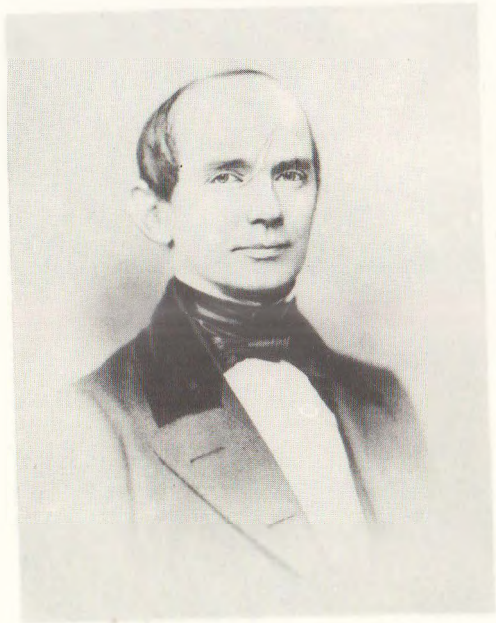


79201

3-81

Т. ЗОЛОТНИЦКАЯ

МАРТЫНОВ



Т. ЗОЛОТНИЦКАЯ

---

Александр Евстафьевич  
МАРТЫНОВ



«ИСКУССТВО»

Ленинградское отделение

1988

BBK 85443(2) 1

3-81

МАТРИЦА  
АЛФАВИТНО-ЦИФРОВОЙ  
ТАБЛИЦЫ

*Алф*

1988/10/10



3 4907000000-018 117-88  
025(01)-88

© «Искусство», 1988 г.



## ПУТЬ В АКТЕРЫ, ИЛИ ИГРА СЛУЧАЯ

В 1814 году в числе провинциалов, покинувших родные места в поисках счастья, столичным жителем стал воронежский мещанин Евстафий Мартынович Мартынов. Он приехал в Петербург с медным рублем в кармане и с большими целями: доказать свое дворянское происхождение, скорей всего мнимое, и на любом поприще во что бы то ни стало сделать карьеру. Он не обладал деловыми качествами, практической хваткой, но ра-зубедить его в их наличии не смог бы никто. Отпущенную ему энергию он целиком потратил на безуспешные хлопоты. До конца дней Евстафий Мартынович не переставал обивать пороги судебных и гражданских палат, подавая все новые и новые прошения. Но ему, человеку упрямому и самолюбивому, так и пришлось остаться в мещанском сословии. А нетерпимый, до крайности вспыльчивый характер помешал сделать карьеру.

Не имея определенных занятий, не владея никаким ремеслом, Евстафий Мартынович пробовал служить управителем в богатых домах. В молодые годы он еще производил впечатление человека трудолюбивого и с достоинством, но долго не удерживался нигде: мешал неуживчивый нрав. Иногда, правда, случались минуты неожиданной душевной широты, но с годами все чаще возникали вспышки дикого гнева, превращая его в деспота. В неудачах Евстафий Мартынович винил всех, кроме себя, и срывал свои обиды на близких. Он мучительно переносил неизбежные унижения и пил, оплакивая пропашную жизнь. Это был характер типический. Позже такие персонажи шагнули на страницы романов Достоевского. Позже сын Мартынова вывел их на сцену.

О жене Евстафия Мартыновича сказать почти нечего — даже имени ее не сохранилось. Известно лишь, что происходила она из крепостных, всегда боялась мужа, была кроткой и тихой, но неизменно служила заступницей детям, которых родила пять: двух сыновей, трех дочерей. Только в них находила она утешение. Первенец, Александр, явился на свет 8 июля 1816 года. От матери он унаследовал доброе сердце.

Семья росла, и забота о куске хлеба не отпускала ни на минуту. Отцу все чаще приходилось искать новое место. Он даже стал подумывать, не возвратиться ли в Воронеж — там коренился кто-то из близких. Могли поддержать на первых порах, дать угол.

