



Из воспоминаний актера.

Сценическое искусство в России повсеместно пользуется расположением населения. В каждом губернском, во многих уездных городах и даже местечках, подвизаются постоянно или временно труппы актеров. В столицах, кроме казенных, существует еще несколько клубных сцен, с своими актерами — и кроме того есть отдельные кружки любителей драматического искусства. Актеров и актрис по профессии во всей России несколько тысяч, и с каждым годом контингент их увеличивается. Так называемых "любителей" и "любительниц", не принадлежащих к определенному кружку, но жаждущих заявить свои таланты со сценических подмостков, и в столицах, и в провинции, тоже несметное число. Казалось бы, при таком множестве людей, практически разрабатывающих театральное дело, должны существовать и вспомогательные средства для подготовки и ознакомления их с той специальной деятельностью, которой они себя посвящают, но на деле мы видим не то. Начать с того, что большая часть деятелей по сценическому искусству знать не знает — да и знать не хочет никаких теорий искусства, и без всяких подготовок прямо идет на сцену и начинает лицедействовать. Другая — меньшая часть — и рада бы, может, учиться, но не знает где и как. В самом деле, где у нас школы, классы или лекции по сценическому искусству? Театральное училище? — Но оно так скупо и туго подготавливает своих питомцев, что за последние годы только изредка производит выпускники в драматическую труппу, при том выпуски далеко неблестящие, как в количественном, так и в качественном отношении, и большая часть выпускаемых питомцев поступает прямо в "свиту Фортинбраса". Консерватория завела было драматический класс, но об ее учениках что-то не слышать и, кажется, самый класс закрыт. За тем, из частных попыток упомянет о классе драматического искусства покойной В.В.Самойловой-Мичуриной, крайне ограниченном по числу учениц, о лекциях г.Боборыкина, читавшихся им одну зиму, в клубе художников и прекратившихся с переездом лектора в Москву. Вот и все! За тем ни о каких учителях и руководителях по сценическому делу не слышать. Некоторой заменой, по отсутствию учителей и руководителей, могли бы служить печатные руководства по изучению сценического искусства, но и их не имеется, кроме краткого руководства покойного Воронова, компиляции Сведенцова и трактата о театральном искусстве г.Боборыкина. Поидем далее: у нас нет даже ни одного журнала, специально посвященного театральному делу, и после "Пантеона и Репертура", все предпринимавшиеся попытки в этом роде прекращались за недостатком подписчиков. Наконец, что мы знаем о художественной деятельности наших бывших гениальных представителей драматического искусства? Есть несколько воспоминаний и записок лиц, принадлежавших к театру, но все они ограничиваются анекдотической стороной дела и передачей, более или менее верной, фактов из жизни закулисного мира, а по ним невозможно составить себе понятие о "художественной личности" данного актера, о характере его деятельности, о его методе, о способах изучения, о средствах при помощи которых он достигал наиболее счастливых результатов в своей художественной работе. Вот между нами живут теперь двое последних блестящих представителей лучшей поры русского сценического искусства, В.В.Самойлов и И.В.Самарин, а что мы знаем о том, при посредстве каких приемов и пособий они изучали театральное дело, что пополняло природные таланты, дало им возможность достигать таких блестящих результатов в их художественной деятельности? Мы на этот счет ничего не знаем, да и знать не хотим! Традиций никаких для нас не существует: в актерской среде каждый молодец на свой образец, и в силу такого пренебрежительного отношения к теоретической стороне дела, гениальные артисты проходят у нас бесследно для понимания и развития сценического искусства и потому не мудрено, что оно у нас движется вперед черепашим шагом или вовсе пятится назад.

В виду малого знакомства нового поколения актеров с бывшими деятелями русской сцены, полагаю, мои скромные воспоминания о таких крупных представителях русского драматического искусства, как Мартынов и Шумский, не будут совершенно бесполезными для посвящающих себя сценическому делу.

1.

А. Е. МАРТЫНОВ.

