

Вырезка из газеты

ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА

22 АПР 1954

Москва

Газета № . . . . .

## ВЕЛИКАЯ РУССКАЯ АРТИСТКА

К 100-летию со дня рождения М. Г. Савиной

**АКТЕР** Александринского театра Ф. Бурдин, приятель Островского, писал ему 8 января 1878 года:

«Савина с ума сходит; представь себе: она берет пьесу Тургенева «Месяц в деревне», в которой столько же сценического, сколько в моей корзинке, куда я бросаю негодные бумаги. Я не могу себе и представить, что это будет в действии. Не поблагодари за это и Тургенев, потому что пьесу дают, не спросивши его разрешения».

Тургенев действительно отговаривал Савину от намерения сыграть в ее бенефис Верочку, но, когда, несмотря на все отговоры и запугивания провалом, спектакль «Месяц в деревне» состоялся, Тургенев недоуменно разводил руками: «Верочка! Я даже не обращал на нее внимания, когда писал... Вы живая Верочка!».

Образ, созданный актрисой, оказался, по признанию самого автора, жизненнее, правдивее, поэтичнее, чем тот, который вышел из-под его пера, — и в то же время это был его образ, плоть от плоти его мысли-мечты.

За Верочкой последовали Маша («Холостяк»), Лиза («Дворянское гнездо»), затем Дарья Ивановна («Провинциалка»), Елецкая («Вечер в Сорренто»), Наталья Петровна («Месяц в деревне»). При каждом появлении Савиной на сцене все благодарно восклицали: «Это — Тургенев!» и забывали, что автором этой превосходной «тургеневяны» на сцене была Савина.

В 1881 году отмечалось сорокапятилетие «Ревизора». Савина преобразилась в Марию Антоновну, провинциальную барышню того времени. В оригинальной прическе, в толговом платье с буфами на рукавах, с наивной походкой вприпрыжку она сменила больше всех (а этими «всеми» были такие мастера смеха, как Давыдов, Варламов, Петипа, Киселевский).

Когда появилась драма Л. Толстого «Власть тьмы», половина России прочла ее еще в рукописи, и едва ли не та же половина прочитавших решила: это не для театра, на сцене невозможен этот реализм, беспощадный до ужаса. А Савина, прочтя пьесу в рукописи, тотчас же загорелась мыслью непременно поставить ее в свой бенефис. Толстой «пугал» Савину: «Боюсь, что она покажется петербургской публике и Вам слишком грубою», — писал Толстой Савиной.

По цензурным условиям Савина не могла поставить «Власть тьмы» в свой бенефис, но, когда драма Толстого получила доступ на сцену (1895), она взяла себе не роль кроткой Марины, которую намечал ей Толстой, а роль грубой, тупой Акулины и сыграла ее без малейших «смягчений», на которые готов был пойти сам Толстой.

Актеров, зрителей и критиков того времени (этому исполнилось больше полвека) изумило до крайности, что Савина «не пощадилась»: изящная актриса исчезла, растворилась в жутко правдивом облике тульской девки с «норовом». Опять поднялись разговоры: «Это — настоящий Толстой!».

И когда в день 35-летия Савина в свой бенефис в один вечер явилась увлекательно жизнерадостной дикаркой Варей («Дикарка» Островского и Соловьева), Акулиной («Власть тьмы»), изящнейшей тургеневской Натальей Петровной («Месяц в деревне») и гордой старухой княжной Плаунцевой, ненавидящей Павла I («Холопы» Гнедича), публика увидела «савинское» искусство жизненного дыхания, которым она в силах напоить любой литературный образ, правду человеческого сердца, которым она может надеть любую театральную роль, обаятельную теплоту речи, в которую она властна превратить любой текст драматурга.