Жизнь в провинции, конечно, дешевле, но ведь перспектив никаких, да и стыдно возвращаться ни с чем.

Старшему сыну было около трех лет, когда отец получил предложение, показавшееся выгодным. В городе Вильно одному польскому магнату требовался управляющий. Семья отправилась в Литву, где прожила до 1823 года.

И на новой службе Евстафий Мартынович ничего не мог подделать со своим правом — выгодное место скоро было потеряно. Пришлось освободить квартиру управителя и перебраться в самую дешевую. Из прислуги остались нянька да кухарка. Отец семейства перебивался случайными заработками.

Александрю исполнилось пять лет. Светлоголовый худенький мальчик был строен и необыкновенно подвижен. Природная впечатлительность будила фантазию. Сверстники тянулись к нему: он всегда выдумывал что-то необычное. Например, сочинил игру — костюмирование собачек. Животных он любил и полагал, что радует их, украшая и наряжая. Видно, и они его любили, раз позволяли творить с собой бог знает что. А игра заключалась в следующем: из дома притаскивали старые лоскутья, шали, ленты, шляпки — кто что мог, и Саша забывал обо всем на свете, завязывая бант на собачьем хвосте или пытаясь приладить шляпку на торчащие собачьи уши. Результаты костюмирования бывали неожиданными и смешили окружающих до колик. К тому же Саша Мартынов давал «ряженным» самые невероятные прозвища. Прозвища он придумывал и своим товарищам, те потом долго не могли от них избавиться.

Маленький Мартынов во всем умел найти развлечение, все рождало в нем живой интерес. В погожие дни, отправляясь гулять, он тащил няню на Остробрамскую улицу. Там было на что поглядеть. «Острой Брамой» — «Девой утренней зари» называлась католическая часовня с изображением чудотворной богоматери, висившаяся над городскими воротами. Любопытство вызывали и ворота, и часовня, а главное — разноликая, пестрая толпа, стекавшаяся на богомолье. Молились прямо на дороге, преклонив колени, кладя поклоны в густую уличную пыль. При всегдашней своей подвижности Саша мог часами, не шевелясь, вслушиваться в смесь литовской, польской, русской, белорусской речи и смотреть, смотреть во все глаза.

Но безмятежное детство кончилось слишком рано. В начале 1823 года у отца, чьи дела и без того были плохи, случилась неприятность, из-за которой пришлось немедленно покинуть Вильно. Судя по всему, Евстафий Мартынович потерял не одну работу, но и репутацию. Неизвестно, был ли сын свидетелем события, унизившего отца, или, напротив, увидел его в неистовстве, неизвестно, в какой мере он мог понять происшедшее, но ребенок был

потрясен. Резвый мальчик вдруг сделался молчалив и замкнут. До самого отъезда в Россию он безвыходно тосковал в своем углу, не откликаясь больше ни на призывы сверстников поиграть в любимые игры, ни на уговоры няни погулять по Остробрамской. Веселость навсегда покинула его. Теперь он постоянно ощущал пугающую раздражительность отца, терявшего почву под ногами, не раз чувствовал на себе его тяжелую руку, уже знал несправедливые обиды. С тех пор любые перемены воспринимались им как насильственные, вызывали ужас. Именно тогда зародилось у него стремление избегать их, обходить, не принимать самостоятельных решений — стремление, так много определившее в дальнейшем. Пока же о семилетнем мальчике можно было сказать только, что это робкий, задумчивый, всегда грустный, хилый на вид ребенок. Правда, обращали на себя внимание большие, серые, не по-детски серьезные глаза, которые особенной жизнью жили на бледном, первом лице.

В Петербург родители привезли натурального поляка. Только через год Саша Мартынов стал правильно и без акцента говорить по-русски.

Петербург поразил его, вселил неосознанный, так никогда и не прошедший страх. Город подавлял, надвигаясь со всех сторон огромными каменными домами, памятниками, несущимися каретами, Невой, то разъяренной, то обманчиво спокойной. Простор площадей пугал еще больше, неизбежно вызывая ощущение, что ты всего лишь затерявшаяся песчинка. Город казался неприветливым. В нем было до странности мало света и тепла.

