

## МАРЬЯ ГАВРИЛОВНА САВИНА и ея значеніе для русскаго театра \*).

Изъ предъидущаго мы видимъ, что Савина съ первыхъ же шаговъ на императорской сценѣ завоевала себѣ любовь и симпатію публики и затѣмъ въ теченіи болѣе, чѣмъ 20 лѣтъ, удерживаетъ за собою пальму первенства и репутацію первой актрисы. Мало того, подъ влияніемъ ея выдающагося таланта драматурги стали писать свои произведенія въ опредѣленномъ духѣ. Многіе пьесы В. Крылова (Александрова), Н. Потѣхина получили значеніе репертуарныхъ, благодаря Савиной, а нѣкоторыя и написаны то были только потому, что существуетъ актриса, воспроизводящая на сценѣ типы этого жанра. Этого влияния не избѣгъ даже такой серьезный писатель, какъ Шпагинскій, въ своихъ первыхъ произведеніяхъ, какъ-то «Маюрштѣ», «Фофанѣ».

Создалось новое направленіе въ драматической литературѣ и искусствѣ и его выразительницею является М. Г. Савина. Въ томъ то и заключается общественное значеніе Савиной, что на нее нельзя смотрѣть только, какъ на талантливую артистку, какаихъ (а можетъ быть и талантливѣе ея даже) не одна она въ Россіи, а какъ личность, въ которой наиболѣе полно отразились всѣ характерныя особенности господствующаго въ настоящее время теченія драмы. Савина—такое же олицетвореніе современнаго направленія, ея имя также символизируетъ нашу эпоху, какъ имена Каратыгина—романтическое, а Щепкина—натуральное теченіе въ драматическомъ искусствѣ.

Что бы читатель могъ полнѣе уяснить себѣ характеристику разсматриваемаго теченія и наше отношеніе къ нему, необходимо сказать нѣсколько словъ о томъ положеніи, въ какомъ находилось драматическое искусство у насъ ко времени 70 годовъ, т. е., появленія Савиной на сценѣ.

Во время освободительнаго движенія конца 50 и начала 60 годовъ драматическая литература не могла не отразить въ себѣ господствующихъ идей и взглядовъ: явились драмы и комедіи тенденціознаго характера, гдѣ самыми черными красками изображались злоупотребленія крѣпостнаго права, бичевались тираны—отцы, самодуры—благодѣтели и т. п., выводились какъ положительные типы молодежь, студентъ, проповѣдующіе либеральныя идеи, герои свободнаго труда и мысли и пр. Публика съ удовольствіемъ смотрѣла эти пьесы, такъ какъ они выражали ея душевное настроеніе. Могучее общественное движеніе увлекало всѣхъ за собой и публика рукоплескала въ театрѣ произведеніямъ часто далеко не художественнымъ, фальшивымъ, но затрогивавшимъ ея напряженныя душевныя фибры. Романтизмъ, бывшій окончательно со сцены, оставилъ образцы классической драмы казавшіеся устарѣвшими, отжившими, нужными лишь для обозначенія въ тенденціозныхъ формахъ.

Но всему бываетъ конецъ. Ослабѣло освободительное движеніе; утомленные перитъ требовали чего-нибудь раздражающаго, зрѣлища болѣе захватывающаго глазъ и чувство, чѣмъ душу и мысль. Пьесы съ проповѣдью новыхъ началъ прискучили, надоели,—и вотъ настало царство оперетки; пересаженная на сцену Александринскаго театра въ 1868 году, она считается 69 и 70 й годъ апогеемъ своего царствованія. Явилась В. Лядова—настоящая царица этой сферы.

Понятно, вслѣдствіе своей пустоты и безсодержательности, оперетка не могла долго привлекать публику въ театрѣ. Особенно, со смертью въ 1870-мъ году Лядовой, оперетка быстро начала утрачивать свое обаяніе и сцена Александринскаго театра пришла въ весьма жалкое состояніе; выдающихся артистовъ не было. Самойловъ и Васильевъ, лучшіе изъ актеровъ, воспитавшіеся на произведеніяхъ 50 и 60 годовъ ничего новаго внести не могли; изрѣдка привлекала публику какая нибудь мелодрама изъ парижскихъ бульварныхъ театровъ. Нужно было явиться могучему таланту, который силою своего искусства обратилъ бы театръ на путь серьезной, классической драмы. Судьба судила иначе: талантъ явился, но совершенно другаго рода. Сцена ожива, но не на образцахъ мировыхъ произведеній. Явилась Савина и драматическое искусство потекло по руслу легкой, почти безсодержательной современной комедіи и драмы.

