

САВИНА И КОМИССАРЖЕВСКАЯ

М. Советское искусство, 3/х 32ч

Вот две актрисы, встреча и разрыв которых на александрийской сцене характеризует собой весьма ярко столкновение двух противоположных театральных культур, двух различных мироощущений и, в конечном счете, двух борющихся социальных пластов русской общности.

В. Комиссаржевская вступила на александринскую сцену в 1886 году и ушла оттуда в 1903 г. Это означает, что время ее вступления туда было сопоставимо с началом первого десятилетия существования «Учреждения для воспитания и образования бурных и вихрен революций» 1906 года. «Мне страшно здесь» — писала комсомолька, хрупкая, с огромными вопрошающими глазами актриса, вступая на эти знаменитые подмостки, — «мне страшно, потому что я слышу, как в Саника. И через шесть лет тут же В. Комиссаржевская, чинищая эти подмостки, уже не писала, а промолко, с бурным вызовом этому, пришло, промолко, бирюшатическому искусству, написала и писемке в Александрию, променяла на новое десятилетие, променяла на Александрийском театре, а утратила безоговорочно веру в то, что можно наступить положение вещей, в эстетическом отношении для меня желательнее».

Но разве тут дело было в «эстетизме»? Гавде сын В. Комиссаровская не понимала, что за этой эстетикой скрывается вся «этика», а значит, и вся система отношений взрослых помещиц к их верхушкам в эдаких искусствах? Понимала, но ей казалось, что в другом театре, о другом репертуаре, она сумеет найти ту «справку», за которой, как за «сиеной птицей», она гонимаясь была. Не правда ли, сие так, как она прощала? Харитина же, с ее окончательными отречения от театра вообще, «Господь господи она поймет окончательно, что и в пределах современного ей буржуазного общества нет места тому театру, о котором она мечтала.

Саввия и Комиссаржевская... Вот они стоят рядом на алжесваринской сцене. Одна, для которой «Александринский театр — это мой храм», и другая, для которой «дала прекрасные самые чудные слои поэзии». Одна, для которой сцена была единственной жизнью, и другая, для которой сама жизнь была той сценой, на которой проходили удивительные события. Одна, для кото-



М. Г. Савина
1854 - 1915

рой Крылов, Рышков, Навешин, Николаев, Шпагинский и Персианова были любимыми авторами, и другие, для которой жила Герцена, Бакунин. Горького были «родными» и Ибсена вышла своего драматурга.

Роль М.Г. Савина в жизни А.С. Салдинского театра поистине огромна. В продолжение 40 лет (1879—1919) она была здесь единственным человеком, который мог сказать про себя: «Я проходил — остался». Всесоюзное сценическое Волжское, Волжское сценическое Теляковское — Савина приняла театром поприще. Режиссеры в ведущую труппу приводили и уходили: Карпов, Потехин, Гречин, Савина, Петровский и др. — Савина оставалась неизменно на своем посту, а ее звали: «Савина... Савина режиссер... Савина... Савина... Савина...».

быть крепостнический театр, то Савина лишь усмехнулась, а Дарский вскоре ланул в лесу.

Чем же объясняется это могущество Савиной? Несомненно, это была замечательная артистка комедийного дарования, впитавшая в застоявшуюся атмосферу казенного театра огромное чужье житейское правды, бытовую изобразительность и едкой, скептической, несколько архаической наблюдательности, вытекавших из ее провинциальных ситуаций. Но разве М. М. Ермолов в своем трагическом не была еще более ярким примером «жизни»? И одиозное, о нем не было никогда сказано, «немошное слово» не объясняет ли в значительном объеме объясняет это явление Савиной. Были и другие причины...

Зритель — вот на кого опиралась Савина в своей борьбе за свое самодержавие на сцене. Этот зритель в Александринском театре был двух родов: сандоновый, сиятельный, придворный и гостинодворский, приказачий и мелкочисленный. Двор презирал русский драматический театр и улежался балетом и французскими спятиками, и Савину он любил. Он чувствовал в ней «своего» актрису — женщину ради многих безумств, потерь, невзгод.

головы до ног, смотрит на жизнь так же «легко», как он сам. С низовым прителем района и ярусом сановный партер объединяла общая любовь к... Ленину. «Мно Леяны с гордостью рассказывал, как ему говорили великие

вплета, что их их любимый автор и что они станут его выше Толстого, не говоря уже о Горьком и Андрееве — ахтомисте Н. Глезу. Вот откуда любовь Савиной к «левинскому» репертуру, вот откуда то пренебрежение к классикам — Шекспиру, Шиллеру, Мольеру, Гоголю и др., которым отдавалось австрийским сета в эпоху Савиной (она уважала их, но истратившись на Толстого), вот почему «успешный» самозабвения. То же Глезу, что и Глезу, — аргументом, что самым основным для дирекции был чрезвычайный прост. Она заявляла, что не любит смотреть двор в руках леткого неслучайно.

И вот в этот-то театр вступила в 1890 году В. Комиссаржевская. Вместе с ней пришел в этот театр и новый арте-
на учащейся молодежи из различных

интеллигентия, на прослов радикальной и либеральной буржуазии, являвшейся волею настоящих и настоящих предъявлять свои требования к искусству. Этот зритель был еще малочисленным и не мог овладеть зрительным залом. Но именно на него опиралась В. Комиссаржевская в своей борьбе с александринской сценой.