Парадный Петербург Мартынову навсегда остался чужим. Своим стал Петербург разночинный: Коломна, Охта, Пески, удаленные от центра линии Васильевского острова, окрестности Сенного рынка, где ютились мелкие чиновники, беднота, отщепенцы, неудачники, люди, утратившие надежду или жившие надеждой мнимой. Впрочем, началась петербургская жизнь Мартынова в аристократическом районе, среди пышных проспектов и дворцов.

Отец как будто стал удачливее в столице. Он получил место управляющего в Павловске у обер-егермейстера графа Модена, а вскоре перешел на такую же должность к Екатерине Александровне Сухозанет, урожденной княжне Белосельской-Белозерской, фрейлине императрицы.

Судьба впервые улыбнулась Саше Мартынову в лице ласковой хозяйки. Ей исполнилось двадцать. Она только что вышла замуж за отличившегося в войне с Наполеоном будущего генерала от артиллерии, директора военной академии, пажеского и всех сухопутных корпусов Ивана Онуфриевича Сухозанета, старше ее на шестнадцать лет. Екатерина Александровна, натура художественно одаренная, музицировала, пела, слыла хорошей художницей.

любительницей. В маленьком Мартынове она сразу почувствовала артистическую душу. Тот делался при ней свободнее, веселее, потешал ее рассказами о Литве, изображая виденные типы. Екатерина Александровна занялась им, заставляла декламировать стихи, учила рисовать. Мальчик оказался на редкость способным, быстро все перенимал и обнаружил настоящую страсть к рисованию. Молодой женщине нравилось благотворить, а может быть, она просто забавлялась умненьким, милым ребенком, не подозревая, какую роль тем самым сыграет в его судьбе.

При всем том рос наш герой без настоящего присмотра, набирался впечатлений и развивался сам по себе. Впечатлений хватало, а наблюдать он научился рано.

После наводнения 7 ноября 1824 года столица долго залатывала пробоины, нанесенные стихией, долго еще виднелись следы разрухи, слышались разговоры о бедах и утратах. Мало кто тогда сознавал, что страшное наводнение как бы завершает целую эпоху в жизни страны и предвещает грозное грядущее. Россия стояла на пороге больших событий. Через год, 19 ноября, умер Александр I. Наступила полоса междуцарствия, затем — восстание на Сенатской площади, его горькие последствия. Через полгода, 13 июля, — казнь пятерых и почти следом, 22 августа 1826 года, — коронация Николая I.

Происходящее близко касалось Е. А. Сухозанет, круга ее многочисленных знакомых, и не только знакомых. Была тут для Екатерины Александровны своя драма. Из московского дома ее родной сестры, Зинаиды Александровны Волконской, которую Пушкин назвал «царицей муз и красоты», уезжала в Сибирь Мария Николаевна Волконская, родственница Зинаиды Александровны по мужу. А муж Екатерины Александровны, И. О. Сухозанет, был первым, кто приказал своей артиллерии на площади открыть картечный огонь по восставшим. Этим он заслужил благоволение Николая и навсегда испортил свою репутацию среди порядочных людей. Там же, на площади, ему крикнули «подлеца».

В свои восемь-десять лет Мартынов не понимал сути событий. Но по расстроенному и непривычно напряженному лицу хозяйки, которую любил, мог чувствовать тревожность происходящего.

Благодаря новой службе отца жизнь сына существенно изменилась. По настоянию Екатерины Александровны мальчика отдали «приходящим» в частный пансион Лопатина, находившийся в конце Невского у Знаменского моста, перекинутого через речку Лиговку. Там он и обучился, кроме прочих наук, русской грамоте.

