуро из Петербурга в апреле 1911 года [3, л. 2].

Основные произведения Н.Н. Бромлей написаны в необычном фантастическом жанре: «Исповедь неразумных» (1927), «Из записок последнего бога» (1927), «Потомок Гаргантюа» (1930). Настоящий гимн театру звучит в рассказе «Птичье королевство. Рассказ актрисы» (1929): «Это Ноев ковчег, торжественно всплывший после потопа... ибо мы хлеб для людей. И как хлеб, мы сами для себя не существуем. Мы хотим, чтобы нас ели и хвалили. И только. И едят. И давятся. И хвалят... О, мой театр, моя гнусная, моя обожаемая фантазмагория! Мое теплое грязное гнездо райских птиц!..» [4, с. 7–8].

В 1918 г. Надежда принята в 1-ю Студию МХТ (с 1924 г. — МХАТ 2-й), где была занята во многих спектаклях: «Балладине» Ю. Словацкого, «Эрике XIV» А. Стриндберга, «Короле Лире» У. Шекспира, «Расточителе» Н. Лескова, а также дебютировала как режиссер — вместе с актрисой Л.И. Дейкун поставила «Дочь Иориса» по произведению Г. Д'Аннунцио.

ГЕНИЙ НАДЕЖДА

Слава драматурга пришла к Надежде в самом начале 1920-х гг., когда она написала пьесу в стихах — трагифарс «Архангел Михаил» о средневековом художнике и его трагической судьбе. Любопытно, что, хотя эта пьеса не была ни опубликована, ни показана широкому зрителю, в московском театральном мире начала 1920-х гг. о ней знали многие.

В дневнике 1921 года Н. Бромлей оставляет такую запись: «Нарком (Луначарский) приехал и, прослушав пьесу, сказал: “Это изумительнейшая, совершенно замечательная вещь. За последнее десятилетие ни в русской, ни в иностранной литературе не было ничего равного”» [5, с. 366].

Более всего трагифарс восхитил Е. Вахтангова. «Надо создать театр Бромлей», — пишет он в мае 1921 г., обращаясь к актрисе «Гений Надежда!» [6, с. 318]. Режиссер-новатор был уверен: он получил пьесу, которая станет для его театра программной, укажет новый творческий путь. В интервью газете «Театральная Москва» Н. Бромлей словно говорит словами своего любимого режиссера: «Старый, фабулистический театр изжит, театр новый, театр бу-

дущего рисуется мне приближенным к симфонической партитуре» [7, с. 9].

Оформлять спектакль в конце 1921 г. пригласили молодого театрального художника из Ленинграда В. Ходасевич, работавшую в то время в театре «Народная комедия». Новый спектакль требовал острой, парадоксальной пластической формы.

Е. Вахтангов страстно хотел сыграть в спектакле главную роль — мастера Пьера. Позднее, вспоминая о Вахтангове (своем близком друге), Б. Сушкевич писал, что эта роль «обогастила бы наше искусство, потому что все известные мне приемы актерской выразительности были рождены в этой работе» [8, с. 368].

Даже в последние дни, «когда смерть уже сплетала над ним свою паутину, он говорил не о своей болезни, а об “Архангеле Михаиле” сидевшим у его постели Б.М. Сушкевичу и Н.Н. Бромлей, и то бредил, то допытывался, что сказал о постановке Владимир Иванович, как отнесся к ней Константин Сергеевич» [7, с. 7].

Главная роль была передана М. Чехову, спектакль стал репетировать Б. Сушкевич. Проницательная В. Ходасевич отмечала: «Играли все очень хорошо, но что играли? Пьеса эта была, конечно, в стороне от пути, по которому предназначено было идти театрам после Октября, а МХАТу особенно...» [9, с. 151].



Титульный лист издания [1]

Театральные критики ругали пьесу за наивный, «давно сданный в архив модернизм», за «психологию подобную дамскому рукоделию», за то, что «форма для театра невозможна». Несколько генеральных и публичных репетиций состоялось сразу после похорон Е. Вахтангова в конце мая и в июне 1922 года. В июле 1-я Студия в полном составе выехала на зарубежные гастроли — в Ригу, Таллин, Берлин, Прагу... Богоборческая пьеса была забыта, и спектакль так и не состоялся.

Неудача постигла и вторую пьесу Н. Бромлей «Король Квадратной республики», в которой речь шла о революции в фантастической стране. В 1925 г. Б. Сушкевич поставил ее на сцене МХАТа 2-го, но спектакль не получил зрительского признания и вскоре был снят с репертуара. Темы обличения и протеста ушли в прошлое.

Тем не менее ни авторы разгромных рецензий, ни актеры не могли отказать Н. Бромлей в уме и таланте. «Была она высокообразованна, беспредельно умна, остра, зла на все и на всех» [10, с. 199], — напишет молодой актер, будущий музыковед и автор исторических романов А.Н. Глумов. Также не подвергались сомнению ни ее яркое обаяние, ни эффектная внешность, ни светские манеры — «в жизни и на сцене — настоящая grandedame» [11, с. 293].

