

# М. Г. САВИНА

Эм. БЕСКИН

Дитя сцены, ступив на ее подмостки еще восьмилетней девочкой, Савина проделала весь путь от сценических низов бродячей актерской богемы до вершины славы и общественного положения. Прошла она этот путь не легко. Недаром печать какой-то усталости, неудовлетворенности, грусти лежала на всем облике Савиной. Даже тогда, когда она была уже гордостью и славой русской сцены, даже тогда, когда казалось, что все кругом улыбается этой умной, энергичной и волевой женщине.

Теперь, когда вот уже двадцать лет как ее нет, теперь, когда многие из переживаний и настроений Савиной получили объективную почву исторической документации в виде оставленной ею переписки и дневника, воспоминаний ее современников и товарищей по сцене, многое становится ясным, в том числе и эта, доминирующая в характере савинского творчества, нотка какой-то боли, страдания, неудовлетворенности.

Если Ермолу называли адактом каждой героини, в которую она перевоплощалась, — Савина была ее тихой собеседницей, другом. В этом не только разница диапазонов: трагического — у Ермолы, драматического — у Савиной, в этом — мироощущение, отраженное в творческом стиле.

«Я как-то всегда чувствовала себя несчастной», — вспоминает Савина свое детство. «Да и было ли оно у меня?» — даже спрашивает она. Родилась Савина в Каменец-Подольске 30 марта 1854 года. Отец ее, Гавриил Николаевич Подраменцев — учитель чистописания и рисования в местной гимназии. Увлёкся сценой, бросил гимназию и стал скромным провинциальным актером Стремляновым. Под этим псевдонимом отца делала Савина свои первые сценические шаги. Мать Савиной — провинциальная актриса. Скоро она бросила сцену и жила с дочерью. Даже пережила ее на два года — скончалась в 1917 году. В родительском доме был крошечный ад вечные ссоры, полуголодная кочевая жизнь от сезона к сезону, от города к городу. «Я приходила, — пишет Савина в своих воспоминаниях, — в состоянии полного отчаяния и все спрашивала себя: неужели все так живут, как мы, и почему меня никто не ласкает? Как назло, семейные инстинкты были развиты во мне чрезвычайно, а своей семьей у меня не было».



М. Г. Савина.

Этот мотив — отсутствие семьи, отсутствие детей — часто повторяется в дальнейшей жизни Савиной. И, видимо, был тоже одним из мотивов неудовлетворенности. Девочка росла, не зная тепла, не зная ласки и, — вспоминает уже взрослая Савина, — «когда раздавался голос матери, я стремительно бросалась в угол к вешалке и там, зарывшись в юбки, рыдала до иступления, рыданиями, от которых разрывается грудь, и мне становилось легче». По обычаям большинства актерских семей того времени девочку заставляли играть детей. Для этого, когда шла пьеса с детской ролью, девочка фигурировала на сцене, как «д-ца Стремлянова». «Моя лучшая и большая роль, — заносит Савина в тетрадь воспоминаний, — была в драме «Ничья», в которой неподражаемо играла слепую мать Е. А. Фабиянская. Пьесы я не помню, помню только одну сцену, где слепая узнает свою дочь по рассказу последней. Этот рассказ производил фурор, и я получила массу конфет». Играла еще девочка Савина маленькую Флоретту в «Эсмеральде», маленького Петю в комедии Чернышева «Испорченная жизнь», Егорушку в «Бедность не порок» Островского. В 1869 году, пятнадцати лет, Савина становится профессиональной актрисой и получает первый ангажемент в Минск на жалованье в 30 руб. в месяц. Дальше уже полоса «успехов» — Казань, Нижний, Киев, Чернигов, Харьков, Саратов и т. д.

Семидесять годы — пора увлечения опереттой. Конкурирует она во-всю с драмой. В провинциальных скитаниях судьба stalkивает Савину с молодым В. Н. Давыдовым. Вместе и проделывают они опереточную стезю. Труппы так и составлялись тогда — опереточно-драматические. Одна и та же труппа сегодня играла «Кин, или гений и беспутство», а завтра пела «Орфей в аду». «В оперетке «Трапезундская одадика», — вспоминает Давыдов, — мне, Савиной, Медведеву и Медведевой приходилось изображать балаганчиков, при этом Медведев превосходно жонглировал, Савина с балансом в руках ходила через сцену по канату, а я играл клоуна, проделывая все его забавные штуки». Кроме оперетт и водевилей приходилось выступать еще в модных тогда дивертисментах — петь, танцевать, читать. В свой воронежский бенефис Савина даже откалывала гопака вместе с Давыдовым.