В сороковых годах Александр Евстафьевич Мартынов жил на Фонтанке, у Чернышева моста, в доме Лыткина; в том же доме, по выходе из театрального училища, поселился и я у отца. Из Александринского театра путь нам предстоял совместный, и почти после каждого спектакля, когда мы подходили к воротам дома, Мартынов лаконически говорил: "Зайдем ко мне". Я заходил. Пили чай, говорили. Александр Евстафьевич прочитывал новые роли и, мешая дело с бездельем, мы просиживали часов до трех утра, иногда и позднее. Так продолжалось года три, до моего отъезда в провинцию, и стало быть я мог хорошо узнать Мартынова и как человека, и как артиста, а узнав, я полюбил со всем увлечением молодости эту бесхитростную, честную, добрую натуру.

В сороковых годах Мартынов был уже кумиром публики, и ни один назначенный спектакль, не говоря уже о бенефисах, не обходился без него и ему приходилось, играя каждый вечер по две, по три, иногда по четыре роли, каждую неделю приготовить три, иногда четыре новых роли для бенефисов товарищей. Отказываться, разбирать роли было не в его характере: он знал, что его отказ участвовать в чем-нибудь бенефисе отзовется довольно чувствительно на сборе бенефицианта. И что только приходилось иногда играть ему! Какая бездна таланта, сколько творческих сил тратилось им на вздорные, бессмысленные водевили, перекроенные с французского на русские нравы! Тогда многие говорили о нем: его выручает талант, а труда он кладет мало на роли, он даже редко их знает! Дело было не совсем так. Конечно, не всякую роль он знал на зубок, да это было бы и физически невозможно при той массе ролей, которую ему приходилось готовить ежегодно, но роль, почему-нибудь выдающуюся из уровня водевильных ролей, из которых преимущественно состоял в то время его репертуар, он всегда учил, а над сколько-нибудь серьезной ролью работал не менее другого, только никогда этим не хвастал, что "вот, мол, какого труда стоила мне эта роль: измучился, ночи не спал!", так как вообще пили пускать в глаза не любил. Но даже каждую ничтожную роль он обдумывал, а выходя на сцену знал, что будет делать, причем, конечно, ему много помогал его громадный талант, и там, где у обыкновенного актера, при самом добросовестном труде, ничего не вышло, у Мартынова, при меньшем труде, из роли выходил живой тип. Такова сила непосредственного таланта. Так, помню, летом, в бенефис Громовой, ему пришлось играть в ничтожнейшем водевиле П. С. Федорова "Приключение в Полюстрово" ничтожнейшую роль какого-то начальника отделения. И слов в этой роли было немного, и характера никакого, и положений комических не имелось — труда она Мартынову не стоила никакого, прочел, может, раза два — но водевиль остался на репертуаре благодаря тому, что у Мартынова вышел из начальника Отделения великолепнейший тип. Притом же еще важное обстоятельство: Мартынов никогда, за редкими исключениями, не играл спустя рукава, как говорится, а, напротив жил на сцене, чувствовал и страдал вместе с изображаемым им лицом; иначе это и быть не могло при его в высшей степени впечатлительной, нервной натуре, в которой таились громадные творческие силы, которые долго ему приходилось тратить на мелочи, неудовлетворенная жажда художественной деятельности в размерах, достойных его таланта, чуть не погубили его преждевременно. Впрочем, хотя он и умер раньше времени, но по крайней мере усне

пел проявить свой громадный талант во всей мощи, а то ему грозила худшая участь — смерть нравственная, преждевременная безрезультатная гибель дарования.

