

Отдел газетных вырезов Мосгорсправна НКС

Улица Кирова 20-б

Тел. 96-69

Вырезка из газеты

Вечерняя Москва

Москва 11 от 10 СЕН 1935

Москва

Газета №

110

ЖИЗНЬ В ТЕАТРЕ

Эм. БЕСКИН

ДВАДЦАТЬ лет тому назад, в самый разгар империалистической войны, 21 сентября 1915 г. умерла Мария Гавриловна Савина. Эта смерть не получила того отклика, какого заслуживало имя Савиной, этой фактической «хозяйки» Александринской сцены с 1874 по 1915 год, т. е. на протяжении сорока лет.

Сценическая карьера Савиной началась еще до поступления в Александринский театр. Уже восьмилетней девочкой в скитаниях по провинциальным театрам она играет роли детей. Она — мыльница Флоретты в драме «Эмеральда», Петя — в комедии Чернышевца «Испорченный путь», Югуринка («Бедность по пороку» Островского) и др.

В своих первых шагах Савина встречает такого же молодого В. Н. Давыдова, с которым впоследствии на подмостках Александринского театра она делила признание и славу. Теперь они вместе проходили школу кочевой театральной жизни. Играть приходилось все. Труппы были тогда смешанные — драматически-опереточные. Оперетта свершала триумфальное шествие по провинции. Оффенбах легко конкурировал с Островским. И Давыдову и Савиной трудно было бы ответить тогда — опереточные они или драматические актеры. По пропорции опереточных и драматических ролей, пожалуй, скорей опереточные. Приходилось выступать еще и в дивертисментах в так называемых

«антрактах», петь куплеты, исполнять романсы, танцевать и т. п.

«Тогда ей было, — вспоминает Давыдов о Савиной, — лет семнадцать. Скромная, тихая, но с лукавыми глазками, со авонким мелодическим голосом, вся изящная, хрупкая, она была очаровательна в оперетке и комедии. Уже тогда можно было угадать, что из Савиной со временем выработается хорошая актриса. Она 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, с более разносторонними талантами. Она умела быть оборотливой, умной и ядовитой, остроточечной и вдумчивой, остроумной и наблюдательной, энергичной и настойчивой в делах, очень работоспособной и юркой».

Переломными для молодых скитаний Савиной были саратовские сезоны 1872—73 гг. Здесь пред нею впервые стал вопрос самоопределения. Саратовская печать усиленно импрессионалила Савину на путь драмы, предостерегая ее от излишнего увлечения «каскадом», и ставила ее рядом с Г. Н. Федотовой (по глубине чувства). Сама Савина записывает в своих воспоминаниях: «Мне был двадцатый год и вся жизнь впереди, стало-быть надо поберечься».

В 1874 году, после трех дебютов — в двух комедиях Крылова «По духовному завещанию» и «Ангел доброты и невинности» и в «Воспитаннице» Островского — Савина была принята в труппу Александринского театра.

«Первый год службы в Петербурге, — записывает Савина, — промелькнул, как сон. Я играла и репетировала, репетировала и играла. Меня эксплуатировали безобразно. Каждую пятницу был бенефис и стало-быть новая роль для меня. Я начала сезон 17 августа переподной пьесой «Бабушкина внучка». Затем для меня почему-то вздумали

поставить «Бедную бабушку» и давали ее перед опереткой, потом водевилем «Утка и стакан воды».

Начало было таково, что Савина готова была бежать от всех этих «бабушек» и «уток». Но 27 сентября, в бенефис актера Малышева, шла пьеса Н. Потехина «Злоба дня», где была роль для Савиной. «Этот спектакль и пьеса, — вспоминает Савина, — решили мою участь, я сама стала злобой дня: успех мой был колоссален, и я опьянела от него». В первый год Савина сыграла 22 роли, в том числе в пьесах Островского: Надю в «Воспитаннице», Дуню в «Не свои сани не садись» и Наталью Петровну в «Трудовом хлебе». В 1875 году — Белесову в «Богатых невестах» и Глафиру в «Волках и овцах». Островский горячо приветствовал молодое восходящее дарование.