Однако, спросать, виновата-ли въ этомъ Савина; не было ли здѣсь причинъ другаго рода, которые заставили самую Савину отвернуться отъ классическихъ, серьезныхъ произведеній. Возраженіе это имѣетъ значеніе и долю правды,—но прежде чѣмъ указать ее, я позволю себѣ привести небольшую выдержку изъ сочиненія Альфонса Доде: «Entre les frises et la gante», печатающагося въ русскомъ переводѣ въ журналѣ «Театральная бібліотека». «Начиная съ того дня, приводитъ Доде слова одной артистки, какъ роль мнѣ поручена, мы живемъ съ нею за одно. Я могла бы даже сказать что роль завладѣваетъ мною, *живетъ во мнѣ*. Случается даже что я совершенно безсознательно начинаю говорить тѣмъ тономъ, какой хочу дать своей роли, лице принимаетъ соответственное ей выраженіе, всѣ манеры само собою приравниваются къ ней... Я думаю и живу за одно съ ролю; и когда я показываю ее зрителямъ, она уже пережита мною.

Далѣе Доде отъ себя прибавляетъ: Дѣйствительно—это наилучшій способъ изучать роль, когда дѣло идетъ о лицѣ, выходящемъ изъ современной дѣйствительности, объ одномъ изъ тѣхъ сложныхъ типовъ, въ которыхъ великое переплетается съ низкимъ, которые окружены точно грозовою атмосферой, въяніемъ нашего лихорадочнаго, нервнаго вѣка.

Но, конечно, этотъ приемъ не годится тамъ, гдѣ нужно воссоздать одинъ изъ образовъ классическаго репертуара. «Вышеупомянутая артистка выражается такъ же образомъ: «Я знаю, какъ много нужно усилій и знаній, чтобы быть достойнымъ истолкователемъ нашихъ великихъ классиковъ». Но мнѣ кажется, что современныя репертуаръ не требуетъ та-

\*] Окончаніе. См. № 106 „Сар. Дя.“.

кой же сложной работы, я хочу сказать, такихъ же изслѣдованій и размышленій». «Это замѣчаніе вполне справедливо, подтверждаетъ А. Доде. Чтобы изобразить людей своего времени, которые дышатъ тѣмъ же воздухомъ, что и самъ актеръ и образцами которыхъ полна любая улица, актеру требуется, конечно, куда менѣе изученія, чѣмъ чтобы оживить типы великой, удаленной отъ него эпохи, съ которыми онъ связанъ лишь нитями традиціи, съ каждымъ днемъ все болѣе слабѣющими».

«Кто спорить, страсти вѣчны, но ихъ высшее выраженіе измѣняется во времени и большая ошибка думать, будто бы возможно играть на современный ладъ произведенія прошлаго. Въ нихъ есть всегда что-то такое, что смущаетъ насъ, какъ анахронизмъ».

Эти слова Доде какъ нельзя болѣе приложимы къ интересующему насъ вопросу. Для того, чтобы играть классическія произведенія, необходимо, слѣдовательно, знанія и особая метода работы для изученія ролей, а затѣмъ и особенныя свойства драматическаго дарованія, которыя дѣлали бы артиста болѣе восприимчивымъ къ изображенію классическихъ характеровъ. Чтобы играть Шекспира, Мольера, даже Шиллера, отъ актера требуется совсѣмъ не то, что обыкновенно требуется въ современныхъ пьесахъ. Савина, не имѣющая соперницъ въ изображеніи современной женщины, со всѣми ея достоинствами и пороками, разработавъ и доведя до высшей степени искусства изображеніе всѣхъ сложныхъ, до самыхъ мельчайшихъ подробностей, душевныхъ ея движеній, оказывается совершенно не склонной къ ролямъ классическаго репертуара. Не разъ она бралась за нихъ и пробовала себя, но вскорѣ оставляла ихъ и успѣха по большей части не имѣла. Очевидно, въ самомъ характерѣ ея таланта находятся такія свойства, которыя не могутъ развернуться на фонѣ классицизма. Кто знаетъ, если бы Савина работала надъ собой въ этомъ направленіи, она, можетъ быть, достигла бы и въ изображеніи шекспировскихъ героинь той же виртуозности, какую она проявляетъ даже въ бессмысленныхъ современныхъ драмахъ, въ родѣ «Ранней Осени». Но разъ этого нѣтъ, то было бесполезно и требовать и распространяться на эту тему. Да не подумаетъ кто либо, что мы ставимъ въ упрекъ талантливой артисткѣ отсутствіе въ ея репертуарѣ классическихъ ролей; каждый долженъ быть на своемъ мѣстѣ и наша задача заключается въ томъ, что бы опредѣлить мѣсто Савиной и ея значенія для русской сцены съ точки зрѣнія.

