

Фамилия Садовских неразрывно связана с Малым театром, который сейчас гастролирует в нашем городе. Мы предлагаем нашим читателям отрывки из воспоминаний П. М. Садовского в литературной записи Александра Оленникова, опубликованной в свое время в журнале «Театр».

1.

Один на переулках на улице Горького, между площадями Пушкина и Маяковского, назывался «Переулком Садовских».

За годы революции, впервые, значительно переменился состав обитателей домов в Малом театре переулков (так назывался он прежде).

Со стороны улицы Горького доносился шум моторов автомобилей, слышались непрерывные вереницы.

Где ты, прежняя тишина Малого театра переулков? Здесь стоял старый дом моего дела.

Новые времена пришли и в Малом театре переулков, а вместе с ними и новое его название «Переулком Садовских».

Так Москва почтила своим вниманием «единицу» Садовских — деда — Прова Михайловича, отца — Михаила Проновича, мать — Ольгу Осиповну.

Недалеко от Театральной площади, на Мухомой улице, находится два величественных здания Московского университета. Перед новым зданием воздвигнут памятник Ломоносову.

От университета до Малого театра рукой подать. Эту близость мы, актеры, всегда считали символической. Ведь и там были сродни ядра великих гуманистов, которым жила душа, передовая часть московской профессуры и студенчества.

И в лучших наших пьесах актеры мог слышаться влюбленные призывы к новой жизни. Для большинства из нас Терция в Белинский были анахронизмами, за которыми мы стремились идти в нашем искусстве.

О необходимости настоящего народного искусства писал еще в 30-е годы в своих письмах Островский, наш великий учитель, предлагавший организовать «широкодоступный те-

ПРОВ САДОВСКИЙ

ПЕРЕУЛОК САДОВСКИХ

атр». И зрители этого театра должны были быть не только студентами, профессора и разночинцами, для которых доступ в тот же Малый театр не был уж так труден.

Нечего греха таить, многие из нас растерялись в первые дни революции. Волновала прежде всего неясность: чьи же мы теперь, к какому принадлежим «соземству»?

Понимал — вторая натура. Но разве это было главным? Иное смятение чувств, иные глубокие переживания овладевали артистами нашего театра.

В душе у каждого были разбужены великие стремления служить искусством своему народу. Ведь и в прошлом, в период искусственной оторванности театра от широких народных масс, на режиссерских подмостках звучало золотое слово высокой трагедии. Не в ней ли заложена подлинная народность настоящего искусства? Не в исполнении ли мажора великой Ермоловой, которой с восторгом рукоплескали верные друзья и галерея?

И вот настало время, когда прежде заглушенные голоса могли звучать широко и свободно. И перед каждым из нас вставало огромное количество жгучих вопросов.

Зритель. Репертуарная контора императорских театров, как и частные предприниматели, знала, что надо давать для галерки и партера, кто бывает на воскресных утренниках, по вторникам и субботам, кто переполняет театр на масленицу. Артист знал, что, имея успех у одного зрителя, он проигрывал перед другим. Испекан веков его принимали по-разному Москва и Петербург.

Все это мы знали. Бывала у нас на спектаклях и небольшая прослойка демократического зрителя, который искал в театре художественной проповеди, благородной знаменитого голоса великих драматургов. Но в большинстве своем посещали нас те, которым были чужды великие дерзания мысли.

Новые времена стерли грани

цу. В зрительный зал пришел единый в своих чаяниях демократический зритель. Он занял места и в партере и в ложке бенеуара. Этот зритель с отзывчивым сердцем и ясным пониманием жизни приходил в театр с трепетом и ждал от него чего-то важного и необыкновенного.

Чем же мы должны были его встречать, какие спектакли представлять его вниманию?

Решением этого острого вопроса нужно было определить всю нашу дальнейшую программу жизни — репертуар театра.

«Правда, наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем эретики. Они получили право на настоящее великое искусство». Так в беседе с Кларой Цеткин сказала Ленин.

И, может быть, инстинктивно, руководствуясь перным чувством художника, мы решили оставить в нашем репертуаре классическую драматургию. И, может быть, с еще большей силой, чем раньше, выжили с подмостков московского Малого театра вечные слова...

В репертуаре остались «Миря Старт», «Венецианский купец», «Ричард III», «Женитьба Фигаро», «Собака садомана», «И несколько позже прибавился «Дон-Карлос».

В те годы (1918—1923) я был директором театра, совмещая эту работу с актерской. Доля мне выпала нелегкая. Надо было преодолевать трудности не только художественного свойства, но и бюджетного, связанные с общим бюджетом государства.

Тут я вспоминаю с особой теплотой и признательностью пришедшего к нам нового актера, умного советчика и глупого знатока театра — Анатолия Васильевича Луначарского. Едва ли он догадывался о том уважении и любви, которые я питал к нему. Его я считал одним из самых ярких москвичей, с которыми мне довелось познакомиться. Каждое его выступление, публичный шаг в уиком кругу у нас в театре, можно было слушать, затаив дыхание. Он был блестящим оратором и стилистом, и, говоря ли он о Ветхове или о Моцарте, о Кромвеле или Стюартах, он обаял и удивлял не только зрителей, но и артистов, умевших пропускать в самые глубины сложнейших человеческих характеров. В его речах была подлинная музыка красноречия. К «бедности» Луначарского — к Народному комиссариату просвещения — мы и были присоединены.

