



1910 г.

А.Е.М. АРТЫНОВ.

/К 50-летию со дня смерти/

"Друзья мои, когда вам мил смех, вызванный слезами, почтим того, кто нас смешил, смеясь над нами с нами", — так в наивной старинной форме КУПЛЕТОВ проводил Курочкин на Смоленское кладбище тело АЛЕКСАНДРА ЕВСТАФЬЕВИЧА МАРТИНОВА.

Это было ровно полвека тому назад /16 августа 1860 г/ — срок, очень значительный для посмертной жизни актера: актер, ведь, умирает ВСЕШ, он не остается жить в произведениях своего гения. Но этот срок нужно будет признать огромным, если вспомнить, какой бесконечный путь сделал русский театр за пятьдесят лет, отделяющие нас от дня смерти "грустного комика".

Впервые Мартынов выступил на Александринской сцене в 1852 г^х/ заменив запившего Воронникова, в глупейшем водевиле "Филатка и Мирошка", — и эти "Филатки и Мирошки" составляли почти все убогое содержание тогдашней драматургии. Принятый в 1835 году на казенную сцену, Мартынов целых пятнадцать лет своей, так рано оборвавшейся жизни отдал водевилю.

В подавляющем большинстве случаев переводной, или же "приспособленной" к русской сцене, — тогдашний водевиль не имел органических корней в русской жизни, был русским только по именам действующих лиц. Его комизм, грубый и поверхностный, как раз в пору московскому буффу Живокини и преемнику Мартынова на петербургской сцене, весельчаку Бюру, ни в какой мере не отражал переживаний тогдашнего общества, был таким же наносным, чужеродным явлением литературы, как и поверженный только-что пафос ложноклассицизма.

Вообще русский, тогда исключительно казенный, театр в смысле литературном был поистине убогим: одиноко высились на фоне Федоровского, Григорьевского и Каратыгинского репертуара только "Горе от ума" и "Ревизор".

Наряду с этим именно Мартыновский период был периодом расцвета отдельных артистических сил; чем меньше был репертуар, тем грандиознее казались титанические фигуры Щепкина, Максимова, Самойлова, Садовского и др.

Впрочем, говорить об особом мартыновском ПЕРИОДЕ русского театра нельзя: великий артист не создал школы и остался навсегда одиноким, — так своеобразны были его художественные задачи, так "необще" было выражение его художнического лица.

Отдав целых 15 лет работы водевилю и так и ушедший в историю с титулом комика, Мартынов, тем не менее, и по особенностям творчества и по личному складу натуры менее всего был комиком в обычном понимании этого слова.

Та затаенная скорбь, которая смотрит на нас с его портрета, неизменно сопровождает его и на сцене. Играя даже в глупейших водевилях вроде "Здравствуйте, братцы, продайте", "Тигровая кожа" или "Рецепт для исправления мужей", Мартынов силой гения углублял поверхностный штрих автора и сквозь внешний комизм положения схватывал подлинную — и всегда немного грустную, надломленную — сущность изображаемого события или переживания.

х/ Еще будучи в школе.

253

Главной стихией комического таланта — заразительной веселости — некоторые современные Мартинову критики даже вовсе не признавали у него, и Данилевский напр., находил, что создания Мартинова "как бы забавны они ни были, всегда положительны, серьезны, иногда даже мрачны, в них всегда протискивается какая-то задумчивая мысль, что-то вроде страдания". В чернышевском "женехе из долгового отделения", одном из лучших шедевров артиста, Мартинов, по свидетельству Баженова, "несмотря на весь комизм обстановки" и самой личности Ладыжкина, заставил зрителя невольно сострадать ему.

Глубокую, непередаваемую грусть унес он с собой за сцену". Глубокая непередаваемая грусть — в этих словах старой рецензии новейшему биографу Мартинова На Долгову /, справедливо чувствуется "что-то знакомое, как будто сегодняшнее". И от этих чутких слов мысль невольно восходит к сегодняшним именам, к сегодняшним параллелям.

Этот мученик-актер дореформенной России с его "лицом необходим выражением" странным образом, но неотвязно, — конечно, только в сфере личного душевного склада, — напоминает нашу милую, нашу скорбную Комиссаржевскую.

Это, конечно, частности, что и Мартинов, как Комиссаржевская, умер молодым /44 лет, от болезни легких/, что и он умер на чужбине — в Харькове, в грязной гостинице Синоп, далеко от всех любимых и всего любимого; не более как частности и то, что похороны Мартинова тоже были почувствованы тогдашним обществом, как горькая национальная утрата и были исключительно величественны и многолюдны.

Но что-то необъяснимо-родственно во всем психическом — личном, а не художественном — складе обоих художников сцены. То, что биограф Мартинова совсем правильно называет неудовлетворенностью, сопереживавшим его всю жизнь, справедливее было бы назвать неудовлетворенностью духа, неутолимым душевным голодом.

Тайну этого голода сдержанный и сдержанный Мартинов унес с собой в могилу: ни его собственные записки, ни биографии не приоткрывают завесы. Но вот что рассказывает в своих воспоминаниях А.Я. Панаева-Головачева о беседе с артистом за несколько недель до его смерти:

Мартинов с грустью припоминал весь пройденный им артистический путь — и с новой силой в нем "прорывались те ноты глубокой неудовлетворенности, которые звучали и в воспоминаниях детства.