Природа щедро наградила Н. Бромлей раскрепощенной фантазией, восприимчивым умом, живым чувством юмора и таинственной способностью угадывать будущее, но ее личная жизнь сложилась не сразу: в первом браке (с Вильборгом) родился сын Виктор, но, прожив всего пять лет, умер в 1925 году.

Борис Сушкевич стал вторым мужем Надежды. Несомненной была глубокая привязанность и взаимное влияние этих творческих и одаренных людей. Находясь в разлуке, они постоянно писали друг другу. Своеобразные повести Надежды, созданные в жанре средневековой исторической фантастики, по-видимому не обошлись без советов мужа, очень интересовавшегося периодом XVI—XVII веков.

1929 г. («год великого перелома») стал особым не только в политической жизни страны. В конце 1928 г. уехали за границу М. Чехов и несколько других мхатовских артистов. Странный, гротескный, находящийся в по-

стоянном поиске театр не гармонировал с соцреализмом. Началась настоящая травля с присущими тому времени политическими обвинениями, хамскими призывами «уничтожить зловонный гнойник», «вырвать с корнем...».

Особенно драматичная ситуация сложилась в конце 1932 — начале 1933 года. Б. Сушкевич понимает, что творческая работа в этом театре для него уже невозможна, в 1933 г. его назначают директором и художественным руководителем Ленинградского государственного академического театра драмы. В это же время Н. Бромлей (уже получившая звание заслуженной артистки РСФСР), входила в режиссерское управление МХАТа 2-го и заведовала его литературной частью.

Из письма Б. Сушкевича к Н. Бромлей от 1 января 1933 г.: «Интересно отношение к моему назначению МХТ (это слышал от Сахновского) — победы МХТ! Взяли лучшего ученика (с каких пор?) Станиславского и послали мхатизировать Александринку — идет все от К. С. Пусть — отрекаться не буду» [6, с. 780].

Из письма Н. Бромлей к Б. Сушкевичу: «На другой день директор² произнес речь о Вашей мудрости и благородстве Вашего поступка ввиду внутренней ситуации театра (он избегал слова «группировки»). Мне говорили, что «старики» сидели, глядя в землю» [6, с. 780].

Н. Бромлей уехала в Ленинград вслед за мужем. Театру оставалось жить всего три года — весной 1936 г. постановлением СНК СССР и ЦК ВКП(б) он был признан не оправдывающим своего звания — Московского Художественного академического театра.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПЕРИОД РАСЦВЕТА

С 1934 по 1941 г. Н. Бромлей играет на сцене Ленинградского государственного академического театра драмы. Зрители запомнили ее в горьковских пьесах: в роли Татьяны Луговой во «Врагах» и Софьи в «Зы-

² Директором МХАТа 2-го с июля 1930 по декабрь 1933 г. был Г.Г. Александров, журналист, преподаватель, позднее работавший директором Нового театра, редактором издательства «Academia». Арестован, расстрелян в 1937 году.

ковых», в образе будущей императрицы Екатерины в «Петре Первом». Роль Екатерины была исполнена «с виртуозным комедийным блеском, мягко и непринужденно» [12, с. 706]. Еще московская пресса оценила ее в данной роли: «здесь актриса выявила свое огромное театральное мастерство» [13, л. 36].

На Малой сцене «Госдрамы» Н. Бромлей пробует себя как инсценировщик и режиссер чеховской «Дуэли» (1934), пьес «Мера за меру» У. Шекспира (1937), «Мария Стюарт» (1938), «Заговор Фиеско» (1939), «Зыковы» (1940).

В конце 1930-х гг. Н. Бромлей вместе с мужем работает в Новом театре. «В течение трех лет, — говорил Б. Сушкевич, — участвовали в работе театра два режиссера очень различных — Н. Бромлей и я. Мы с двух сторон вели коллектив к единству» [14, с. 145].

Оригинальное дарование Н. Бромлей воплотилось в ярких романтических постановках: «Мера за меру» У. Шекспира (1937), «Мария Стюарт» (1938), а также «Заговор Фиеско» и «Дон Карлос» Ф. Шиллера — эти трагедии ставились в ее переводах, причем проза «Заговора Фиеско» была переведена стихами.

В октябре 1940 г. Новый театр был отправлен на длительные гастроли по Дальнему Востоку, где его застала война. Вместе с мужем в первые месяцы дальневосточных гастролей Н. Бромлей осуществила инсценировку «Милого друга» Ги де Мопассана, поставила историческую хронику В. Соловьева «Фельдмаршал Кутузов».

