

Актер Мартынов



А. Е. Мартынов
1816—1860

Но и тогда, когда трагедия о «Принце датском» была переведена, наконец-то, с подлинника, — ложно-классическая традиция, выступавшая размеренными шагами Каратыгина, оставалась во всей своей силе.

Высокий жанр сочетался с жанром легкомысленным. Мелодрама чередовалась с водевилем. Водевиль был всем приятен: в нем азбоскакали, в нем критиковали «личности», не стесняясь в портретных гримах актеров выродить на сцену живых людей. В водевиле отплевывались на злобу дня: перекобачивали Францию новым танцем — и сейчас же ставился водевиль «Полька в Петербурге». Танцует Тальони, и публика ломится на ее гастроли — готовится родевилль «Ложа первого яруса», посвященный петербургским балетоманам. И какие только не играются водевили: «Здравствуйте, братцы», «Прощайте, Титровая кожа», «Рецепт исправления мужей», «Филатка и Мирошка» — со-

перники — четыре жениха и одна невеста». Неудивительно, что в этой атмосфере гоголевский «Ревизор» для одних прозвучал, как «глухая фарса», а другим показался мрачной трагедией.

Но время идет: театр придворно-аристократический сдает свои позиции. Дворянство уже переживает предзакатные часы своего бывшего экономического господства. Помещичья вотчина должна стать предприятием. На унылой русской равнине дымят трубы фабрик и заводов. Денежный капитал идет уверенными шагами к завоеванию всех командных позиций эпохи. Не крепостные души, а деньги скоро станут самым важным фактором жизни. И Александринский театр становится театром городским, буржуазным. Аристократия скоро перестанет его посещать. Новый восходящий класс, «бородки»-купечество из верхних ярусов переседет в бельэтаж и партер. Разночинец будет аплодировать Гоголю.

В эту эпоху падения феодально-аристократического театра и начала расцвета театра буржуазного, еще не имеющего прочного репертуара, еще довольствующего водевилем взамен бытовой комедии и чувствительной мелодрамы. В эти годы, еще отмеченные славой П. Каратыгина, П. Григорьева, Федорова и иных водевильных мастеров, расцветает замечательный талант Мартынова.

О нем особо нужно говорить в юбилейные для Александринского театра дни. С первого же года его открытия, на протяжении 30 лет, играет величайший актер XIX столетия, занимающий в пантеоне русского театра место, отнюдь не менее почетное и высокое, чем Щепкин или Садовский.

В привычной схеме, подменившей подлинную историю русского театра, есть одна готовенькая формула, всегда услужливо подставляемая для разрешения самых сложных проблем — социологических, жанровых и стилевых. Формула эта нами изучена с детства: «Щепкин — основоположник русского сценического реализма». Но это верно и не верно. Если бы история не была подменена схемой, в эту формулу нужно было бы давно ввести существеннейшие поправки.

Щепкин, впервые на русской сцене заговоривший просто, уроки этой простоты взял и у князя Мещерского — великосветского любителя и у актеров-современников — у Павлова, у Солоника. Это произошло потому, что «простота», являющаяся одним из элементов реалистической манеры, реалистического стиля, как бы носилась в воздухе. Социологически это понятно. На смену разлагающемуся феодально-аристократическому классу шла молодая и крепнущая русская буржуазия, выражением художественного, литературного и сценического стиля которой был реализм. Щепкин завершил дело князя Мещерского, который понимал, что песня французской ложно-классики спета. Но Щепкин до конца овладел только первым фазисом этого нарастающего движения. Он слишком прочно вошел в репертуар своей эпохи — в репертуар водевилей, мелодрам и поверхностных комедий — и слишком прочно усвоил веяние предзакатного романтизма, для того чтобы полностью овладеть реализмом, который сметал последние обломки феодально-аристократического театра. Он был еще опутан традициями прошлого, и хотя Щепкин, как он сам писал в своих «Записках», знал русскую жизнь «от двора до лакейской», он все же не понял значения Островского, этого «Левингтона», открывшего новую страну — Замоскворечье. Островский, рисуя в своих пьесах купечество, вскрывал корни того огромного социально-экономического сдвига, который тогда наметился. Этот сдвиг — в росте денежного капитала, в теме — «Власть денег», являющейся основной едва ли не во всех 44 пьесах Островского. Вот этого Щепкин не понял, и поэтому для него Островский «сшил полшубок и сшил сапоги», которые оказались для него узкими. Ведь это он, Щепкин, признал, что Островский провонял «полшубком и смазными сапогами». Но это понял актер уже новой социальной формации — Садовский, который в глазах критики был более современным, чем Щепкин.