Мартынов, как большинство наших актеров, был мало образован, читал тоже мало и в самом себе не мог найти ответа на волновавшие его вопросы, избрать путь для удовлетворения требования своей художественной натуры, не мог даже самоопределить себя — как велика тающаяся в нем сила, и как и в чем проявить ее... Неуверенный в себе, робкий, нерешительный, он только инстинктивно чувствовал, что чего-то ему не достает, что как будто мало простора его душевным порывам, что требуется другая, более обширная деятельность, но формулировать своих порываний, своих стремлений не мог — и искал разрешения своих тревог в загуде, влюблялся, наконец женился... а "на проклятые вопросы, ответа не находил... И чуть было совсем не загудил себя... Но — "случай ли выручил, бог ли помог" — не знаю. Меня в то время в Петербурге не было, знаю только, что после известия самого печального свойства о Мартынове, получавшихся мною в Одессе, вдруг, во второй половине пятидесятых годов, я встал встречать в петербургских газетах и журналах — особенно в "Современнике" — восторженные отзывы об игре Мартынова в капитальных драматических ролях. Значит, он вышел таки на свою дорогу — но как? Сам ли, или с чьей помощью?... вопрос разъяснился для меня, когда в 1860 году Мартынов приехал в Одессу на гастроли. Как только я узнал о его приезде, разумеется, тотчас же бросился к нему в гостиницу и когда ко мне вышел Александр Евстафьевич, я чуть не вскрикнул из изумления. В образе Мартынова передо мной стоял желтый, высохший скелет... Только прежний добрый, симпатичный взгляд, да приветливо-грустная улыбка были те же, что и прежде, да характер — как оказалось после — несмотря на страшную болезнь, подтачивавшую его жизненные силы, не изменился: та же доброта, простота, тихая, добродушная веселость и гуманное отношение ко всем и ко всему. Вслед за Мартыновым вышел А.Н. Островский, совершавший вместе с ним эту последнюю артистическую поездку, потом в разговоре Мартынова услышались слова и имена, которых прежде от него нельзя бы было услышать, наконец — о чудо! по какому-то поводу, не помню, Мартынов привел цитату из Белинского!... Мне стало ясно, что десять лет, в продолжение которых я с ним не видался, не прошли бесследно для его развития, ~~наширивши~~ что наконец он нашел людей, которые вывели его на настоящую дорогу, уяснили ему мучившие его вопросы и помогли его могучему таланту, развернуться во всей его силе. Действительно, когда потом я увидал его на сцене, в необычных для его репертуара ролях — Боярышников в "Не в деньгах счастье", Трубина-Разладица в "Отце семейства", я понял, что Мартынов достиг высшей точки своего развития, что только первостепенному мастеру доступна эта, недостижимая для обыкновенного таланта, простота и естественнось в выражении души, эта изумительная верность жизненной правде в каждом слове, в каждом жесте созданного им характера. Даже КАШЕЙ /пьеса Ефимовича/, которого Мартынов создал еще в Петербурге при мне, игрался им в последнее время неизмеримо выше прежнего. Очевидно, что раньше он не доверялся своим силам, боялся перешагнуть за черту, отделяющую реальную правду от мелодраматизма, оттого прежде игра его в этой роли отличалась местами некоторой сухостью: он боялся переложить красок — если можно так выразиться; но впоследствии, когда он уверился в себе, когда овладел вполне своими средствами, он безбоязненно отдавался на волю своему творчеству и достигал поразительных результатов. Никогда не забыть мне того глубокого впечатления, которое он произвел на меня в пустыньской комедийке покойного Чернышева — "Жених из долгового отделения". Выше, совершеннее игры я не видывал, а я на своем веку много насмотрелся.

