

ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕКАДА
МОСКВА.
СЕН 1935



В. А. Симов

Виктор Андреевич Симов был верным соратником К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко во всей их работе, связанной с созданием Московского Художественного театра.

Крупный мастер кисти, он бросил станковую живопись и пришел на сцену помогать созданию новой театральной школы.

С первого спектакля Художественного театра до 1911 г. Симов был в нем единственным декоратором. Он оформил все чеховские пьесы, пьесы М. Горького — „Мещане“, „На дне“, „Дети солнца“, все спектакли, утверждавшие мзатовские принципы понимания искусства.

В своих декоративных работах, следуя за руководителями театра и его актерами, Симов стремился заглянуть во внутренний смысл драматургического произведения, вскрыть средствами своего искусства его психологическую глубину, показать на сцене правду жизни, дать реальное отражение того или иного быта.

Из 92 постановок Художественного театра — 50 сделаны Симовым. Последние его работы „Бронепоезд“, „Мертвые души“ и новые декорации к „Вишневому саду...“.

Радин. Ольховский Симов. Они ушли из рядов советского театра навсегда. Но память о них не умрет. Их имена останутся в истории театра, их опыт изучат и используют наши молодые мастера сцены, строящие новый театр, утверждающий новую жизнь. И это будет лучшим памятником безвременному ушедшим...

ГР.

М. Г. САВИНА

(К двадцатилетию со дня смерти)

Когда Савина поставила в 1879 году в свой бенефис комедию И. С. Тургенева „Месяц в деревне“, Тургенев испугался: он считал свою пьесу не сценичной и опасался провала, а когда он узнал, к совершенному своему страху, что Савина выступает не в главной роли Наталии Островны, а в роли Верочки, он принялся письменно отговаривать артистку от этого выступления, боясь, что провал этот будет особенно шумным. Савина настояла на своем. „Месяц в деревне“ впервые имел блестящий успех, и Тургеневу, узаведшему артистку в роли Верочки, которую он считал ничтожной, пришлось разводить руками: всматриваясь в лицо Савиной, полное молодого счастья и затем затемненное первым горем, Тургенев спрашивал у самого себя: „Верочка! Неужели эту Верочку и написал?“

Образ был так свеж, так благоуханно молод и вместе с тем так верен удачной действительности 1840-ых годов, что старому писателю, приученному плохими актерами не верить в свое драматическое мастерство, приходилось с удивлением раскрывать глаза на самого себя, на свое собственное творчество. Молодая артистка — Савина — было тогда 25 лет — правдой и силой своего исполнения зачеркивала легенду, сочиненную критиками о неадекватности театра Тургенева.

Если бы Гоголь мог присутствовать на спектакле „Ревизор“ 23 января 1881 года, когда Савина впервые выпорхнула на сцену Марьи Антоновны, он, вероятно, разделил бы удивление и восторг Тургенева. Марья Антоновна считалась до Савиной ничтожной „ролью“ в водевильном духе, которой брезговали скольконибудь значительные актрисы. Савина первая поняла, какой шедевр можно создать из доч и гордничего.

По воспоминанию А. И. Урусова, „Савина очаровательно изображала провинциальную барышню того времени; в оригинальной прическе, в тюлевом платье с буфами на рукавах и с „неземною“ пожекою в припрыжку, она производила очень большой эффект и смешила больше всех“. (А этими „всеми“, в скобках сказать, были Давыдов, Варламов, Петипа, Кисилевский, такие великие мастера „смешить“) Теперь все Марьи Антоновны по-

являются в тюлевом платье с буфами и с „неземною пожекою“ провинциальной кисейной барышни. Но до Савиной дочку гордничего играли в современных модах платьях и суживками злой мольтеровской субретки, позившей в квартире петербургского коллежского советника. Савина первая нашла верные исторические — внешние и внутренние — краски для гоголевского образа и вместе с тем наполнила этот образ комедийным, чисто гоголевским блеском и веселостью. Чудесная савинская акварель на гоголевскую тему осталась жить не только в истории театра, но перешла в живое искусство сценической практики: в каждой современной „Марье Антоновне“ живет ее бабушка — савинская юная гордничиха.

Шля годы и Савина перешла на более пожилые роли в тех же пьесах: в „Месяце в деревне“ она стала играть Наталию Петровну, в „Ревизоре“ — Анну Андреевну.

И опять это были Тургенев и Гоголь, заново прочтенные, сценически углубленные, исторически правдивые — и вместе полные своего особого драматургического обаяния: тургеневской изящной грусти, гоголевского полнокровного юмора.

