

М. П. САДОВСКИЙ

(К 25-летию со дня смерти)

С. ДУРЫЛИН

Он был сын великого Прова Садовского. Крестник Островского, он впервые выступил в его пьесах восьмилетним мальчиком, играя Егорушку в «Бедность не порок», где Пров Садовский потрясал в Любиме Торцове. Вся сценическая жизнь Михаила Садовского связана с Островским. Островский пестовал его талант в Артистическом кружке, где Садовский дебютировал в 1867 году в роли Андрияши в комедии «В чужом пиру похмелье»; Островский дал ему роль для блестящего дебюта в Малом театре (1869, Подхалюзин в «Свои люди — сочтемся»); Михаил Провович переиграл едва ли не во всех пьесах его репертуара — и в нем нашел себя, как сценического художника. Лучшими созданиями его были: Подхалюзин, Счастливец, Мурзавецкий, Андрей Белугин, Карандышев, Мелузов, Хлынов.

Правда, глубокая, неприкрашенная, неподслащенная, но и непригорченная ничем, правда жизни — вот в чем был сценический идеал М. Садовского. Ему решительно и всегда чужды были все приемы нарочитой театральности, смеха ради смеха, слез ради слез. От каждого образа М. Садовского пахло свежестью жизни: у каждого был свой жизненный сок, по-своему зеленевший в листе и пестреющий в цветке. Андрияшу Белугина делали и делают то полутрагиком, то полукوميком, то первым любовником на бытовой подкладке. У М. Садовского он был ни то, ни другое, ни третье. При очень крепком и верном социальном костяке, без малейшего искривления классового позвоночника, Андрияша его был и простоват, и умен, и наивен, и горяч; очень сживался с ним зритель, но, как ни сживался, а все-таки спрашивал себя: а как-то этот милейший Андрияша на фабрике, со служащими, с рабочими. И ответ, на основании правдивейшего материала, данного Садовским, был возможен только один: крутоват, а, по просту сказать, кулаковат. Это была полная правда о человеке, от его детской улыбки до сжатого кулака. Такая же правда была рассказана — нет, показана — Садовским о Счастлищеве. Смехотворствуя, актеры любят давать в Счастлищеве бродягу, балагура, мастера на легкие дела, не совсем одобряемые уложением о наказаниях. У Садовского все это было, — конечно, без малейшего смехотворства: производством смеха он никогда не занимался; но у него было еще и другое, упускаемое иными исполнителями: Счастлищев был у него рабски, как собака к хозяину, привязан к театру: таланту у него на грош, но театр он пьет запоем, не меньше Несчастлищев (от этого Несчастлищев и терпит возле себя этого без пяти минут жулика). Счастлищев любит театр и, терпя всяческие неудачи и голод около него, возвращается к нему, как пес к хозяину с палкой.

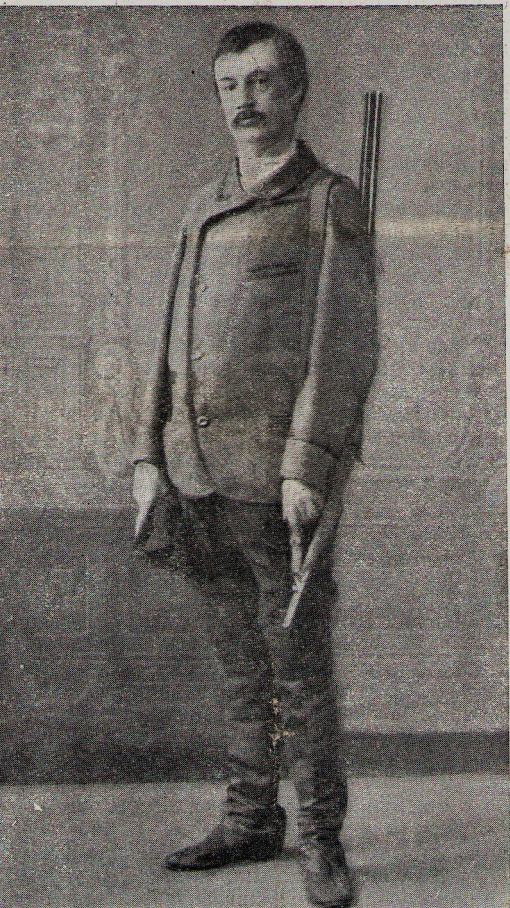
М. Садовский был блистательным художником сценической речи оттого, что был знаток, любитель и мастер живого слова и в повседневности. Он знал московский говор так, что мог различить, из какого угла Москвы пришел беседующий с ним человек. Член английского клуба, входящий в дома «высокопоставленных», он, по его выражению, отлично знал и жизнь московских «низкопоставленных»: ремесленников и фабричных. Быть там, где переливается и кипит самоцветами народная речь, было для Садовского необходимостью: на людной площади, на праздничном торжище, в трактире, везде, где былолюдно, было ему любо: он черпал отовсюду великолепную словесную поживу. Эта пожива копилась у Михаила Прововича, пока, бывало, не заблестит в живом или литературном рассказе (он написал два тома «Очерков и рассказов»), или сценическом слове.