Часто высказывалось и высказывается мнение, что актер, только тогда верно изображает данный характер, когда этот характер чужд ему, что субъективность вредит игре и что актер только тогда производит наибольшее впечатление, когда вполне владеет своими чувствами. Мне кажется, что это мнение грешит односторонностью и может быть принято только с оговорками и пояснениями. Возьмем в пример Мартынова. Во всей его артистической деятельности ясно виднелась его субъективность и она-то и составляет его артистическую физиономию. Разнообразие типов и характеров, созданных на сцене Мартыновым, удивительно, в последнее время — как уже сказано — он достиг даже до верного изображения чисто трагических лиц, но ни в чем так не сказывалась присущая ему великая сила творчества, как в изображении людей бедных, забытых жизнью, обиженных судьбою и близкими, людей, которые, несмотря на смешную, комическую форму свою, таили под этой формой и теплое сердце, и человеческие чувства, одним словом — тип людей униженных и оскорбленных. Как известно, в литературе сороковых годов первенствовала так называемая НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА, которая преимущественно разрабатывала тот же тип БЕДНЫХ ЛЮДЕЙ, прототипом которым служил герой гоголевской "Шинели". Но между литературой сороковых годов и сценой не было ничего общего. В литературе — натуральная школа с Гоголем во главе; на сцене — драмы Полевого, Ободовского и водевили Григорьева и Федорова. Сцена относилась даже враждебно и насмешливо к господствовавшему литературному направлению и при случае публично осмеивала его представителей. Мартынов, неимевший своего мнения и немогший даже иметь его в то время, так как ничего не читал, с чужого голоса — с голоса закулисных авторитетов — тоже отзывался с пренебрежением о переработке писателей сороковых годов, даже Белинского — с их же голоса — третировал как заурядного писака, а между тем Белинский первый провидел в нем громадный драматический талант, что и высказал в рецензии по поводу плохой драмы Каменского "Великий актер". После одной поездки Мартынова в Москву, я помню как он с насмешкой рассказывал, "что в щепкинском кругу его поздравляли с рождением замечательного литературного таланта Достоевского, /которого "Бедные люди" только тогда появились/, и как он озадачил поздравлявших, заявив, что таких талантов в Петербурге много". В то время он сам Достоевского и не читал, но закулисные знатоки литературы решили, что Достоевский бездарность, и Мартынов повторял за ними то же, а между тем ни один из актеров не был так близок, как Мартынов, по существу своего таланта, к героям натуральной школы, и он, бессознательно, в своем сценическом творчестве являлся самым верным, самым гениальным истолкователем и популяризатором тенденций и стремлений так презиравшейся им натуральной школы, облекая плотию и кровию, изображая, так сказать, живьем излюбленные ею типы и вызывая к ним симпатию и участие в массе публики. Из легких водеvilных ролей, в пьесах, зачестую заимствованных с французского и неумело принаровленных к нашей жизни, творческой переработке Мартынова выходили цельные характеры, типы, выхваченные из русской действительности, служившие как бы иллюстрацией героям "Шинели", "Бедных людей", "Голядиных" и пр. Писатели натуральной школы с особой любовью разрабатывали тип человека смиренного, бедного, загнанного обстоятельствами, забытого жизнью, обиженного и людьми и судьбой, и который, несмотря на то что являлся порой отталкивающим или смешным во внешних своих проявлениях, таил под этой неуклюжей формой и теплое, способное на добро сердце и человеческие чувства — одним словом реабилитировали бедняка — и надо было видеть Мартынова на сцене, когда в его роли встречался только намек на чтонибудь подобное, как выросла вдруг на глазах зрителя пошлый герой пошлого водевиля в человеческую личность, предъявляющую право на жизнь и ее радости. Массы публики смеялись — но смеялась сквозь слезы... Мартынов часто возмущался смехом публики в таких местах, которые, по его художественному, чутью требовали много выражения сочувствия... Многие подтрунивали над такой "претензией комика", но Мартынов был прав по своему. Не отвлекаясь, не чтением, не теорией, а наблюдениям жизни и своим любящим, теплым сердцем, достиг он до понимания горя бедняка, сквозь смешную форму он провидел душевную драму со всеми ее перипетиями, он не мог ясно формулировать своих представлений, но глубоко чувствовал, что жизнь кишит этими мелкими драмами и что из того, что эти драмы мелки,

и люди в них действующие, еще не следует, чтоб эти драмы легко переживались их героями и чтоб их горе и страдания не были действительны и не заслуживали сочувствия и сострадания. Все симпатии его гениальной натурн, вопреки его литературно-теоретическому непониманию или или незнанию, были на стороне "этих бедных людей", и его сценическая физиономия выражается, по моему, знаменитой формулой Гоголя: "сквозь видимый миру смех — невидимые миру слезы". Никогда не издается во мне впечатление, которое производит на меня этот великий художник, в Одессе, в один из предсмертных своих спектаклей, в заключительном монологе маленькой комедии покойного Чернышевского "Жених из долгового отделения". Мелкому человеку Ладыжкину не везло всю жизнь, за что ни хватался, за что ни брался — ничто не удавалось, и попал он в конце концов в долговое отделение. Но вот старый приятель выкупает его оттуда, с целью женить на своей сестре, старой, богатой, романически-настроенной женщине, рассчитывая этой женитьбой привязать ее к покойной жизни. Загнанный бедняк по неволе соглашается добиваться благосклонности романтической дамы и плохо верит в возможность удачи. Но, о чудо! его выслушивают благосклонно и изъявляют согласие на законный брак! Ожил Ладыжкин, воскрес, все прежнее забыто и он вполне уверен в самом себе — он гордится и своим умом, и своей способностью обделывать дела, и даже своей наружностью... но чудо объясняется просто: дама думала, что он говорит ей за другого — и обруганного, осмеянного, ошеломленного Ладыжкина с позором выгоняют из дому — и впереди у него опять долговое отделение и больше ничего и никого... Долго стоит он молча, посреди комнаты, один... озадаченный, ошеломленный... наконец, как-то невольно, бессознательно, машинально срываются слова у него, "да за что же? что за несчастный человек!..." и припоминаются ему все обиды, все неудачи, все горе его жизни... Ни одного взгляда, ни одного жеста... Глухо, как бы с трудом выговаривались слова... но в каждом слове слышалось такое неистовое страдание, такая безнадёжность, такая щемящая душу тихая, робкая жалоба... что тысячи зрителей слушали ее притаив дыхание, глотая жгучие слезы... и только когда опустился занавес, тысячная толпа разразилась криками восторга! Да — только в такие минуты высокого, художественного творчества искусство является во всем своем величии и невольно признаешь его громадное значение, как одного из факторов общественного развития и исчезает всякое сомнение в его неоспоримой воспитательной силе.