Из особняка Сухозанетов в Большой Морской улице Саша Мартынов выходил на Невский и, как правило, опаздывал к началу занятий: по пути встречалось столько соблазнов! Призывы уличных торговцев останавливали не его одного. Разносчики



в подпоясанных тулупах, высоких шапках и валенках, с лотками через плечо заманивали товаром, предлагая блины, пироги, сбитень... А перед витринами кондитерских делалось просто грустно: в них были выставлены «конфетные скульптуры» — множество прелестных фигурок и разных вещиц из сахара и шоколада. В пору масленой и на вербную неделю на Малой Конюшенной не счесть было походных балаганчиков и кукольных театров, дававших уличные представления. А пляски и насвистывания савояров — бродячих певцов с дрессированными сурками — завораживали совершенно. Одним словом, дорога до пансиона Лопатина оказывалась долгой. Но на обратном пути Мартынов всегда спешил, боясь опозданием вызвать гнев отца.

С товарищами по пансиону общего языка он не находил: оставался там робким, молчаливым и с трудом привыкал к новым правилам. Зато вне пансиона с ним случались истории. Как-то шел он от своей тетки, жившей у Казанского моста, в сторону пансиона. На подаренные ею медяки Саша купил пряник (целое событие!), который и ел неторопливо, бредя по Невскому и озираясь окрест. Так и дошел бы себе в спокойной задумчивости, если б на Аничковом мосту, сквозь деревянные щели которого он засмотрелся на реку, не прервал его созерцание какой-то офицер словами, что «неприлично кушать на улице». Внезапно остановленный мечтатель тут же бросил недоеденный пряник в Фонтанку. То была реакция пугливого ребенка, застигнутого врасплох. Строгий, но добрый офицер, умилившись послушанию, немедленно повел мальчика в ближайшую кондитерскую, накупил конфет и вручил с одним условием: не есть на улице. Сюжетом история вполне напоминала святочный рассказ.

В 1826 году жизнь опять изменилась: Мартыновы покинули дом Сухозанетов, с чем Саша долго не мог примириться. Опять надо было отказываться от полюбившегося, ставшего привычным. Мартынов всегда потом тяготел к стабильности, ровному и прочному укладу: перемены его угнетали. Вообще, его детство складывалось как у многих героев Достоевского: бедность, мучительные отношения в семье, богатые покровители и потеря покровительства, отражавшаяся тяжелым сломом в детском сознании. Прекратились занятия с Екатериной Александровной, доставлявшие столько радости. Завершилось хождение в пансион Лопатина — отцу нечем было платить. Впрочем, последнее само по себе не вызвало бы у Мартынова особой горечи, но тем самым кончилась относительная свобода: его заперли дома и выпускали лишь по поручениям отца.

Однако мальчику шел одиннадцатый год, и Евстафий Мартынович стал подыскивать учебное заведение, куда мог бы пристроить сына на казенный кошт. Одним из таких училищ было Те-

атральное, где обучали и рисовать, а рисовал Мартынов впрямь хорошо: уже видно было умение схватить характер, жанровую сценку. Положение декоратора при императорских театрах обеспечивало будущее сына, да и себя отец сразу освобождал от лишнего рта. Жаль, попасть в училище не было возможности: никто из семьи не служил при театре, могущественных покровителей не было.

Неожиданно отцу предложили записать мальчика в Петропавловское училище, чуть-чуть не сделали военным. Но судьба смилостивилась, опять представ в облике Сухозанет.

Екатерина Александровна не переменяла доброго отношения к бывшему управляющему и не оставила попечением своего любимца. Она пообещала устроить Сашу в Театральную школу и легко взялась за дело, назначив даже нечто вроде просмотра. Саша, извещенный заранее, уже долго сидел у дверей гостиной со своими рисунками в руках. Он беспокойно слушал доносившиеся из столовой оживленные голоса, смотрел на челноком снующих слуг, с мучительным волнением ожидая, когда кончится обед и его позовут.