Если бы на мѣсто Савиной явилась другая артистка или артистка, съ другимъ складомъ дарованія, артистка заставивші бы зрителей трепетать отъ восторга въ трагедіяхъ и драмахъ Шекспира и т. п. то я ему пріишлось бы положить не мало труда, что бы направить русское драматическое искусство въ сторону серьезнаго репертуара. Надо не забывать, что одинъ талантъ, если нѣтъ ансамбля, многого одѣлать не можетъ и нужна развивающаяся, сыгравшаяся и обученная на великихъ образцахъ литературы труппа. Только въ Маломъ театрѣ въ Москвѣ глѣжуютъ эти традиціи и во всей Россіи только одинъ этотъ театръ могъ бы съ честью нести знамя истиннаго высокаго общественнаго призванія театра.

Въ семидесятыхъ же годахъ сцена Александринскаго театра, какъ мы видѣли, имѣла труппу, воспитавшуюся чуткля не на опереткѣ.

Нужно вспомнить, что за исключеніемъ Васильева и Самойлова, лучшіе артисты Александринскаго театра, какъ напр. Сазоновъ, Монаховъ и др., почти половину сезона изображали Парисовъ, Ахилловъ, Ригодаровъ и т. п. Гдѣ же здѣсь было думать о Шекспирѣ?

Савина, слѣдовательно, попала какъ разъ на мѣсто, вполне соответствующее характеру ея таланта, и силою послѣдняго дала полное преобладаніе легкой драмѣ и комедіи изъ современной жизни. Драматурги обрадовались свѣжему крупному таланту и стали наводнять литературу пьесами либо съ выстрѣлами, смертями, отъ нервнаго потрясенія и страданіями современныхъ психопатовъ, либо съ героинями—пустыми, легкомысленными, но изящными и кокетливыми женщинами. Обиліе произведеній подобнаго рода дало возможность Савиной развернуть во всемъ блескѣ свой талантъ и собирать полный театръ зрителей, а успѣхъ артистки поощрялъ на избранномъ цопріщѣ усердіе драматурговъ. Такимъ образомъ драматическое искусство питалось новосозданной драматической литературой, а послѣдняя въ свою очередь популяризовалась и распространялась искусствомъ. Конечно, теченіе это не замедлило изъ столицы разлиться по провинціи и заразить собою всю русскую сцену.

И вотъ теперь, когда эта легковѣсная драматургія заполонила собою всѣ театры, когда талантъ Савиной создалъ ей толпы подражательницъ среди провинціальныхъ артистокъ, когда въ дальѣйшемъ своемъ теченіи это направленіе, выдѣлило какъ необходимое слѣдствіе такъ называемый «Коршевскій репертуаръ», теперь вездѣ мы слышимъ толки объ упадкѣ драматическаго искусства, объ отсутствіи живой, художественной струи въ драматической литературѣ. Не Савина, конечно, и не сами драматурги вызвали это явленіе, но, мы должны сознаться, что Савина есть наиболее яркое проявленіе эпохи упадка русской драмы.

Сожалѣть объ этомъ бесполезно, такъ какъ явленія общественной жизни регулируются неизмѣнными законами, но уяснить себѣ, каковы могутъ быть исходы даннаго печальнаго положенія, какія черты и теченія могутъ давать надежды на лучшее будущее,—необходимо каждому, интересующемуся судьбою театра въ Россіи. Впрочемъ, эта тема уже не входитъ въ задачи настоящей статьи.

Мы кончили. Мы показали, какое мѣсто М. Г. Савина должна занимать въ исторіи русскаго театра; мы показали, какое влияние она оказала своимъ талантомъ на развитіе какъ драматическаго искусства, такъ и литературы. Несмотря на печальный выводъ, къ которому мы пришли въ концѣ концовъ,—это не мѣ-

шаетъ намъ признавать въ Савиной великую артистку и восхищаться ея художественною игрою и неподражаемымъ искусствомъ, каковымъ она насъ поражаетъ въ той спеціальной сферѣ, гдѣ она господствуетъ безраздѣльно.

Саратовскіе вѣстникъ. Саратовъ 1894г 28 мая