М. Г. Савина — Лиза («Дворянское гнездо» И. Тургенева). 1894 г.



М. Г. Савина — Эсмеральда. 1864 г. (Одесса).

«Орест в «Прекрасной Елене» и «Чайный цветок», — пишет Савина, — были моими коронными ролями» (сезон 1871 г. — Э. Б.). «Что это была за школа, — оглядывается на прошлое Давыдов («Рассказ о прошлом»), — могут судить все, знавшие Савину».

В это время все отчетливее складывается характер не знавшей юности девушки. «Савина, — вспоминает Давыдов, — имела характер, любила сцену до самозабвения и умела работать, не надеясь на вдохновение. За всю свою долгую жизнь я не встречал русской артистки с большей силой воли. Савина брала жизнь за рога и умела стойко бороться за свое право в театре». В Харькове в 1876 г. она выходит замуж за актера Савина. «Продувной мошенник, — характеризует его Давыдов, — бывший морской офицер, с хорошими барскими манерами. Его все не терпели. Он старался сплетничать же не на других, ссорить ее со всеми, ко всем равновал, хотя не любил ее нисколько, и Савина это знала и терпеливо сносила». «Этот период, — заносит Савина, — я исключила бы с удовольствием из моих воспоминаний... Как я ошиблась». Савин не стеснялся даже торговать разводом жены.

Так параллельно с сценическими успехами Савиной-актрисы накапливалась горечь личных переживаний, отраженно влиявших и на тональность создаваемых образов. Но пока все же еще побеждала молодость. «Молодежькая, грациозная, женственная, с лукавыми глазками, Савина, — рисует ее Давыдов, — умела побеждать лично в беззаветном увлечении театром».

Переломным и решающим в жизни Савиной был саратовский сезон (зима и лето 1872 года). Здесь она постепенно находит себя как драматическая актриса. «Саратовский листок» пишет: «Мы того мнения, что у г. Савиной талант несомненный, но талант не для каскада, который непременно благоприятно повлияет на развитие замечательного дарования этой артистки». Савину начинают ставить рядом с Г. Н. Федотовой. Тот же «Саратовский листок» пишет, что «по глубине чувства они равны, а по правдивости Савина стоит даже выше Федотовой. В ней нет федотовской плаксивости, оттенок которой так неприятно поражает ценителей игры Федотовой».

Указание на большую правдивость савинского рисунка по сравнению с Федотовой и меньшую слащавость очень ценно и метко. По сравнению с Федотовой (и не одной Федотовой) Савина играет не только не слащаво, но действительно «зло». По крайней мере объективное впечатление современников было таково. И неудивительно. Савина снимает женскую роль с выпяченных ходов классцизма и романтизма. И ставит ее на ноги, на землю. Савина начинает реалистический рисунок женского образа на сцене. А это прежде всего означало какое-то объек-

тивно-познавательное раскрытие роли вместо прежней отвлеченной декламации и романтического вознесения. В этом смысле роль Савиной, конечно, значительно выше Ермоловой, как бы ни превосходила ее Ермолова объемом дарования. Ермолова все-таки еще в значительной степени связана с классически-трагедийной традицией. И бытовую роль она поэтому часто ломала, не уместяясь в ее рамках и расприая их до потери авторского образа. Савина же наоборот. Отвлеченно-трагедийный масштаб и прием ей чужд. Она — дитя своего времени. Она тянется к Тургеневу, Островскому, Толстому, Потехину, Шпажинскому и даже Виктору Крылову. «Реализм Савиной, отвергавший ангелоподобный тип русской инженю, был самым крупным ее завоеванием», — говорил покойный А. Р. Кугель. Это и верно, и неверно. Верно, что реализм Савиной был самым крупным ее завоеванием. Неверно, что она отвергала тип русской инженю. Наоборот, инженю только-только начинают входить в арсенал театра вместо всяких «первых любовниц», «невинностей» и «служубреток». Инженю — ампула буржуазной эстетики, ампула, рожденное буржуазным бытом, а «героиня» или «первая любовница» — ампула отходящего сценического строя, ампула дворянской эстетики и дворянско-рыцарских масок отвлеченной идеализации женщины. Поэтому Савина отвергала, конечно, не бытовую инженю, а слащавую даму ры-



М. Г. Савина — Верочка («Месяц в деревне» И. Тургенева). 1903 г.