«Савина при своих средствах, — говорил он, — должна с ума свести публику».

В 1879 году в поисках пьесы для бенефиса Савина останавливается сразу на Островском и Тургеневе.



М. Г. Савина в молодые годы.

В один вечер идут «Месяц в деревне» Тургенева и «Добрый барин» Островского. С этого времени начинается романтическая дружба Савиной с Тургеневым, оставившая ценнейшую историческую документацию — их переписку. Можно без преувеличения сказать, что последние четыре года жизни великого писателя прошли под знаком Савиной. Тургенев весь полон Савиной. Ее посвящает он ряд стихотворений в прозе, к сожалению, потом им же уничтоженных как слишком интимных. По совету Савиной Тургенев пишет повесть «Клару Милич», используя для ее сюжета подлинный случай с актрисой Кадиной, рассказанный Савиной. Несмотря на всяческие настояния, Савина при жизни отказывается дать в печать письма Тургенева и хранит их, как священную реликвию.

Савина начинает на сцене русского театра линию реалистического женского образа. Дворянский реализм с его слащавым гуманизмом и методом пассивного идеалистического кантианского «созерцания» подвергался решительному обстрелу. Точка зрения Чернышевского и Добролюбова, метод материалистического «познания» были тесно увязаны с практикой основного вопроса — отношением к крепостному праву. Обойти его нельзя было, как бы тот или другой образ ни казался фантасмагорично далекими от него.

Мы знаем крен, какой в связи с этим претерпевало творчество группы дворянских реалистов — Тургенева, Достоевского, Гончарова, Писемского и др. Если на сцене, особенно в обстановке казенных придворных театров, эта борьба проходит несколько завуалированно, не в столь четких формах, как в литературе, — все-таки она происходит, она дает себя знать и здесь. И здесь были, с одной стороны, в драматургии консервативные Аверкиевы: тот же Писемский с его «Горькой судьбиной», не сходящий с репертуара Н. Полевой, в критике — Ап. Григорьев, с другой стороны, — так называемые «гражд-

данские» пьесы Потехина, по-своему переоценивающие репертуарное «пейзажство», Дьяченко с его весьма невинным, но все же разоблачением быта и нравов «дворянских гнезд», Боборыкин, подходивший к проблеме зарождения нового героя в условиях краха поместного барства, Чернышев, Шпажинский, Тихонов, Гнедич, несколько позже Толстой, в сложном узле классовых противоречий рисующий «власть тьмы», и Чехов.

Всю эту гамму проделала Савина. Она начинала и чуть было не «задохлась» в каратыгинской «Бабушкиной внучке», в сентиментальном пейзажном «Ночном» Стахеева, в «Ошибках молодости» и в «Ангелах доброты и невинности». Она застала еще в живых ту самую Азаревичеву, в судьбе которой принимал участие Пушкин, она слышала еще напыщенную декламацию Самойлова, видела еще блестящего Милославского в пурпурном плаще Веллария. Овладев позициями, Савина быстро ориентируется и в противовес всему этому создает не надуманную «первую любовницу» и «невинность», а живую русскую женщину, с ее страстями, мыслями и сомнениями. От порхающей Софьи «Горя от ума» до зоологически страшной Акулины «Власти тьмы», от удушенной традициями феодальной «чести» лермонтовской Нины в «Маскараде» до удушаемой либеральным антисемитизмом Иванова чеховской Саши.

Савина рассказывает, что, ожидая выхода в новой роли, она всегда судорожно хваталась за кулису: «И если бы кто вздумал меня оттащить раньше выхода, то кусок дерева наверно бы остался в моей руке». Не менее крепко Савина была связана и с театром в целом. И вряд ли кто из русских актрис может с большим правом произнести знаменитые савинские слова: «Сцена — моя жизнь». Эта жизнь, эта глава в книге русского театра еще ждет своего историка, своей творческой биографии.