Савиной приписывали желание выступать в плохих пьесах. Тот, кто поймет это так, что ей было все равно, выступать ли в пьесе Тургенева или в поделке Потапенки, плохо поймет Савину. Она действительно переиграла десятки ролей в пьесах В. Крылова и П. Неveuxина. Когда всех этих «Сорванцов» и «Пустоцветов» играла Савина, тут все было от нее, тут авторы умнели от ее искусства, тут сквозь шаблоны и мусор трафарета пробивались ростки живой жизни. Не было случая, чтобы Савина что-нибудь выдергивала из роли, хотя бы отдель-

ные слова и фразы, но слабые роли она умела превращать в яркие «образы».

Искусством мимического разговора Савина владела в таком же совершенстве, как мастерством словесной речи. Ее характерное лицо оказывалось превосходным инструментом тонкого художника мимики: молчаливым Савина говорила не меньше, а иногда и больше, чем словом. Бессловесные сцены в «Месяце в деревне» были такими же тургеневскими по лирическому ритму безмолвия, по элегическим паузам молчания, как словесные диалоги. Искусством сказать многое, самое заветное полусловом, безмолвием — этим искусством Савина владела тогда, когда еще не поднималось толков о внутренней технике актера, когда в театральном словаре еще не существовало слова «переживание».

«Казалось, будто она всю роль проиграла на клавишах», — вспоминал Ю. М. Юрьев Савину, когда она вздумала однажды показать молодым актерам, как она играла когда-то тургеневскую Верочку.

Одним из любимейших драматургов Савиной был Н. Я. Соловьев, она играла во всех его пьесах, написанных то под редакцией Островского («Женитьба Белугина»), то в сотрудничестве с Островским («Дикарка»), то вовсе без Островского («На пороге к делу»). И — удивительная чуткость музыкального уха Савиной — она в этих пьесах играла именно Соловьева, играла драматурга-акварелиста, посредствующего между Островским и Чеховым. В савинской «Дикарке», Оле Васильковой («Светит, да не греет») звучали уже какие-то новые ноты, предвещавшие Чехова. И недаром с такой радостью и с таким чутьем «чеховского» Савина сыграла Сашеньку в первой же пьесе Чехова «Иванов». Чехов и Савина — тема неразработанная, но, быть может, еще более интересная, как и вовсе не поставленная тема: Савина и Н. Я. Соловьев.

Умение распознать в начинающем драматурге подлинного прирожденного художника театра — это всегда признак большого, исключительно большого артиста.

Савину называли «прокурором» по отношению к тем, кого она выводила на сцену. Это справедливо только наполовину. Она, с ее прямым бесстрастно-смелым реалистическим ощущением жизни, действительно была насмешливым и злым обвинителем тех женских «пустоцветов», которые так легко произрастали на почве старой русской действительности. Блистательно передавая «женскую тепуху» и «дамскую болтовню» этой праздной и пустой жизни, Савина являлась в конечном счете «прокурором» целого уклада русской действительности, над которым так гневно смеялся Салтыков.

Но та же Савина была и убежденным «защитником» русской девушки и женщины в их стремлении к независимой жизненной дороге, в их жажде свободного труда и вольного жизненного жребия. Этим порывом была одушевлена и сама Савина. Она не только умела превосходно играть на сцене, но и бороться за лучшее будущее русского актера и русской сцены.

На одном из венков, возложенных на гроб Савиной, была необыкновенная надпись: «Собирательнице земли актерской». Эта надпись говорила правду. Основательница и первая многолетняя председательница Русского театрального общества, М. Г. Савина действительно собрала в него, впервые в истории русского театра, «землю актерскую».

Актер в царской России был жертвой вопиющего бесправия и беззастенчивой эксплуатации. Русское театральное общество впервые объединило актеров для борьбы за лучшее будущее. Савина была деятельным членом этого, первого в России, актерского объединения, она была душой, совестью и волей общества.

Историку русского театра придается с радостью сказать: много прекрасных ролей сыграла Мария Гавриловна, но лучшая из ролей Савиной была эта труднейшая роль — собирательницы земли актерской.

Имя М. Г. Савиной, замечательной актрисы и общественного деятеля, всегда будет жить не только на страницах истории русского театра, но и в благодарной памяти всех поколений русских актеров.

С. Дурылин,  
доктор филологических наук.

65