В сентябре 1945 г. труппа вернулась в Ленинград — в новое здание на Владимирском проспекте, а в июле 1946 г. Борис Михайлович уходит из жизни, и Надежде Николаевне приходится принять на себя руководство театром. В послевоенные сезоны на сцене Нового театра в ее постановках идут комедия А. Островского «Доходное место», романтическая мелодрама А.И. Сумбатова «Измена», драматическая поэма Ф. Шиллера «Дон Карлос». В 1949 г. зна-

чительным театральным событием стала ее постановка пьесы Г. Ибсена «Нора». В театре уже играло новое поколение учеников, воспитанных Б. Сушкевичем, — многие из них стали настоящими театральными звездами.

Жена и соратница талантливого режиссера, актриса, писательница и режиссер Надежда Бромлей умерла в Ленинграде 25 мая 1966 г., похоронена на Большеохтинском кладбище. «Н.Н. Бромлей была глубоким психологом, художником, мыслителем. Ее интуиция, ее чутье, острый ясный ум помогали ей понимать и разрешать разнообразные сложнейшие творческие задачи» [14, с. 37].

АКТЕР, РЕЖИССЕР, ВАХТАНГОВЕЦ

Как пишет о себе Б.М. Сушкевич (1887–1946), «школой актера» для него «были... с 13 лет — гастроли Малого театра в Минске... и позднее в Москве — посещение театров от 125 до 130 раз в сезон» [2, с. 75]. Борис начал играть в любительских постановках так же рано, как и его будущая супруга. С юмором вспоминает он о своих сценических успехах: «В гимназических спектаклях сохранил до окончания амплуа *grandedame* и комических старух» [2, с. 75].

Б. Сушкевич учился на историческом факультете Московского университета и в то же время участвовал в студенческом драматическом кружке, организованном Е. Вахтанговым, затем поступил в театральную школу при Московском художественном театре и был принят в труппу.

По воспоминаниям свидетеля театральные события того времени П.А. Маркова, «Борис Михайлович Сушкевич был человеком умным, медлительным, немного тяжеловесным, но знающим и упорным в достижении цели» [15, с. 124–125]. В 1-й Студии МХАТ Б. Сушкевич первые семь лет участвовал почти в каждой постанов-



Б.М. Сушкевич

ке и был одним из трех режиссеров — вместе с Е. Вахтанговым и Р. Болеславским. При этом, как писал о нем актер Малого театра А. Глумов, «Сушкевич не был, разумеется, режиссером такого масштаба, как Станиславский и Немирович, Вахтангов и Мейерхольд» [10, с. 311]. Аналогичную характеристику дает своему коллеге С. Гиацинтова: «Сушкевич все делал добротнo, логично, профессионально. Он не знал провалов, но и не ошеломлял взлетами. В его таланте не было того беспокойства, той чрезвычайности, что будоражили и покоряли нас в других» [11, с. 316].

Тем не менее, он был любимцем К.С. Станиславского и одаренным режиссером. Начиная с 1916 г. Б. Сушкевич фактически возглавил 1-ю Студию. Коллективная режиссура, совместная работа над ролями, увлеченная, товарищеская атмосфера — эти особенности творческой жизни студии были, несомненно, связаны и с личностью ее руководителя. Визитной карточкой Студии — какой была для МХАТа чеховская «Чайка» — стал спектакль «Сверчок на печи» [16, с. 297] по рождественской сказке Ч. Диккенса, поставленный в 1914 г. Б. Сушкевичем. Именно эта постановка сделала студию знаменитой. Светлый спектакль — с уютными декорациями, наивными и добродушными героями — очаровывал всех зрителей и трогал до слез [17, с. 34].

Любопытно, что это был последний спектакль, который смотрел В.И. Ленин. Воспоминания о театральном впечатлении вождя революции в 1922 г. сохранила Н.К. Крупская: «Уже после первого действия Ильич заскучал, стала бить по нервам мещанская сентиментальность Диккенса, а когда начался разговор старого игрушечника с его слепой дочерью, не выдержал Ильич, ушел с середины действия» [18, с. 295]. Спектакль же выдержал 835 представлений и в последний раз был сыгран 30 января 1936 года.

В 1915 г. по сценарию Б. Сушкевича был снят одноименный короткометражный цветной фильм с участием М. Чехова и ведущих актеров 1-й Студии, далеко не единственная картина в его фильмографии. Кинематографический дебют Б. Сушкевича в качестве артиста состоялся в немом черно-белом фильме «Царь Иван Васильевич Грозный» (1915), экраниза-

ции оперы Н. Римского-Корсакова «Псковитянка». Б. Сушкевич сыграл колоритную роль Малюты Скуратова, а роль царя Ивана исполнил Ф.И. Шаляпин (это был единственный фильм с участием великого певца).