Островский любил повторять, что ему дороже всего «актер по слуху», который прежде всего слышит, а потом уже видит живого человека в действующем лице дра-

мы или комедии. Таким актером и был М. Садовский. Ему достаточно было без грима и игры только говорить на сцене — и образ возникал со всею сложностью живого, действующего человека. В комедии Островского «Не в свои сани не садись» он играл трактирщика Маломальского. Он беседует за чаем и вином с молодым купчиком Бородкиным. Все реплики Маломальского выражены у Островского в натуральной форме того корявого косноязычия, ко-



М. П. Садовский — Аркашка Счастлищев, Н. Х. Рыбаков — Геннадий Несчастлищев («Лес»).



М. П. Садовский — Мурзавецкий («Волки и овцы»).

торое было свойственно русскому простому человеку, «рассуждать» и «разговаривать» которому не полагалось. В репликах нет ни одной фразы, имеющей логически законченный вид. У Садовского бессмысленная речь эта приобретала не только полный смысл живой выразительности, но еще особую окраску. Бородкин и Маломальский пьют чай — и у Садовского в голосе было что-то чаепитное, распаренное, медовое, лениво-медлительное, как медлителен был обряд исконно-русского чаепития. К Маломальскому Бородкин обращается за советом — и в голосе Садовского проступало нечто вещающее и важное, как у мудреца: «Слушай, ты! Оставь втуне... пренебреги...» Сквозь мусор русского, исторически-сложившегося косноязычия, сквозь все эти «примерно», «с позволения сказать», «то есть» и пр., сквозь славянскую одурь профессионального чаепития, у Садовского проступал яркий образ недалекого, добродушного человека, возвеличенного в собственном сознании почтительностью собеседника. Образ был дан одной «ипрой в языке», по выражению Гончарова.

Помнящие М. Садовского в роли Мурзавецкого («Волки и овцы») знают, что словесное золото его исполнения разменялось на серебро и медь мелкой монеты в памяти и устах зрителей. В отдельных фразах и словечках роли отражался весь этот шелопай в дворянской фуражке, собачник, пьяница и нахал. Французские словечки, беспрестанно коверкаемые Мурзавецким, в устах Садовского были пыльными обложками прежней дворянской культуры, прожитой до конца. Что ни слово, то мазок изумительно-верной кисти умного художника. Мурзавецкая отказывается дать племяннику «де ляржан». Его схватывают притворные колики: «Уж не знаю, дойду ли до комнаты. Долго ли, в самом деле, умереть. Мне жизнь копейка, да ведь без покаяния, ма тант!» Притворное оханье переходило у Садовского в благочестивые размышления, рассчитанные на сочувствие старой ханжи. И вдруг в умирающем воскресал на секунду здоровеннейший Ноздрев: «Мне жизнь копейка!» Новый мазок кисти — и во вздохе: «Да ведь без покаяния», зрителю на четверть секунды верилось, что под конец жизни Мурзавецкий делается таким же преуспевающим ханжой, как его тетушка; но новый мазок: «ма тант!» — и великолепное нахальство этого восклицания окончательно убеждало зрителя: «нет, сам не станет ханжой, а для него ханжи и изуверы станут устраивать дела и делишки». Вспоминается еще один отрывок из беседы с Купавиной: «Я иногда должен отказать себе в самых необходимых удовольствиях. Ну, положим табак... Мне даже стыдно признаться. Имажине ву, дворянин и без табаку». Вся Москва повторяла это: «дворянин — и без табаку», — фразу, приобретающую значение какой-то социальной «наглядной несообразности»: как, мол, дворянину лишиться такой его прерогативы, как табак. Вычеканенная Садовским фраза Островского сделалась своеобразной пословицей. Таких пословиц Садовский немало начеканил из своих ролей. Его слово приобретало исключительную социальную емкость: оно было полновесно по металлу и необыкновенно легко и изящно по форме.

Советский театр — реалистический театр. Островский переживает вторую молодость на советской сцене. М. Садовский ее не может пережить: жребий актера — уносить в могилу все свои создания.

Но М. Садовский не все унес в могилу. Остались его рассказы. Осталась веселая стая его эпиграмм. Остался образ восходящего артиста и благороднейшего человека. Осталось неотъемлемое посмертное счастье числиться среди тех, кого лучший в мире театр — наш театр — считает своими предшественниками и учителями