— Если бы я был одинок, право, порешил бы с собою! — в отчаянии восклицал Мартинов, и под конец произнес с печальной улыбкой: "Что это со мной делается? Сколько лет виду не показывал

х/Ко дню юбилея Мартинова театральное общество выпустило написанный Н. Долговым очень содержательный "Очерк жизни и творчества артиста". /Сиб. стр. 66, п. 75 к./ Чистый доход с издания поступает в пользу детских приютов общества.

В значительной степени, правда, неизменно грустное настроение Мартынова, сложившееся даже в цельное мировоззрение, объясняется несчастливо сложившимися внешними условиями его жизни. Но, конечно, не в этом одном все дело: ведь мог же Щепкин, также не мало пострадавший на своем веку, оставить записки, написанные в тоне веселой добродушной иронии.

Внешняя же жизнь Мартынова была действительно не сладка. Он олень бедного воронежского дворянина / род. 12 июля 1816 г. /, он уже в раннем детстве, во время материнской семьи в Польше, терпел лишения, почти нужду. Шестилетним мальчиком он был привезен в Петербург, где его сначала стали обучать танцам в балетные танцоры. Тогдашний балетмейстер, знаменитый Дидло, "легкий на ногу и тяжелый на руку", как о нем говорил П. А. Каратыгин, пришел в восторг от телосложения мальчика — и начался, подбадриваемая пиннами и подзатыльниками, учеба глоссид и пируэтов.

Целых шесть лет было без толку потрачено на балетную муштру, а потом последовал класс декоратора Коноши, где будущий Мартынов, "золотой самородок спенического таланта" / выражение Белинского /, растирал краски в ступе. Наконец, неизвестно, под чьим влиянием — он был испробован в драме, причем первый руководитель его, артист Брянский, отнесся к юнше очень сурово, советовал ему лучше остаться "ирескотером" и передал П. И. Каратыгину, брату знаменитого трагика, превосходному преподавателю.

Чтобы уже закончить внешний очерк жизни Мартынова, прибавим еще, что, принятый в 1835 г. в Александринский театр, он выдвинулся только в 1840 г., по смерти Дира, от которого и нему перешли его роли. Лишенный всякой житейской деловитости, скромный и застенчивый, он, уже будучи прославленным артистом, получал очень недостаточный оклад жалованья; рано женившийся и не вполне счастливый в семейной жизни, он едва сводил концы с концами.

Во второй же половине пятидесятых годов у него обнаружилась серьезная болезнь легких; изнурительная поездка за границу, при безалаберной жизни в Петербурге и частых изнурительных поездках на гастроли, не помогла ему, и, собравшись в третий раз в Крым, он не досудел до места и по дороге как у А. Н. Островского, его ближайшего друга и покровителя, который прямо боготворил талант Мартынова.

Если несчастлив была внешняя жизнь артиста, то не менее он испытывал моменты высочайшей радости. Высшим признанием его гения и его заслуг был торжественный обед, устроенный в честь артиста крупнейшими писателями того времени — Тургеневым, Гончаровым, Григоровичем, Островским, Некрасовым и Дружининым.

Настоящая слава Мартынова началась именно с пьес Тургенева и Островского: Мошкин в "Холостяке", Мирвонин в "Завтраке у предводителя", Матвей в "Бездне", Ступеньков в "Провинциалке" у первого, и мало-мальский / "Не в свои сани не сидись" /, Венев-Лановский / "Бедная невеста" /, Коршунов / "Бедность не порок" /, Еремка / "Не так живи, как хочешь" /, Брусов / "В чужом пиру похмелье" / у второго — все это создания, в которых Мартынов буквально потрясал сердца. И во всех их наиболее чуткую часть публики и прессы артист пленил именно тем "гомоном овец", о котором гово-

х/ Это дворянство, в силу утраты каких-то бумаг, не признавалось во всю жизнь артиста.

257

Но если "смех сквозь слезы", то, казалось бы, где и развернуться во всю ширь таланту Мартынова, как не в театре Гоголя? Действительно, артист играл и Бобчинского, и Осипа, и Хлестакова, и Подколесина, играл очень хорошо и ярко, но ничего великого здесь не дал, да и сам тоже не удовлетворялся ни одной ролью гоголевского театра. Это наущающее противоречие уже цитированный выше Н.Долгов очень тонко и, нам думается, правильно объясняет тем, что законченность отдельных образов у Гоголя как бы страшила Мартынова. Его манила, как художественная задача, возможность воссоздать образ из отдельных штрихов, дополнить самому не совсем законченные очертания фигуры, вдохнуть жизнь в не вполне оформленные авторские наметки.

С этой точки зрения понятна та страстность и любовь, с которой Мартынов взялся за передачу более мягких менее определенных в своих очертаниях спенических фигур Тургенева и Островского и вложил в них ту огромную силу угадывания целого по части и ту гениальную способность перевоплощения которой после Мартынова обладал на русской сцене один только В.И.Давыдов.

Самые глубокие и самые совершенные спенические композиции Мартынова относятся, конечно, ко второй половине его деятельности, именно к 50-м годам. С водевилем он не порывал окончательно, но, параллельно росту и углублению репертуара, перешел на более серьезные, уже чисто драматические роли, вызывая и здесь восторг столь же разнообразием своих изобразительных средств, сколько и силой чувства и главное, художественным чутьем.

Введенный В. Каратыгиным в русский спенический обиход деланный жест, повышенный пафос, резкие выкрики были в значительной мере дискредитированы уже усилиями Мочалова, Щепкина и Садовского; с Мартыновым же у нас окончательно восторжествовала в качестве высшего завета искусства, художественная правда, как цель — и чувство меры, как основное мерило для актера.

Л. Василевский.

/«Речь», 1910, № 223/