В 1916 г. Б. Сушкевич снял короткометражный фильм-драму «Цветы запоздалые» по мотивам одноименной повести А.П. Чехова, где сыграл доктора Топоркова. После революции режиссер выпустил два агитационных фильма: революционную драму «Хлеб» (1918) — один из первых советских художественных фильмов, и «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (1919), где впервые в истории кинематографа создал экранный портрет К. Маркса.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

В октябре 1933 г. коллеги отмечали 25-летие режиссерской и театрально-педагогической деятельности Б. Сушкевича. Юбилей проходил в Ленинграде: Борис Михайлович уже был назначен художественным руководителем Ленинградского государственного академического театра драмы. Свою работу в новом творческом коллективе режиссер начал с программного доклада, с которым выступил перед труппой, рассказав о семи творческих этапах, «через которые должен пройти актер для того, чтобы один раз во время спектакля сказать ту или другую фразу» [19, с. 2]. В этом выступлении он называл себя вахтанговцем, творчески осмысливая систему Станиславского — ее живые и реальные возможности.

Б. Сушкевич был уверен, что «Вахтангов оказал все же чрезвычайно сильное влияние на работу самого Константина Сергеевича», а развитие его системы «двинулось по линии Вахтанговского театра и, наконец, по линии МХАТа 2-го [19, с. 2]. Он также говорил о пятилетнем пути к пониманию «собственной программы», которым он шел, приводя в порядок свой опыт, экспериментируя, вырабатывая творческие принципы построения спектакля и образа.

С 1933 по 1936 г. Б. Сушкевич ставит в «Госдраме» выдающиеся пьесы русской клас-

сики: «Борис Годунов» А.С. Пушкина и «Ревизор» Н.В. Гоголя. Для ленинградской постановки М. Горький специально обновил текст пьесы «Враги». В спектакле впервые прозвучали финальные слова Левшина: «Нас — не вышвырнешь, нет! Будет, швыряли!..». А. Толстой в 1935 г. почти заново переписал для театра пьесу «Петр Первый», создав ее вторую редакцию (раннюю версию пьесы Б. Сушкевич когда-то поставил на сцене МХАТа 2-го). Спектакли, созданные им, могли бы стать целостным репертуаром любого именитого театра.

Отношение труппы к новому режиссеру внешне было прекрасным, это отмечали и бывшие мхатовцы, приехавшие вслед за ним, и старожилы «Александринки». У А.Ф. Борисова находим такую его характеристику: «Сушкевич был замечательным театральным педагогом, по-настоящему любившим актеров и умевшим помочь им... Но как режиссер он был подвержен одной опасной слабости, проявившейся в работе над пьесой Горького, — он считал, что автор, драматург не в состоянии предусмотреть все возможности сценического осуществления своего замысла, что за автора многое следует додумывать и доделывать» [20, с. 192].

Режиссеру пришлось столкнуться с разницей двух театральных культур. Как ни деликатно боролся Б. Сушкевич с рутинной, самолюбие многих актеров было ущемлено, «александринцы» не сочувствовали стремлению режиссера добиться художественного единомыслия. Во время лечения в Кисловодске летом 1936 г. Б. Сушкевич узнал из газет, что снят с должности — у ленинградских чиновников не хватило смелости лично известить режиссера. Это, видимо, позднее отразилось на его здоровье.

В середине 1930-х гг. Б.Н. Сушкевич занимал должность руководителя Центрального театрального училища (ЦТУ, в 1939 г. преобразован в Ленинградский театральный институт (ЛТИ), ныне Российский государственный институт сценических искусств, РГИСИ). Наследник традиций МХАТа 2-го, он проделал очень большую организационную и творческую работу по созданию на основе училища нового театрального вуза, с его помощью был «создан центр театральной педагогики, заложены основы высшего театрального образования» [14, с. 138].



Страница из Армейской газеты,
посвященная спектаклю «Фронт».
Пьеса А.Е. Корнейчука.
Постановка Б.М. Сушкевича. 1942

В 1937 г. Б.Н. Сушкевич возглавил ленинградский Новый театр, созданный учеником Мейерхольда И. Кроллем, ярким и самобытным режиссером, изгнанным из своего театра на волне развернувшейся борьбы с «мейерхольдовщиной». Б. Сушкевич пришел сюда с группой учеников, выпускников Ленинградского театрального института. Это был молодой творческий коллектив; «это театр, где я хочу жить и работать», — писал режиссер [14, с. 144]. С Новым театром Б. Сушкевич связывал многие надежды — и не напрасно: здесь он будет работать до конца своей жизни.