В числе гостей был князь Андрей Павлович Гагарин. Он состоял в то время членом комитета главной дирекции императорских театров. К нему и обратилась Екатерина Александровна с просьбой замолвить слово об ее протеже. После обеда Гагарин согласился взглянуть на мальчика. Истомившийся Мартынов был наконец приведен в хорошо ему знакомую, но показавшуюся громадной гостиную и чуть не зацутался в дверных портьерах. На диванах и креслах расположились гости — блестящее общество.

Душа Мартынова давно, что называется, ушла в пятки, но он старательно прочитал стихотворение и, немного освоившись, «изобразил» несколько жанровых сенок, что всегда так нравились хозяйке. Гости умилились мальчику, похвалили его и его рисунки, но куда больше восхищались душенькой Екатериной Александровной, так мило заботившейся о сыне бывшего управляющего. Князь обещал похлопотать и назначил явиться к директору императорских театров Николаю Федоровичу Остолопову.

На другой день отец и сын Мартыновы в торжественном волнении впервые переступили порог дирекции. Внушительного вида швейцар открыл и закрыл за ними дверь. Пробегавший по коридорному мягкому ковру чиновник любезно указал кабинет. Там, за огромным столом, в огромном кресле, под огромным портретом царя сидел директор. Он вежливо выслушал Мартынова-старшего, прочел рекомендательную записку князя и направил просителей к члену театральной конторы Гемнигу. К нему отец пошел один, уверенный в благополучном исходе дела. Но его ждала неприятная неожиданность. Гемниг, не поднимаясь с кресла, сухо

выразил сожаление по поводу категорической невозможности исполнить желание князя, ссылаясь на то, что вакантных мест в училище нет. Евстафий Мартынович ушел униженный и, воротясь домой, не вдаваясь в объяснения, велел сыну готовиться к поступлению в Петропавловскую школу. Но, видно, Мартынову на роду было написано стать актером. Опять вмешалась судьба, удивительно упорно направлявшая его на единственно верный путь.

Снова все произошло так, как бывает в рождественских историях и редко на самом деле. Саша несся по Невскому, спеша выполнить очередное поручение отца. Вдруг кто-то остановил его строгим вопросом: «Куда бежишь, Мартынов? Отчего ты не в училище?» Это был князь Андрей Павлович. Ему и в голову не приходило, что в дирекции его могли послушаться, потому он разгневался на мнимого нерадивца. Суется и запинаясь, тот кое-как изложил суть дела. Гагарин со вниманием выслушал и приказал на следующий день в восемь утра явиться к нему вместе с отцом. Князь взял метрическое свидетельство и велел не беспокоиться.

Назавтра же, 19 февраля 1827 года, состоялось очередное заседание комитета главной дирекции театров. Членами его, кроме благодетеля Мартыновых, были князь Василий Васильевич Долгоруков, граф Павел Иванович Кутайсов и граф Михаил Юрьевич Виельгорский. Комитет принял решение: «По предъявлению членом комитета князем Андреем Павловичем Гагариным свидетельства о рождении мещанина Александра Мартынова, просящегося быть определенным в Театральную школу, заключили:

а) Если по освидетельствовании доктором и испытании способностей мещанина Александра Мартынова окажется он могущим быть принятым в Театральное училище, — то об освобождении мещанина сего на законном основании из теперешнего состояния предоставляется Конторе Дирекции снести, с кем следует, а между тем самого его принять с 1 наступающего марта в Театральную школу на все казенное содержание.

в) Препроводить в Контору Дирекции для исполнения такого заключения выписку из журнала сего».

Документ был подписан князем Долгоруковым и помечен секретарем отметкой «препровождено»<sup>1</sup>.

Естественно, после такой бумаги испытание способностей прошло формально. Недостаточную четкость дикции и слабость голоса не приняли во внимание, а здоровье, которым Мартынов уж вовсе не мог похвалиться, признали подходящим. Александр Мартынов стал казеннокоштным воспитанником Театральной школы.

