

Неувядающая молодость

К 20-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ СМЕРТИ
М. Г. САВИНОЙ

КОГДА Савину упрекали в том, что она в пожилых годах продолжает играть молодые роли, она отвечала: «Молодых и красивых баб много, а таланты надо считать по пальцам», и продолжала играть молодых девушек. Ермолову, рано отказавшуюся от молодых ролей, она упрекала: «Да что же это такое за московские актрисы! В такие годы, когда другие штурмом публику еще берут, они сидят у себя за печкой и орехи грызут!» Сама Савина продолжала до смерти «штурмовать публику» и в свой 25-летний юбилей играла тоголевскую Марию Антоновну, «Дикарку» (Варю) и девуку Акулину из «Власти тьмы».

И в своих отповедах и в подборе бенефисной программы Савина заявляла: на сцене действует и сценой владычествует не натуральный человек, теснимый годами и болезнями, а особый — театральный человек. Театральному человеку столько лет на сцене, сколько лет его герою; театральный человек принадлежит к такой расе, классу, к каким принадлежит изображаемое лицо пьесы.

— Если есть театральная молодость, при чем тут натуральная старость? — недоумевала Савина. — Если есть на подмостках, при огнях рампы весеннее сердцебиение Верочки в палевом тюле, при чем тут метрическая справка, что артистке Савиной пятьдесят лет?

Савина непрестанно воспитывала в себе «театрального человека». Для нее было ясно, что ее естественный человек — она сама со своим телом, ростом, голосом, походкой — только сырой материал для построения театрального человека.

У Савиной был небольшой, немзыкальный и вдобавок неприятный по

тембру голос. Из этого неблагоприятного металла Савина тонкой работой ювелира чеканила тысячи интонаций, сверкающих игрой любви и молодости, мерцающих угаданной страстью, колющих холодом старческой злости, переливающихся радугой чувств и мыслей. Владая такими речевыми драгоценностями, она могла свободно переходить от Акулины к Катарине («Укрощение строптивой»), от Мамаевой к старой княжне («Холопы Гнедича»).

Но у Савиной были еще и иные драгоценности. В лучших своих созданиях (а при 800 ролях, сыгранных Савиной за сорок лет работы, как не быть и худшим!) Савина, работая, как живописец, ваятель, золотый, добивалась полной типизации поступков, ясной выразительности чувств, верной жизненной поступи для своего театрального человека.

Добивалась. В этом — тайна савиной работы, в этом указание на ее место в истории русского актерского мастерства. Из своего темперамента Савина лепила чужие темпераменты Юлии Тугиной и Василисы Мелентьевой, выдерживая нужные нити, она создавала роль актрисы Негипой и Татьяны Репиной. Савина развила в себе тонкую аналитическую способность ответственного отбора тех своих психофизических средств, из которых нужно слепить искомый сценический образ.

Эту нестаряющую способность критического отбора Савина уравнивала в себе талантом органического слияния отобранных элементов в действенный образ живого театрального человека. В своей работе отбора Савина могла заменять один материал другим: отсутствующую красоту лица находить в его прекрасной выразительности и т. п., — но мастерство этой замены открывалось в жи-

вом единстве и целостности ее полнотелого театрального человека, всех этих незабываемых Верочек, Глафир, Лидий и т. д.

Как называется этот мудрый опыт отбора, эта властная способность замены одного материала другим, это исключительное умение строить целое, артистически обрабатывая детали? — Это просто искусство актера.



«Укрощение строптивой»
М. Г. Савина — Катарина.
1898 год

«Савина с ума сходит, — писал актер Бурдин Островскому. — Представь себе, она берет пьесу Тургенева «Месяц в деревне», в которой столько же сценического, сколько в моей корзине, куда я бросаю негодные бумаги. Не поблагодарит за это Тургенев». Тургенев, как известно, отговаривал Савину играть Верочку. А Савина — вопреки своему партне-

ру и вопреки автору — знала, что пьеса живет актером, а актер может вызвать к жизни любого «театрального человека», какого захочет, если... если умеет вызвать. Про себя Савина знала, что умеет, и приготовила Тургеневу-драматургу триумф своей Верочкой. Опытнейший практик сцены Островский знал это свойство Савиной и в расчете на ее верное «умение» писал целые роли в своих пьесах.

Умению есть предел: Савиной никогда не удавались роли трагические, для них у нее не хватало сил и полноты. Но неумению нет никаких пределов: оно может превращать талантливейшего актера в балаганщика, в жалкого копировщика трафаретов, в раба счастливой и плохой минуты, в невольника своих средств. Таким «неумением» страдали в той или иной степени даже величайшие русские актеры от Мочалова до Стрелетовой.

Савина примером своей сорокалетней работы доказала, что актер может быть свободен от горького недуга «неумения». В пятьдесят лет она умела вызывать в себе сердцебиение молодой девушки и потому была ею на сцене.

Великое умение Савиной — ее власть творить театрального человека из любого материала — заставляла ее, к несчастью, пренебрегать качеством того драматургического материала, который она брала в свою театральную обработку. От Савиной многие слышали признание: «Я люблю играть в плохих пьесах». Вводя в мнимореалистическую стряпню Крыловых, Пшавинских и прочих героев драматургического безвременья 80—90-х годов полнокровные фигуры живых людей. Савина успехом этого превращения измеряла чудесную силу своего мастерства. Но это приучало Савину смотреть на себя и на свою

роль, как на сердцевину театра, и не видеть, что на сцене демонстрируется ее мастерство и нет спектакля. Рядом с Савиной, на той же Александринской сцене, тосковала Комиссаржевская: «На казенной сцене мне нечего играть». Этой тоски Савина не знала и не понимала: ее тешила и увлекала возможность творить из «ничего».

Роптал и зритель, его оценка очень верно передана в одном старом романе: «Поголая петербургская Александринка развратила всю Россию! Живого слова не слышно со сцены: Островского выгнали в шею! Помелом! Сорванцы торжествуют! Одни Виктор Крылов! Инженюшки!»

«Сорванец» — комедия В. Крылова; в ней «инженюшка» Савина имела ошеломительный успех.

В этой брани нового зрителя, прошедшего в театр после застоя 80-х годов, звучал справедливый гнев на затхлость и плесень вырождающегося приливо-буржуазного театра, занимающегося праздным производством легких слез и еще более легкого смеха. Не вина, а беда Савиной была в том, что она своим блестящим мастерством давала жизнь и часто долгую жизнь драматургическим мертвецам. Вина же ее была в том, что она не умела, а часто и не хотела раскрыть глаза на унылую мертвенность, на заразительную пошлость этой драматургии петербургских канцелярий и великосветских передних.

Вина Савиной — вина ее поколения, ее профессиональной среды, но умение из ничего делать все — только ее личный дар. В этом сказывалось все могущество великодушного мастерства Савиной, которое навсегда останется предметом изучения всех, кто ищет совершенства в труднейшем из искусств — в искусстве актера.

С. ДУРЫЛИН