Две успешные постановки смогли объединить артистов: пьеса «Беспокойная старость» — киносценарий «Депутата Балтики», удачно переведенный Л.Н. Рахмановым на язык сцены, и спектакль «Скупой» Ж.Б. Мольера. Обе постановки обогатили всесоюзный репертуар и получили долгую сценическую жизнь. Подводя итог своему первому периоду работы в театре, Б. Сушкевич писал: «В труппе Нового театра, мне кажется, есть основное, что делает театр богатым перспективой: труппа его умеет горячо и самоотверженно работать и не научилась еще, к счастью, успокаиваться на достиг-

нутых результатах» [21, с. 34]. После долгого перерыва Борис Михайлович и сам выходит на сцену. В театральных летописях осталась его замечательная роль Маттиаса Клаузена в спектакле «Перед заходом солнца» по пьесе Г. Гауптмана (1940).

22 октября 1940 г. коллектив Нового театра выехал на Дальний Восток — обслуживать части Особой Дальневосточной армии и весь огромный Дальневосточный край. Гастроли должны были продлиться около года, но началась война. Задержавшись до весны 1943 г., театр переехал на Урал. «Ленинградский театр пользовался большим успехом у дальневосточного зрителя... Газеты Хабаровска, Владивостока, Читы, Комсомольска широко освещали работу театра и восторженно писали о ней» [14, с. 164].

В «Фельдмаршале Кутузове» В.А. Соловьева Сушкевич-режиссер с большим успехом исполнил главную роль, а потом сыграл Кутузова и в «Надежде Дуровой». 15 октября 1941 г. помощник режиссера В. Поллак писал Н. Бромлей из Читы: «Открылись “Кутузовым”. Первые два спектакля аншлаги... Борис Михайлович хорош везде и особенно в 7 картине (Тарутинно). В нескольких местах аплодисменты не по тексту, а по образу...» [22, л. 1–2].

Подробно разбирая игру всех участников спектакля, В. Поллак осторожно замечает, что «Борис Михайлович очень уставал в период репетиций и изредка от самодовольной тупости директора нашего» [22, л. 1–2]. И театру, и его режиссеру всю войну приходилось работать в очень сложных и непривычных условиях, много играть на плохо оборудованных и холодных клубных сценах небольших городов.

Б. Сушкевич рассказывал на страницах «Ленинградской правды» по возвращении: «Мы играли в Чите, Хабаровске, Владивостоке, выезжали на север, на пограничные заставы, на золотые прииски, военные корабли; часть товарищей побывала и на Западном фронте. Затем — Урал, Прибалтика. Мы поставили за это время много пьес: все значительное, что дала драматургия военных лет».

У Бориса Михайловича обострилось сердечное заболевание, начавшееся еще в довоенные годы в Ленинграде, но он был занят

в основном репертуаре и, несмотря на приступы, выходил на сцену по нескольку раз в неделю.

Новый театр вернулся в родной город в конце 1945 г., а 10 июля 1946 г. Бориса Сушкевича не стало... Ему было 59 лет. Он похоронен на «Литераторских мостках» на Волковом кладбище в Санкт-Петербурге.

«Каждый имеет свою излюбленную мелодию», — сказал однажды Б. Сушкевич. Чутко уловив звучание его жизни, актриса С. Гиацинтова, близко знавшая режиссера долгие годы и много ролей сыгравшая в его спектаклях, отзывалась о нем так: «Человек скромный, справедливый, для которого успех любимого театра был выше собственного честолюбия, Сушкевич честно и много работал, занятый творчеством всегда больше, чем собой лично» [11, с. 316]. Это был настоящий художник.

Список источников

1. Бромлей Н.Н. Потомок Гаргантюа : Рассказы. Москва : Федерация, 1930. 288 с.
2. Актеры и режиссеры. Театральная Россия. Москва, Современные проблемы. Н.А. Столяр. 1928. 456 с.
3. Письмо Е.Г. Гуро к Н.Н. Бромлей от 3 апреля 1911 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 134. Оп. 1. Ед. хр. 20. Лист 2.
4. Бромлей Н.Н. Птичье королевство : Рассказ актрисы. Москва : Огонек, 1929. 48 с. ([Библиотека «Огонек» ; № 426]).
5. Бромлей Н.Н. Путь искателя // Евгений Вахтангов, 1883–1922 [сборник] / [сост., ред. и автор комментариев Л.Д. Бенровская, Г.П. Каптерева]. Москва : Всероссийское театральное общество, 1984. 583 с.
6. Соловьева И.Н. Первая студия. Второй МХАТ : из практики театральных идей XX века. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 668 с.
7. Как и почему мы поставили «Архангела Михаила». Беседа с Н.Н. Бромлей // Театральная Москва. 1922. № 44. С. 9.
8. Сушкевич Б.М. Встречи с Вахтанговым // Евгений Вахтангов, 1883–1922 [сборник] / [сост., ред. и авт. комментариев Л.Д. Бенровская, Г.П. Каптерева]. Москва : Всероссийское театральное общество, 1984. 583 с.