Утром первого марта (выпуск и новый набор производились весной) мать, не скрывая слез, благословила образом своего старшенького, подала узелок с домашними пирожками и небольшим запасом лакомств, и отец повел его в школу.

Театральное училище вместе с дирекцией императорских театров помещалось тогда в трехэтажном каменном здании. Дом, с пристроенными к нему флигельками, церковь в верхнем этаже, занимал весь квартал. Он смотрел окнами на Офицерскую и на Екатерининский канал. К нему прилегали переулки: Фонарный, Прачечный, Глухой, Дровяной. В этом доме Мартынову предстояло прожить девять лет. Как раз в 1836 году, когда актера Мартынова выпустили в труппу, училище перевели в новое помещение на Театральной улице, у недавно отстроенного Александринского театра.

Отец, дав последние наставления, ушел. Мальчик остался в большой комнате, где собрали новеньких. Всем выдали казенную одежду: китайчатую куртку, брюки, балетные туфли, — затем повели в дортуары и велели размещаться, указав кровати и ночные столики.

Глазеть на новичков собрались все воспитанники. Матушкины гостинцы расхватили быстро, но тем скорее состоялось посвящение в новую жизнь. Воспитанники наперебой объясняли распорядок, называли изучаемые предметы, давали характеристики учителям, сообщая, кто цвет, кто бьет, кого надо бояться, у кого на уроках можно ваньку валять, а у кого интересно. Изображали они своих педагогов столь забавно, что Мартынов, так и не сумевший преодолеть застенчивость в пансионе Лопатина, тут быстро сошелся с товарищами, хохотал до упаду вместе со всеми, почувствовав себя в родной стихии. Особенно смешно было, когда кто-то из воспитанников изобразил главного героя рассказов — грозу училища балетмейстера Дидло, обучавшего танцам: некрасивое переменчивое лицо, беспрестаннодвигающееся тело, остро выбрасываемые в стороны легкие выворотные ноги. Вместо обычной ходьбы получалась пляска святого Витта. Еще Мартынов успел наслушаться историй о воспитанницах, о любовных переживаниях старших воспитанников, о статских и военных, пешим шагом и верхом постоянно фланирующих, дефилирующих и гарцующих по набережной перед окнами девочек. Но эти сведения прошли для него стороной.

Ровно в одиннадцать часов за воротами раздался всем хорошо знакомый дребезжащий звук экипажа. Ученики, прокричав, что приехал месье Дидло, стремительно выстроились парами и застыли. Видно было, что они боятся учителя. Общий трепет передался Мартынову, без того уже напуганному насмерть. С шумом растворилась дверь, и в распахнутой шубе, в шляпе на затылке, с тяжелой тростью в руке — всегдашним «жезлом деспотизма» — вошел Дидло. Он грозно оглядел вытянувшихся в струнку и почтительно кланяющихся ему детей. Обошлось без нагоняев: вероятно, маэстро был в духе.

В то время главной задачей училища считалось воспитание танцовров, благо для того имелся настоящий воспитатель. Потому новеньких прежде всего рассматривали с точки зрения пригодности к балету. Мартынов же хотел рисовать и ни о каких танцах никогда не думал, даже плохо представлял себе, что такое балет. Но пикто не собирался входить с ним в рассуждения, а он не смел выразить свое недоумение, да и не знал кому.

Несколько человек новеньких повели в класс отдельно. На глазах у всех Дидло придирчиво осматривал каждого. Выбирать учеников он умел, умел разглядеть в еще неразвитых, несложившихся детях с тонкими ногами и выпирающими коленями будущих танцовщиков, которые составят славу русского балета. Когда черед дошел до Мартынова, Дидло сильными цепкими пальцами оцупал его колени, плечи, мышцы рук и ног, повертел его так и сяк, заставил поднять поочередно ноги, проверяя их на вес и неожиданно резко разворачивая в стороны. Мальчик был хрупок, пропорционально и ладно сложен. В нем угадывался послушный материал. Осмотром Дидло явно остался доволен, так как заявил:

— Из этого тощего ветрогона при тщательной дрессировке может выйти второй Дидло!