Сколько раз в трудные минуты жизни театра я обращался за поддержкой к Анатолию Васильевичу, и не было случая отказа. Каждый раз я уходил от него с приливом настоящей бодрости, точно влившись изрядную порцию кислорода. Неустанные поиски нового для театра репертуара, естественно, привели в 1918 году Малый театр к драматургии Горького. Мы выбрали пьесу «Старик». Нельзя сказать, чтобы мы проглядели ее особенности, не распознали таинственную сим-волу, но играли ее все же как простую бытовую драму. Пьеса успеха не имела.

Я помню премьеру «Старика». Я сидел вместе с покойным режиссером Павлом Степановичем Платоном в режиссерской комнате. Акт в самом начале первого акта и нам вбежал на сцену старый швейцар Василий и сообщил, что в театр приехал какой-то мужчина с дьявол, а с ними вооруженный человек в кожаной куртке».

Они разделились и пришли в ложу дирекции, — сказала Василий.

Не зная, о ком идет речь, мы с Платоном побежали в ложу дирекции. В афишке действительно сидел вооруженный человек.

Кто приехал? — спросили мы его.

Владимир Ильич Ленин и Надежда Константиновна Крупская.

В это время откинувшись за занавесом, отделившись от самой ложи, и в ней оказался Владимир Ильич Ленин, сидящий с Надеждой Константиновной в заднем ряду. Передние места были кем-то заняты по пропускам дежурившего в этот день Платона.

Кажется, мы не туда попали? — спросил нас Владимир Ильич.

Да, Владимир Ильич, — не туда, — ответил Платон. — Ваши места вот там.

Платон указал на центральную правительственную ложу. Ленин взглянул на эту ложу и сказал:

Нет, мы уж здесь остаемся. Нам и тут удобно.

Может быть, перенести сидящих впереди нас в другую ложу? — спросил опять Платон.

Нет, зачем же? На вале И не беспокойтесь, нам здесь очень удобно.

Москва отстраивалась и коромелась. Но порой мне, сторо-му москвичу, было жалко расставаться со знакомыми детства улочками и кривыми улочками, с домами, связанными со столькими воспоминаниями. Уж очень я люблю старую Москву.

Когда в 1933 году я стал в Малом театре «Горе от ума» Грибоедова и вместе со мной

работал художник Лансера, мы старались воспроизвести на сцене даже мелкие детали старинной московской архитектуры. В этом спектакле все было обдумано до мелочей, и сатирическое начало в нем уживалось с поэтической образностью русского народа.

Но, прощаясь с дремлющей московской старожлаветностью, я не проливал слезы. Я видел, как претворялся в жизнь гигантский план реконструкции столицы. И вот уже проекты новых домов, дворцов и мостов, выставлявшиеся на улице, в витринах магазинов на Тверской и Кузнецком мосту в Октябрьские праздники 1933 года, уже не мечта, а реальность.

И среди новых домов высятся здания театра Красной Армии, построенного в виде пятиконечной звезды, зал имени Чайковского, Дворец культуры комбината «Правда» и другие.

И сам я, московский старожил, живу в новом доме в Спирidonьевском переулке.

Вряд ли я ошибусь особенно сильно, если скажу, что Москва стала театром Мейерхольда. К нам съезжались гости со всех концов земли, чтобы насладиться ярким представлением искусства наших театров. В Большом гуляют колокола «Бориса Годунова», в Кироме с песней входят на фронт моряки «Оптимистической трагедии», у нас звучит вдохновенная речь героини из «Любви Яровой». И с вырвты пьесы в афише в Малый театр смотрит на московскую Театральную площадь бронзовый Островский.

Саркомо принализ. Если бы не мое предложение определить место памятника российскому драматургу у стены Малого театра, краснота бы сейчас Александру Николаевичу у бывших Серебрянниковых бань в Замоскворечье, где он прожил свой век. Или поднимался бы он, как предлагали охли из членов комиссии, по внутренней лестнице театра наверх моему делу, широко открывающему перед ним двери бенеуара. Это предложение я сам считал очень интересным. Но верь вало все же мое.

И вот сидит глубоко в кресле у стены Малого театра, о чем-то задумавшись, автор «Снегурочки» и «Бесприданницы». Сидит, словно прислушивается к шуму великого города, к музыке новых времен. И каждый раз, входя в театр, я слышу шепот и вздохновенье о бронзовом Островском, как о живом.

С каким изумлением и радостью встретил он на непривычном зрелище, когда мимо него проезжают труппы с декорациями Малого театра, уезжающие на гастроли в города Советского Союза.

С каких это пор мой Малый театр стал таким непоседой? — думал он, наверно, про себя. — Куда ж это он?

Идея культуры Ленин-Града, в Клею, в Одессу. В Днепропетровск. В Харьков. С нашими пьесами, дорогой Александр Николаевич.