9. Ходасевич В.М. Портреты словами : Очерки : [О деятелях советской культуры]. Москва : Советский писатель, 1987. 320 с.
10. Глумов А.Н. Нестертые строки. Москва : Всероссийское театральное общество, 1977. 422 с.
11. Гиацинтова С.В. С памятью наедине / [лит. запись Н.Э. Альтман; вступительная статья С. Образцова; послесловие К. Рудницкого]. 2-е издание. Москва : Искусство, 1989. 545 с.
12. Театральная энциклопедия : в 5 т. Т. 1. А—«Глобус» / главный редактор С.С. Мокульский. Москва : Советская энциклопедия, 1961. 1214 стб. (Энциклопедии. Словари. Справочники).
13. Куинджи В.Е. Воспоминания о Н.Н. Бромлей // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2960. Оп. 1. Д. 4.
14. Березарк И.Б. Борис Сушкевич. [1887—1946] : [очерк]. Ленинград ; Москва : Искусство, 1967. 187 с.
15. Марков П.А. Книга воспоминаний. Москва : Искусство, 1983. 607 с.
16. Золотницкий Д.И. Академические театры на путях Октября. Ленинград : Искусство, 1982. 343 с.
17. Эфрос Н.Е. «Сверчок на печи» : инсценированный рассказ Ч. Диккенса / Студия Московского Художественного театра. Петербург : издание А.Э. Когана, 1918. 87 с.
18. Ленин о культуре и искусстве : сборник статей и отрывков /составитель М. Лифшиц. Москва : Изогиз, 1938. 324 с.
19. Сушкевич Б.М. Семь моментов работы над ролью : стенограмма доклада. Ленинград : Государственный академический театр драмы, 1933. 30 с.
20. Борисов А.Ф. Из творческого опыта : [Записки драматического актера]. Москва : Искусство, [Ленинградское отделение], 1954. 324 с.
21. Студийная миссия Б.М. Сушкевича // Ленинградский государственный академический театр имени Ленсовета : 1933—1983 : [Книга-альбом] / составитель Л.П. Баистракова; автор вступительной статьи Д.И. Золотницкий; составитель репертуара Т.А. Жаковская. Ленинград : Искусство, 1984. 191 с.
22. Письмо В.М. Поллака Н. Бромлей от 15 октября 1941 года // Отдел рукописей Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбГМТ и МИ). Ф. 245. Оп. 806. Д. 74.

Nadezhda Bromley and Boris Sushkevich: Actors, Directors, Vakhtangov Followers (Materials for a Creative Biography)

Asya F. Veksler

National Research University “Higher School of Economics”, 8/2, Maly Trekhsvyatitsky Lane, Moscow, 101000, Russia
ORCID 0000-0002-8763-4342; SPIN 3263-6597
E-mail: vekpr@mail.ru

Abstract. Boris Sushkevich and Nadezhda Bromley (Sushkevich-Bromley) are remarkable theatrical figures, actors and directors whose lot was connected with the bright and dramatic periods of our country’s theatrical life from the beginning to the middle of the 20th century. They devoted a part of their professional life to the 1st Studio of the Moscow Art Theatre (from 1919 – Moscow Art Academic Theatre),

which later became a separate theater (Moscow Art Academic Theatre II, 1924–1936). Since the middle of the 1930s, they worked in leading Leningrad theaters – the Leningrad State Academic Drama Theater (Alexandrinsky Theatre) and the New Theater (1933–1953, now the Saint Petersburg Lensoviet Theatre). This article introduces little-studied archival sources of biographical nature related to the work of these outstanding cultural figures.

Nadezhda Nikolayevna Bromley was a heiress of the Bromley – Sherwood creative dynasties, which had made a significant contribution to Russian culture. She joined the troupe of the Moscow Art Theater in 1908, performed on the stage of the 1st Studio (1918–1924), was one of the leading actresses of the Moscow Art Academic Theatre II after its separation, participated in its Directing Department being in charge of the literary part. Generously gifted by nature, N. Bromley wrote poems, short stories, novels; her fictional works “From the Notes of the Last God” (1927) and “Gargantua’s Descendant” (1930) earned critical acclaim. Two plays by N. Bromley

were staged in the Moscow Art Academic Theatre II. One of them — the full of hyperbole and grotesque “Archangel Michael” — was passionately accepted by E.B. Vakhtangov and A.V. Lunacharsky, though never shown to a wide audience. At the Leningrad State Academic Drama Theater and the New Theater, N. Bromley not only successfully played, but also staged performances based on the works by A.P. Chekhov, A. Tolstoy, M. Gorky, F. Schiller, and W. Shakespeare.