Похвала неслыханная. Мартынова приняли в балетный класс.

Прежде чем стать воспитанником Театрального училища, Мартынов никогда не был в театре, кроме уличных представлений бродячих трупп ничего не видел и, хоть имел фантазию и любил изобретать всякие игры, передразнивать знакомых и изображать животных, был слишком тих дома, чтобы эти склонности могли всерьез развиться. Привыкать к новой, совершенно другой жизни было странно, но вместе с тем будто и не надо было привыкать, будто он всегда так существовал, и эта новая, готовившая его к чему-то главному и прекрасному жизнь словно сопутствовала ему от роду, была единственно возможной его жизнью. Он попал на свою почву, о какой раньше лишь смутно мечтал.

По-настоящему все началось на следующий день. Строгость училищного распорядка, замечательным образом соединяющуюся с редкой безалаберностью, Мартынов ощутил почти сразу. В шесть утра воспитанников будил неумолимый звонок, и всех без исключения, независимо от будущей «специальности», вели в балетный класс. В большой комнате, недостаточно протопленной, при свете оплывшей свечи, они становились к палке и со слипающимися глазами под мерный счет репетитора начинали разогреваться, делая бесконечные приседания, батманы и рон де жамбы. Час был посвящен экзерсисам. Затем ученики умывались, переодевались, убирали свои постели, спальню и получали скудный завтрак: кружку сбитня — горячего медового напитка, и трехкопеечную булку. Булки часто отбирались у малышей старшими воспитанни-

ками. На целый год, до нового приема, младшие делались лакеями у старших: чистили им сапоги, стелили постели, бегали за кепятком и часто бывали биты за нерадивость или неловкость. Не минула чаша сия и Мартынова. Но сам он, став старшим, маленьких не обижал и укорял обидчиков.

После завтрака учеников ждали «научные» классы — с восьми до десяти часов. Предметы были подобраны самым причудливым образом. Учили, кроме закона божия, русскому и французскому языкам, эстетике, археологии, мифологии, арифметике, географии, истории, каллиграфии. На уроках часто бездельничали: учитель, преподававший, как правило, несколько предметов, сам знал их приблизительно. Случалось, выпускники не только не имели даже смутного представления об истории или географии, а и собственной фамилии написать не могли.

Педагогические меры воздействия были незамысловаты. Их хорошо испытал на себе брат Мартынова, Андрей, поступивший в училище, когда старший уже стал актером. Андрей был ленив и учился скверно, но особенно не давалась ему арифметика. Таблицу умножения он так и не одолел. Он ни разу не ответил учителю, сколько будет пятью пять или семью семь. Учитель, привыкнув уже, что вместо внятного ответа раздается невообразимая чушь, прекращал напрасные вопросы и предлагал выбор: удары линейкой по рукам или лишение обеда. Ученик неизменно протягивал руки для порции ударов, чтобы сохранить за собой обед. Старший брат был не в пример смысленее: наказывали его разве что за проказы.

В десять часов, поднаторев в науках, ученики расходились для занятий по «специальности», которые длились до часу дня. В балетном классе опять разогревались будущие танцовщики.

Не все ученики Дидло сохранили верность делу мастера: Иван Иванович Сосницкий, Николай Осипович Дюр, Петр Андреевич Каратыгин, Александр Евстафьевич Мартынов стали драматическими актерами. Но и по их поздним изображениям легко понять, сколь пригодны они были к балетному искусству. Они с неизменной благодарностью вспоминали школу Дидло. А когда приходилось танцевать в драматических ролях, делали это с блеском. Мартынов сам говорил потом, что танцы, гимнастика рук и ног надолго укрепили его слабое, хворое тело. И признавал, что успехом в водевиле «Мнимая Фанни Эльслер», где танцевал качучу, обязан урокам Дидло.