Александринский театр встретил с трагическим провалом «Чайки» с участием в роли Нины Заречной. Это были первые ее опыты на этой сцене так же как и первая роль Чехова как драматурга. («В публике стоял жаркий, глухой хохот. Чему же он смеялся?» — со слезами на глазах, дрожа всем телом, говорила В. Ф. режиссеру Е. Карлову, — мне страшно выходить на сцену...! Уйду из театра.) И какое сокрушение! Как пада в этой пьесе Чехов!

уस्ता Трешля предлаа проинтиа еста
стайер театр, «Современный театр—от
рутина, прадасудон... Нужна новая
форма, а есаа их нет, то лучше ничего
не нужно»,—говорит Трешля. Это
удар палкою прашелся по Александр
ряискому театру, и нет ничего удив
ительного, что уиня Савина сразу же
попыла, в какой огород бровает сво
кхия А. Чехов,—она решительно не
хотелаа играть Нику Заренку. А Че
хов был огорчен этим отказом, но, про
мотрел на репетиции Комиссаржевску
уюпояа, «Комиссаржевская играе
удивительно»,—писал он брату М. П.
Чудау

Любопытно отметить, что слова Тренделя В. Комиссаржевская буквально в своем претворении в дело всей своей жизни. И разрыв с Александринским театром, и бурные поиски «новых форм» в своем театре в поиску ее увлечения синамистами и В. Мейерхольдом, и отращивание от сцены в 1908 году прощия под знаком тевтонского «яня-или». Идиновый театр, или — ничего! И расхождение с «конном», Комиссаржевская ушла в пlichto. Последняя сцена смерти оборвала эту трагическую коллизию.

Мещане от театра любят рассказывать о личной неприязни Савиной к Комиссаржевской, объясняя уход последней «внутригами» Савиной и передавая о том, как Савина называла Комиссаржевскую «вдохновенной мошкетёршей», а ее «великой актрисой в маленьком деле». Да, они не любили друг друга, но разве за этой неприязнью не стояло

вылся, куда была глубже, враздвигая
дверь. Вспыхнул свет, и в нем
два полных стремления, два разных
противоположных усилия, а главное —
столкновение двух архаичных, при-
данных масс! В 1903 году Савиню-
столпа на постановке «Пустоты»! Пер-
сиановой, от которого даже столько не
сталинная дирекция и режиссура зно-
х Тяжельского публично отрицали
как от «января» Савиню. И в том же
году В. Комиссаровская приступила к
организации своего театра, в котором
за сезон 1904 — 1905 года прошла «По-
ра» Носова, «Путный человек» Няво-
лов, «Пустота» Горького, «Адаптация»
Павлова, «Восстание» Потанина,
«Космотора» и «Космотор» Носова.
Вармиса. Разно по яону, наюно, зрители
отоза на «Пустоты» в Алесандров-
ском театре и за «Дынами» Горького
у Комиссаровской?



В. Ф. Комиссаржевская
1864—1910

Но не только в выборе репертуара и в разности художественных вкусов заключалось различие этих двух артистических натур. Оно проникало глубоко, во всю структуру театральной системы. Для Савиной режиссура была едва терпимым посторонним телом на театре. Отсюда — ужасающий уровень театрально-художественной жизни в Алма-Ате.

сакристыном театре я вечно конфликтовал с Самойловым и режиссерами. У Комсомольской ведь не огромный титанит был отапливал и располагались таких новаторов сцены, как Мейерхольд, Ермонов, Арбузов и др. «И шла вместе с литературой» — говорила Комсомольская. «Литература почти мне раски», — молла бы сказала. Говорил: «Вот это зрительский зал», говорили В. «Никт между нами и залом, у нас есть только плакат вывета всякого смысла нашей работы» (то разрыве с Мейерхольдом).

«Мам театр — это огромная губерния», — говорила Савина вновь приспиченному управлению трушкой Н. Глебушко.— Я очень рада что вы назначили к намую литературу губернатором, хотя я знаю, что я—как служила до вас, так буду служить и после вас...

«Служила»... Сравните это со словами Комиссаржевской: «Я не люблю глагола «служила» (из письма к Ходолосту). Это не значит, что Саяна меньше любила театр, чем Комиссаржевская, па что значит, что гильберны яд наземного, придворного, бюрократического театра наложили неизгладимый отпечаток на Саяну? п а с многом являлся черты этой безмерно одаренной актрисы.

В артистической и жизненной судьбе Сфинной и Коммарижской отражались, как в малой капле, огромные социальные слитки всего дореволюционного общества. Она шла за своим гармоничным счастьем, она прошла внешне незримую через революцию 1905 года, как и весь Александринский театр в целом, хотя внутри, в сознании и в душе, переживая уже прощанье срымным и добрым. Когда же началась революция, очень болезненно пережив революцию, отдала ей свои лучшие усилия и мечты, и вышла из нее окровавленной и разбитой... Ее зритель не изменил. Любопытства буржуазная интеллигенция протиснула нипуро, а рабочий зритель еще не прищип. Она осталась одинокой. И сплотив оторванном от театра, за год до своей смерти, она подписала охерный и ценом всей буржуазной интеллигенции в целом, «Яла...» (1917 года). Она была одинокой. В 1917 года силой от «всех», но чуждым была уже мучили. Навстречу ей была она все же возмозможна, но своей собственной гибелью.

М. ЗАГОРСКИЙ