Мартынов был истинный художник-реалист, но реалист, имевший "душу живу", и в этом, по моему, было его великое достоинство. Он не обращал в своей художественной работе преимущественного внимания на внешнюю сторону задуманного типа — на костюм, гримировку, жесты, он заботился о внутренней сути, о характере, о том, что данное лицо в данном положении МОГЛО чувствовать и КАК чувствовать; раз это было определено — соответствующие костюм, гримировка, жесты устанавливались как-то сами собою и всегда были у него поразительно верно действительности. И с какими мамами природными средствами производил он на зрителя незабываемое впечатление — голос у него был глухой по тембру, ограниченного диапазона, лицо мало подвижное, глаза невыразительные — а между тем каких блестящих результатов достигал он при таких, повидимому, неблагоприятных природных условиях! За то он был одарен сильно развитой памятью, быстрым восприятием и редким художественным чутьем. Роли ему давались легко — он не заучивал их по сценам, появлениям, а прочитывал всю от начала до конца и потому так цельны, так естественны выходившие изображавшиеся им лица. Естественность, простота игры его были изумительны, но только в редких случаях переступали границы эстетических требований — от злоупотреблений реализмом его спасало художественное чутье. Наконец, Мартынов был по преимуществу национальный актер — вся сила его таланта сказывалась только в русских пьесах, в олицетворении русских людей. Из

иностранный репертуар я не знаю у Мартынова ни одной выдающейся роли, за исключением Мольеровского "Скупого", но и в нем он не производил того потрясающего впечатления, какого достигал в русском "Кашее", который и был его первым пробным камнем в создании трагических типов. В создании русских типов, в изображении русских людей, его художественное творчество было просто изумительно и по разнообразию и по обилию. Какую громадную коллекцию типов русских людей мог бы нарисовать русский художник, снимая портреты с Мартынова в его лучших ролях! десятки мужиков разнообразных характеров, купцы всевозможных видов, чиновники мелкие, чиновники средние, чиновники и чиновные, старинные приказные, дьяки, сторожа, швейцары, курьеры, отставные военные, благородные нищие, ямщики... всех не перечесть! И вся эта масса разнохарактерного люда была живьем выхвачена из жизни, про каждого в отдельности и про всех вместе можно было сказать: "тут русский дух, тут Русью пахнет!" О, какой бы это был олицетворитель типов Достоевского, Салтыкова... но по несчастью литература и театр тогда не имели ничего между собою общего, и только в последние годы жизни Мартынова, благодаря произведениям Островского, Писемского, Потехина, у него явилось несколько ролей, достойных его таланта.

Повторяю в заключение — Мартынов по преимуществу был национальный актер. Русского человека, русских людей во всех социальных положениях он хорошо знал, знал как они горюют, страдают, радуются, веселятся, знал их недостатки и пороки, достоинства и добродетели, все они были близки ему, потому что он сам всем нутром своим был русский человек.

А. ТОЛЧЕНОВ.

/ "Новое время" № 1895, 9-го июня 1881 года /