Мартынов, судьба которого была истинно трагична, ибо он был замкнут, бездушным театральным чинаков, подобно Щепкину, 18 лет творческой депрессии. Его заставляли играть Филаток и Мирошек, он по-прежнему в 6 водевилях за один вечер, он получал разовые в размере 50 коп. Тот же гонорар платили за живую кошку, требующуюся по ходу действия в том же водевиле, в каком... играл Мартынов. Он инстинктивно делал дело Гоголя, в то время когда «натуральная школа» была предметом глупых пародий и водевильных куплетов. И когда эпоха водевилей кончилась, — накануне севастопольского разгрома, когда на смену Кукольниковым, Полевым, Крюковым, Григорьевым, Каратыгиным — на смену ложно-классическому завыванию и водевильному зубоскальству пришел Островский, Сухов Кобылин и драматургия новой эпохи, — тогда Мартынов, который так умел смеяться в пустяках, обрел свой стиль, раскрыл до конца гений своего артистизма и завершил дело Щепкина.

«Эка невидаль дураков играть, — это легко», — говорили за кулисами о Мартынове, об этом «Мартышке», который не умеет угодить начальству, творческой депрессии. Его заставляли играть Филаток и Мирошек, он по-прежнему в 6 водевилях за один вечер, он получал разовые в размере 50 коп. Тот же гонорар платили за живую кошку, требующуюся по ходу действия в том же водевиле, в каком... играл Мартынов. Он инстинктивно делал дело Гоголя, в то время когда «натуральная школа» была предметом глупых пародий и водевильных куплетов. И когда эпоха водевилей кончилась, — накануне севастопольского разгрома, когда на смену Кукольниковым, Полевым, Крюковым, Григорьевым, Каратыгиным — на смену ложно-классическому завыванию и водевильному зубоскальству пришел Островский, Сухов Кобылин и драматургия новой эпохи, — тогда Мартынов, который так умел смеяться в пустяках, обрел свой стиль, раскрыл до конца гений своего артистизма и завершил дело Щепкина.

«Эка невидаль дураков играть, — это легко», — говорили за кулисами о Мартынове, об этом «Мартышке», который не умеет угодить начальству,

Мартынов заговорил полным голосом, потрясая сердца зрителей. Мартынову дадут торжественные обеды, самые прославленные писатели произносят задравные тосты в его честь. Тургенев называет его «гением русской комедии», а Островский говорит, что «умри Мартынов, он все потеряет на петербургской сцене».

...Мартынов, прощаясь с публикой перед отъездом на юг, — на старости лет ему удалось вырваться полечиться, — пел куплеты, в которых были такие слова:

«И обо мне вздохнет театр Александринский».

Эти слова были покрыты овациями. Мартынов уехал. Театр Александринский скоро провожал его прах: Мартынов умер в Харькове на руках Островского.

Александринский театр уверенными шагами, после смерти Мартынова, пошел по пути завоевания сценического реализма. То, что есть подлинно живого



Театр Назасси, стоявший на месте Александринского

который пьет — с горя — горькую и которого отец водил сечь на с'езжую. Но теперь, когда он сыграл Веневоленского, Маломальского, Коршунова, Еремку, Тит Титыча, Бальзамина и — венец в этой галлерее Островского — Тихона, — всем стало понятно, что, измотанный жизнью, угнетенный начальством Мар-

и подлинно прочного в трагедии Александринского театра, — все это обязано, конечно, гению Мартынова. Он был начинателем того реалистического периода в развитии русского сценизма, который определил стиль, манеру и жанр Александринского театра.

ЮР. СОБОЛЕВ

А. Е. МАРТЫНОВ М. Рабис. 5/м 32

Мартынов вошел в историю как «грустный комик». Это был замечательный представитель сценического юмора, подлинный новатор своей театральной эпохи, который к сожалению не успел до конца сказать свое новое слово из-за сравнительно ранней смерти. А. Н. Островский в своей речи на обеде в честь Мартынова говорит: «Вы избежали искушения, в которое часто попадают комики, вы не прибегали к фарсу, чтоб вызвать у зрителя пустой и бесплодный смех. Из-за этого самую большую благодарность должны принести вам мы, авторы нового направления в литературе».

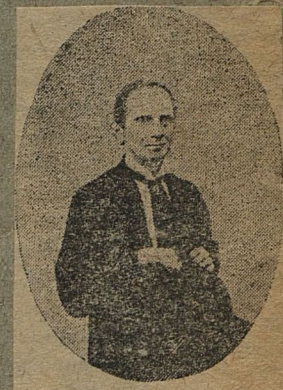
Слова Островского собственно определяют характер комического творчества Мартынова. Живой, искрящийся смех соединялся в его творчестве с глубоким знанием быта.

«Он показал на сцене русского человека: помещика, купца, крестьянина, чиновника, он нашел глубоко верные черты каждого из этих сословий», говорит Иван Панаев. И в том же фельетоне Панаева мы узнаем о «виртуозности техники приемов смеха Мартынова, о виртуозности комических

приемов, соединенных с знанием быта, о виртуозности грима и искусства перевоплощения». Об этом искусстве перевоплощения Мартынова говорят многие современники. В старые водевили Мартынов вносил тонкий юмор, он делал водевильные персонажи современными ему русскими, бытовыми героями.

«Смех Мартынова возникает благодаря знанию жизни», писал Константин Аксаков. Автор одного из водевилей Чернышев, увидев Мартынова в одной из своих пьес, удивлялся: «я никогда не знал, что написал такую талантливую вещь. полную глубокого комизма».

А. Б.



А. Е. Мартынов
(1860 г.)