Boris Mikhailovich Sushkevich, brought up by the Theater School of the Moscow Art Academic Theatre and in the Vakhtangov tradition of the playing grotesque, is one of the most interesting and original theater directors of his time. His directorial work in the play “The Cricket on the Hearth” based on a Christmas fairy tale by Charles Dickens became the hallmark of the 1st Studio (and later of the Moscow Art Academic Theatre II as well). This play remained in the theatre’s repertoire until January 1936. B. Sushkevich was a recognized theatre teacher — with his help, the Leningrad Theater Institute (now the Russian State Institute of Performing Arts) was established in 1939. Together with N. Bromley, he managed to fill the New Theater with bright creative content and make it a favorite of the Leningrad audience. This research expands the understanding of a number of yet unexplored aspects of the history of theater in our country and recreates the event context of the era.

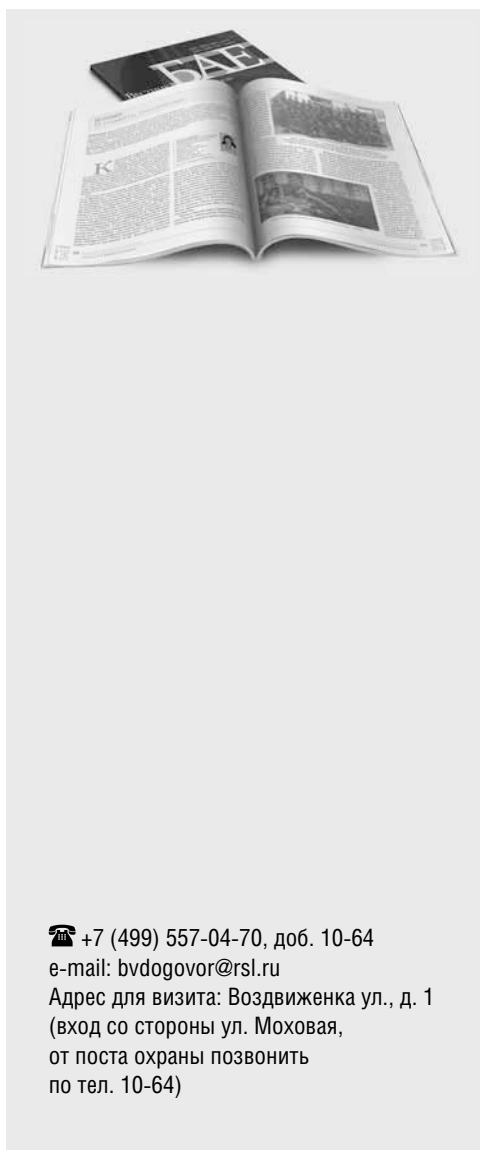
Key words: theory and history of art, theatrical art, theater, Moscow Art Theater, Moscow Art Academic Theatre, Moscow Art Academic Theatre II, N.N. Bromley, B.M. Sushkevich, M. Gorky, A. Tolstoy, E. Vakhtangov, Sherwoods.

Citation: Veksler A.F. Nadezhda Bromley and Boris Sushkevich: Actors, Directors, Vakhtangov Followers (Materials for a Creative Biography), *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 5, pp. 526–537. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-526-537.

References

1. Bromley N.N. *Potomok Gargantyua: Rasskazy* [Gargantua’s Descendant: Short Stories]. Moscow, Federatsiya Publ., 1930, 288 p.
2. *Aktery i rezhissery. Teatral’naya Rossiya* [Actors and Directors. Theater Russia]. Moscow, Sovremennye Problemy. N.A. Stollyar Publ., 1928, 456 p.
3. A Letter from E.G. Guro to N.N. Bromley dated April 3, 1911, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* (RGALI) [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 134, aids 1, item 20, p. 2 (in Russ.).
4. Bromley N.N. *Ptich’e korolevstvo: Rasskaz aktrisy* [The Bird Kingdom: An Actress’s Story]. Moscow, Ogonek Publ., 1929, 48 p.
5. Bromley N.N. A Seeker’s Way, *Evgeny Vakhtangov, 1883–1922*. Moscow, Vserossiiskoe Teatral’noe Obshchestvo Publ., 1984, 583 p. (in Russ.).
6. Solovyova I.N. *Pervaya studiia. Vtoroi MKhAT: iz praktiki teatral’nykh idei XX veka* [The First Studio. The Second Moscow Art Academic Theater: From the Practice of Theatrical Ideas of the 20th Century]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2016, 668 p.
7. How and Why We Directed “Archangel Michael”. A Conversation with N.N. Bromley, *Teatral’naya Moskva* [Theatrical Moscow], 1922, no. 44, p. 9 (in Russ.).
8. Sushkevich B.M. Meetings with Vakhtangov, *Evgeny Vakhtangov, 1883–1922*. Moscow, Vserossiiskoe Teatral’noe Obshchestvo Publ., 1984, 583 p. (in Russ.).
9. Khodasevich V.M. *Portrety slovami: Ocherki* [Portraits in Words: Essays]. Moscow, Sovetskii Pisatel’ Publ., 1987, 320 p.
10. Glumov A.N. *Nestertye stroki* [Unobliterated Lines]. Moscow, Vserossiiskoe Teatral’noe Obshchestvo Publ., 1977, 422 p.
11. Giatsintova S.V. *S pamyat’yu naedine* [Alone with the Memory]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989, 545 p.
12. Mokulsky S.S. (ed.) *Teatral’naya entsiklopediya: v 5 t. T. 1. A—“Globus”* [Theater Encyclopedia: in 5 volumes. Volume 1. A—“Globus”]. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1961, 1214 column.
13. Kuindzhi V.E. Memories of N.N. Bromley, *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* (RGALI) [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2960, aids 1, fol. 4 (in Russ.).
14. Berezark I.B. *Boris Sushkevich*. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1967, 187 p. (in Russ.).
15. Markov P.A. *Kniga vospominanii* [Book of Memoirs]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983, 607 p.
16. Zolotnitsky D.I. *Akademicheskie teatry na putyakh Oktyabrya* [Academic Theaters on the Ways of October]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1982, 343 p.