Нужно вспомнить и третий образ Савиной — Акулину в „Пластильфе“. Когда драма Л. Толстого потрясла своим суровым трагизмом еще только на „чтениях“ в интеллигентских кружках, Савина рвалась уже поставить запрещенную пьесу. Она мечтала сыграть Анютку. Лев Толстой посоветовал ей сыграть Маину. Савина выбрала третью роль — Акулину. Для героини Александринского театра выбор был самый неожиданный: второстепенная роль, лишенная вовсе драматизма, которым богаты роли Анисьи и Матрены, и лирики, которой не бедна Марина, не говоря уже об Анютке, — роль чисто характерная, роль по театральному жаргону „простака“ в тульской паневе. „Каприз избалованной премьерши, которой хочется играть все, всех и всегда“ — вот как расценивался выбор Савиной в среде актеров, критиков и публики. В недоумении был сам Лев Толстой. Удивление публики усилилось, когда поднялся занавес и увидели Савину — Акулину. Красавец — шеголь Никита соблазнился на аля-

поватую красоту, на яркую пригожесть глуховатой неумной Акулины: вот как понимали — и понимают — режиссеры, актеры и публика это лицо и положение в толстовской драме. Савина резко оттолкнулась от такого понимания. Ее Акулина лишена какой бы то ни было пригожести. Она девка увалень, чуть что не косолапка, — и если Никита не обошел ее, то потому, что он — бабник, которого тянет на всякую бабу, лишь бы она очутилась у него под рукой, как пьяницу на водку. А Акулина — дура душой, но у нее — и тут Савина дала волю своему блестящему искусству, умному мастерству — но у нее, в противоположность безвольному Никите, не характер („где уж! что уж!“), а крутой норов, угрюмая и злая дурь, умеющая поставить на своем. Это — темная сила в зверином быту нищей черноземной деревни, разоренной барином и доразоряемой кулаком. Образ получился необыкновенной социальной показательности, репински по ковальной силе красок, салтыковский — по беспощадной правдивости.

Савина была права, когда в свой бенефис 19 января 1900 года, как в отчет за четверть века сценической деятельности, включила отрывки из Тургенева, Гоголя и Льва Толстого. Она могла не только похвалиться неуязвимостью своего дарования (в 46 лет она порхала Марьей Антоновной!), она могла показать его исключительную реалистическую многогранность. Савина была могучим художником-аналитиком, из рук которого не выпадал ланцет анатома. Ее рисунок был иногда беспощаден; недаром ее называли театральным прокурором, противопоставляя театальному защитнику — М. Н. Ермоловой. И многие савинские роли, которые занесены на страницу истории русского театра — это обвинительные очерки, в которых изобличены с силою почти научной достоверности многообразные личности „бессмертной пошлости людской“. (Такова Глафира в

„Волках и овцах“, таковы многие героини дворянского легкожития и буржуазной праздности без конца иггранные Савиной в комедиях и драмах современных авторов) С другой стороны, тонкому реализму Савиной были доступны роли иного характера: образы девушек Тургенева (Лиза в „Дворянском гнезде“, Маша в „Холостяке“) и Островского (Наташа в „Трудовом хлебе“, Негина в „Талантах и поклон-



М. Г. Савина

ника“, Варя в „Дикарке“ и др.). Комедийные роли классического репертуара (Катерина в „Укрощении строптивой“ Шекспира, Мирандолина в „Хозяйке гостиницы“ Гольдони и др.) Савина передавала с кружевным изяществом смеха, с обаятельной поэзией южной веселости, с женственным лукавством.

Но были и еще вереницы савинских ролей, которых нельзя добрым словом помянуть в истории театра. Расцвет дарования Савиной — 1880-ые годы — совпал с самым мрачным временем общественной подавленности и реакционного нажима на театр. Центральным драматургом эпохи явился пресловутый Виктор Крылов — предприимчивый промышленник бесчисленных легких комедий, переделыватель плохих, но ловко скроенных французских и немецких фарсов на русские „нравы“. Сави-

на любила играть в этих ловких поделках. В них были роли, специально написанные на ее сценический рост, и ее большому дарованию ничего не стоило превращать эти сценические однодневки в длительных обитателей русской сцены 1880 — 1890-ых годов. Блестящий актерский талант, не имея опоры в реакционном болоте своей эпохи и среды, менял свое „золото“ на ломанные гроши популярности и сам превращался в реакционную силу, затруднявшую доступ всему новому и свежему. Именно такова была роль Савиной на Александринской сцене в 1900-ых годах. Только в самом конце жизни Савина начала сдавать эти свои позиции упорного театрального консерватизма, пытавшегося задержать театр на мещанско-обывательском уровне „семейных драм“ и легких комедий 1880-ых годов.

Для ценителей таланта Савиной было радостно ее участие в пьесе Гиппиус „Зеленое кольцо“, поставленной В. Э. Мейерхольдом. К сожалению, смерть не допустила Савину сделать дальнейшие шаги по новому пути.

В историю русского театра Савина войдет не только как большой художник сцены, но и как один из немногих ранних деятелей актерского профессионального движения. Ее в шутку называли „собираательницей земли актерской“. Это справедливо. Еще в первой половине 1880-ых годов Савина озабочивалась мыслью о необходимости объединения актерства для защиты его профессиональных интересов. Из этой мысли родилось Русское Театральное Общество, где впервые такая защита жизненных интересов актера, как работника, приняла реальные формы. До самой смерти Савина оставалась одним из самых энергичных деятелей Русского Театрального Общества.

С. РАЕВСКИЙ

Сектор газетных и журнальных вырезов
Мосгорсправка НКС

Московская, 26-Б
Тел. 96-69
Выписка из газет
МОСКОВСКИЕ ИЗВЕСТИЯ
Газета № 10
Ср.-Бюдж. кр.
Савина