царских чувств со всей ее фальшью, разоблаченной еще бессмертным Сервантесом, но в ипостаси театра продолжающей жить романтическими зарницами прошлого. Эту даму пытался еще судорожно удержать в поэзии и в драме А. Блок. Но это был уже рафинированный продукт социального гниения под пером блестящего поэта.

Вот в нем секрет савинской «злости». Она мечтательную героиню переводила в живую классовую женщину своих дней, в жену, мать и реальную любовницу. Она это мстила тем, кто за флером фарисействующей морали не видел, не хотел видеть женщину в быту, женщину, какой ее сделали связи и отношения барско-крепостнического общества. Савина не думала разоблачать, но объективно ее реализм, помноженный на личные переживания, вызванные теми же противоречиями окружающей жизни, имел разоблачающую, злую силу. И в самые образы вносил настроения пессимизма, безысходности, усталости.

В барскую идеализацию опекаемого «мужика», в сарафанно-пейзанское представление о «бабе» вдруг врывается незабываемый савинский образ полукретинской, зоологической Анютки в толстовской «Власти тьмы». Сама Савина и в личной жизни роковым образом сталкивается с этим самым

«барством». Савину, по словесному списку русской мешанины, Савину-актрису, в борьбе обретающую свое имя на сцене, Савину, понимающую, что такое практическая связь с иерархическими верхами, — эту Савину тянет к аристократии и видному общественному положению. «Еще в провинциальной страде испытав, — пишет Савина в своих записках, — что одной (подчеркнуто у Савиной. — Э. Б.) быть за кулисами немисливо или по меньшей мере очень трудно», Савина соединяет свою судьбу с «аристократом» Савиным. Это, — мы уже говорили выше, — «морской офицер, человек, как аттестует его В. Н. Давыдов, с «барскими» манерами, но продувной мошенник, Брак с Савиным — одна из первых больших ран, один из первых возбудителей савинской усталости. Вскоре, в 1883 году, на пути Савиной встает другой «барин». На этот раз более крупного масштаба. Это — Н. Н. Всеволожский, гвардейский офицер, отпрыск родовитой дворянской семьи. Картежник, мот, достаточно дешевый дон-жуан, он отнимает у Савиной последний остаток жизнеродности и не умеет ценить тех больших жертв, которые приносит ему любящее сердце женщины. В третий раз Савина была замужем за А. Е. Молчановым. Это был тоже весьма «рассудовитый» брак, уже на закате савинской жизни. О нем сама артистка с грустной улыбкой любила говорить, что брак этот — «светит, да не греет».

Вот что делает творчество Савиной, особенно в его последний период, таким скорбным, безысходным и усталым. Савина ищет спасения в общественной деятельности. И здесь во многом заглушает боль личных переживаний кипучей деятельностью по созданию и руководству Театральным обществом. Организованное ею убежище для престарелых артистов живо и по сей день и находится в системе советского Театрального общества.

Умная, обаятельная Савина знала в числе своих ближайших друзей И. С. Тургенева. Последние четыре года жизни великого писателя носили на себе определенную печать влияния Савиной. Савина дала Тургеневу, между прочим, сюжет Клары Милии. Известно, что Тургенев уничтожил несколько стихотворений в прозе, навеянных Савиной. Он не хотел, чтобы интимные строки их сделались широким достоянием. Письма Тургенева Савина хранила, как драгоценную реликвию, и отказывалась при жизни публиковать их.

Это одна из наиболее трогательных переписок, какие знает литература — теперь они литература. Материалы романтической дружбы Тургенева и Савиной еще не разработаны, а меж тем они — недописанная глава биографии Тургенева. Нет еще и творческой биографии самой Савиной. В связи с двадцатилетием смерти великой артистки и о том и о другом пора вспомнить.



М. Г. Савина — Катерина («Гроза» А. Островского). 1907 г.

МУРПАЯ  
СОВЕТ ТЕАТР - Москва  
1935  
Будя

9  
Савина

10