17. Efros N.E. *“Sverchok na pechi”: instsenirovannyi rasskaz Ch. Dikkensa* [“The Cricket on the Hearth”: A Staged Story by Ch. Dickens]. Petersburg, A.E. Kogana Publ., 1918, 87 p.
18. Lifshits M. (ed.) *Lenin o kul'ture i iskusstve: sbornik statei i otryvkov* [Lenin on Culture and Art: collected articles and excerpts]. Moscow, Izogiz Publ., 1938, 324 p.
19. Sushkevich B.M. *Sem' momentov raboty nad rol'yu: stenogramma doklada* [Seven Points in Working on a Role: report transcript]. Leningrad, Gosudarstvennyi Akademicheskii Teatr Dramy Publ., 1933, 30 p.
20. Borisov A.F. *Iz tvorcheskogo opyta* [Of the Creative Experience]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1954, 324 p.
21. Bastrakova L.P. (ed.) *The Studio Mission of B.M. Sushkevich, Leningradskii gosudarstvennyi akademicheskii teatr imeni Lensoveta: 1933–1983* [Lensoviet Leningrad State Academic Theater: 1933–1983]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1984, 191 p. (in Russ.).
22. A Letter from V.M. Pollak to N. Bromley dated October 15, 1941, *Otdel rukopisei Sankt-Petersburgskogo gosudarstvennogo muzeya teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPbGMT i MI)* [Manuscripts Department of the Saint Petersburg State Museum of Theater and Music], coll. 245, aids 806, fol. 74 (in Russ.).



ЖУРНАЛ «ВЕСТИНИК БИБЛИОТЕЧНОЙ АССАМБЛЕИ ЕВРАЗИИ»

научно-практический журнал некоммерческого партнерства

«Библиотечная Ассамблея Евразии»

и Российской государственной библиотеки.

ISSN 2658-4921(print), ISSN 2658-7351(online)

<https://vestnikbae.rsl.ru/>

Основан в 1993 г., с 2021 года выходит с периодичностью 2 номера в год (формат — 60×90 1/8, объем — 72 с.).

Цель журнала — публикация важнейших документов и сообщений по вопросам межкультурных и межбиблиотечных связей стран СНГ, результатов исследовательских проектов и практик библиотечно-информационной деятельности, а также освещение развития библиотековедения, книговедения, библиографоведения, информационных и смежных наук в странах Содружества Независимых Государств и за рубежом.

Особое внимание в журнале уделяется вопросам библиотечной политики как важнейшей составной части стратегии межгосударственных культурных и политических взаимоотношений в поликультурной среде; культурному осмыслению Евразийства и культуры мира.

Важное место занимают материалы, освещающие деятельность национальных библиотек стран СНГ и всего мира, внедрение библиотечных инноваций, раскрывающие богатейшие фонды библиотек на пространстве СНГ, а также поднимающие вопросы сохранности и реставрации фондов, продвижения книги и чтения. Немалое значение имеют публикации по обмену опытом в разных сферах библиотечной деятельности, в том числе по вопросам информатизации библиотек.

Журнал адресован библиотечным и информационным работникам, библиотековедам, книговедам, библиографам, преподавателям, аспирантам, студентам вузов и колледжей культуры и искусств, книголюбам, библиофилам.

Журнал издается в печатной форме и распространяется по подписке. Подписные индексы по Объединенному каталогу «Пресса России» — 14464 (полугодовой), 33353 (годовой). Подписку на журнал можно оформить через любое подписное агентство, работающее в вашем регионе. В редакции можно приобрести номера журнала за текущий год, а также подписаться на журнал на любой период.

☎ +7 (499) 557-04-70, доб. 10-64

e-mail: bvdogovor@rsl.ru

Адрес для визита: Воздвиженка ул., д. 1
(вход со стороны ул. Моховая,
от поста охраны позвонить
по тел. 10-64)