

Весною 1900 года в Москве гастролировал в Малом театре великий Томазо Сальвини. На одной из репетиций на "Отелло", когда, по выражению молодого актера, игравшего в этом спектакле "буря и молния врывались в театр", Сальвини остановил этого молодого актера и сказал ему с ободряющей улыбкой: "У вас прекрасный голос учитесь ли вы пению?".

Этот актер был А.А.Остужев игравшего Кассио, а похвала эта принадлежала тому мировому мастеру, который на вопрос о том, что нужно, чтобы ~~вышел~~ быть актером отвечал: /голос, голос, голос!/.

С прямым напутствием Сальвини, Остужев сыграл через полгода Ромео /непревзойденная по полноте текста и красоте постановка А.П.Ленского - 18 октября 1900 года / - и его " " с юным счастливым трепетом и светлой печалью обаятельно передавал повесть, которой "печальней не было на свете". Думается на русской сцене не было Ромео юней, нежней и обаятельней, чем Ромео - Остужев. Это не все, что надо для этой ~~шекспировской~~ роли труднейшей шекспировской роли, но это - то, без чего Ромео перестает благоухать еле распутившимся весенним цветом, без чего Ромео - не Ромео.

Верная постановка голоса, чистота и свежесть звука, приятность тембра, обширность диапозона признавались всегда в старой России необходимыми для оперного артиста - и их не подумали бы требовать от драматического актера.

25

А тот же Сальвини играя с русскими актерами, признавался, что страдает оттого, что не слышит у них чистого звука, не может уловить никакого вокального акомпанимента тем смысловым репликам, с которыми обращаются к нему его русские партнеры. Оттого он и обрадовался Остужеву-Кассио, что почувствовал, что его реплика насыщена музыкальным содержанием, углубляющим его смысловое значение. В Ромео - Остужева чуялся изящный веронец, прекрасный юноша возрождения, - и не потому только, что он был красив по фигуре, пластичен по жесту, благороден по движению: в самой речи Ромео была необычайная красота звука.

Остужеву пришлось сыграть немало шекспировских ролей - Кассио, Бенедикт / "Много шума из ничего"/, Бассанио / "Венецианский купец"/, Марк Антоний / "Юлий Цезерь"/, еще раньше Лизандр / "Сон в летнюю ночь"/, и все они, кроме этой последней, итальянские роли, и во всех них у Остужева был тот итальянский вокализм, прозрачная ясность, непосредственная обаятельность звука, без которой нет успешного пути к этим ролям. Трепетная лирика Ромео, венецианские канцоны влюбленного, пылкого ~~Бассанио~~ Бассанио, тонко вычаканенные улыбчивые эпиграммы остроумного Бенедикта, уверчивое и лукавое красноречие Марка Антония - все у Остужева звучало в полную силу лирической и драматической гармонии. Каждая роль для Остужева - особая вокальная партитура, которую надо исполнить так, чтобы до зрителя - точнее, до слушателя - дошло все богатство мелодии, вся пышность темпов, вся сложность модуляций, вложенных в нее автором.

Искусство — искусство эмоциональной выразительности. Это и есть искусство Остужева, актера романтической драмы. Словарь эпитетов, прилагавшихся критиками к Остужеву, а тридцать пять лет неизменен: темпераментный, горячий, пылкий, трепетный, захватывающий, искренний и т. д. и т. д., это все эпитеты, утверждающие свежесть чувства в актере, отмечающие силу его способности захватывать сердце зрителя. Этим эпитетам вторят другие: изящный, музыкальный, тонкий, благородный, мягкий, стройный ит. д. и т. д.: это оценки самого исполнения Остужева, его стиля, его мастерства. Вдумайтесь в эти эпитеты: они все приложимы к певцу, к скрипачу, к пианисту: это оценки музыкального исполнения, это показатели степени его мелодичности, ритмичности.

Сальвини оказался прав: — вот в чем сила и обаяние Остужева.

И торжеством Остужева были те роли, где этому голосу и его внутреннему лиризму подчинялся весь образ, замысленный артистом.

Остужев был партнером двух гениальных ермоловских дуэтов: он играл с великой артисткой Незнамова в "Безвины виноватые" и Освальда в "Привидениях" Ибсена. Два сына двух матерей, две рамы с двумя противоположными концами: одна мать находит сына, другая — сына теряет. Ермолова давала в обеих драмах великую трагедию материнства в лицемерной среде классового общества, давала ее со строгой простотой и потрясающей правдой. Не легко было быть сыном такой матери — малейшая ложь, микроскопическая

фальшь в партнере мгновенно вышла бы наружу при первом соприкосновении с этой ермоловской простотой и высотой.

И в роли Незнамова, и в роли Освальда Остужев включал в себя драму матери, - и в теплых лирических тонах с честной правдивостью обнажал другую драму сына, который не должен знать своего отца, если хочет оставаться человеком. В исполнении Ермоловой и Остужева "Привидения" были трагедией судьбы и рока, - рока, который оказывается здесь не биологическом факте наследственности Освальда / акону Орленева и Цаккони /. Остужев умел показать в реалистическом облике своего Освальда не одну его болезнь но и личную его устремленность но и личную его устремленность к труду, к творчеству, к новой светлой жизни. У Освальда-Остужева была глубокая человеческая сердцевина..

Ни одной натуралистической черты и полной правдивости внутреннего выражения образа: эта особенность Остужева особенно ярко сказывалась тогда, когда ему приходилось вычерчивать какой-нибудь остро- характерный образ.

Вспоминается его японец Кокоро в драме Германа Бара "Мастер". Роль игралась в эпоху японской войны, но ничто не натолкнуло артиста на шарж, на острую маску, на тендециозную стилизацию. Два - три излома в жестах, куда-то пришедшие пергаментность и плосковатость лица - и пред нами был человек другой расы, умно и зорко вглядывающийся в чуждые для него формы и течения европейской жизни.

В революционное время Остужев сыграл роль Квазимодо в инсценировке романа В.Гюго "Собор Парижской богородицы".

5 8

Жуткими фантастическими красками переливал у Остужева этот романтический образ — и в то же время радовал правдой своего лирического волнения и останавливал внимание сложным обилием метко высканных исторически-характерных деталей.

Когда в филиале Малого театра Остужев выступил в Карле Мооре в "Разбойниках" — спектакль этот сделался одним из любимейших у пролетарского зрителя.

Даже сквозь толстую кору быта Остужев умеет прощупать романтическое сердце человека. Таков его Любим Торцов — последняя роль по времени / 19 4/. Остужев сдувает с Любима славянофильский налет, избавляет его от излишних бытовых выкрутасов забавника и шута и окружает этого купеческого брата мочаловскими призраками Гамлета, Отелло и Карла Моора: их /с/ смотрел когда-то Любим Торцов в Москве, в Малом театре, — и "безумный друг Шекспира", романтик Мочалов, расширил его мысль, заразил его сердце глубоким романтическим биением.

"Шире дорогу! Любим Торцов идет!" Это идет, — по Остужеву, — человек с высокой и вольной романтической мечтой, отрицающей скудость и тесноту окружающей мещанской жизни. В мечте этой — порыв к неизведанной вольности, к высокому достоинству свободного человека.

Теперь Остужев блестяще играет Отелло — восьмую из своих шекспировских ролей .