Но пока он с облегчением вздохнул, когда завершился его первый балетный урок. По звонку детей опять построили парами и повели обедать. Мартынов только через несколько дней понял, что обеды не намного лучше завтраков. Подавались, как правило, жидкий суп и тоненький ломтик мяса с картофельным соусом, а то

и просто каша. Но конечно, легче было вынести привычные удары линейкой, чем вовсе лишиться еды.

После обеда, с трех до пяти, шли занятия в общих классах искусств. Всех воспитанников непременно обучали и пению, и танцам, и драматическому искусству, и игре на музыкальных инструментах, чтобы, выйдя из училища, любой мог найти себе применение и отслужить положенные десять лет при театрах — тогда средства, затраченные на их воспитание, считались погашенными, так как вычитались из жалованья. Но помимо практической была еще и другая, главная польза подобной методы, которая вряд ли сознавалась начальством: ведь если в училище попадал человек одаренный, он становился, как сказали бы мы теперь, синтетическим актером, пройдя тренаж во всех областях актерского искусства. Профессии учили хорошо: школы, полученной с детства, хватало на всю артистическую жизнь.

После занятий почти ежевечерне воспитанников развозили по театрам для участия в спектаклях. Иногда требовалась дневная репетиция. Тогда нарушался весь распорядок, строгости режима отменялись. Это, естественно, радовало детей. Занятые в репетиции могли долго спать. К двенадцати они являлись в театр, где ради пятиминутного танца околачивались порой три-четыре часа. Счастливицы освобождались от уроков, обедали отдельно и нетерпеливо высматривали в окно казенную карету училища, которая повезет их к представлению.

Они участвовали в спектаклях всех жанров. Например, в опере Мейербера «Роберт-Дьявол» изображали рыцарей. Роберт ломал масличную ветвь, рыцари пробуждались от заколдованного сна, всей толпой наступали на него и пели:

Это он, это он!  
Как он смел, как он смел  
В этот час, в этот час  
Появиться!

Много позже Мартынов рассказывал, как воспитанники ожидали этого момента. Они истоиво кидались вперед и оgorошивали изумленного Роберта, выкрикивая ему скороговоркой и пронзительно: «Появиться!»

Драматические спектакли иногда затягивались из-за незнания актерами ролей — их подсказывал суфлер чуть ли не в голос.

Болтаясь за кулисами, все же многое можно было перенять. Некоторых воспитанников увлекала именно праздная суэта и толкотня, видимость участия в происходящем, развращавшая ленивые души. А другие, и среди них Мартынов, не теряли времени даром, наблюдая игру актеров, — учились. Учиться было у кого.

Мартынов, стоя в кулисах театра или участвуя в общей сцене, следил за виртуозным танцовщиком Николаем Осиповичем Гольцом: некрасивый, с тяжелым лицом, он преобразался на сцене. Гольц прослужил в театре пятьдесят лет и надолго пережил Мартынова, впервые увидевшего его уже знаменитым. Юный воспитанник восхищался танцем Авдотьи Ильиничны Истоминой, воспетой Пушкиным, наблюдал Екатерину Александровну Телешову, которую называли «художницей», и обаятельную Анастасию Андреевну Лихутину. Все они прославились в балетах Дидло. Талантливые артисты изображали богов и сказочных героев, персонажей комических и серьезных. Они умели, по воле Дидло, чередовать в танце трагическое и смешное, комедийным приемом оттенить драматизм положения, будь то балеты на анакреонтические или мифологические сюжеты, на темы поэтические или историко-бытовые.

Дидло — великий мастер и великий труженик — работал почти круглосуточно. В его голове постоянно роились замыслы новых балетов, он сам иной раз сочинял и музыку, рисовал декорации и бутафорию, придумывал костюмы и технические трюки. Он стремился свести воедино слагаемые танцевального спектакля, сделать это художественное единство выразительным и осмысленным.

Дидло был неистощимый фантазер. Боги в его спектаклях летали на невидимых зрителям проволоках через сцену или спускались на колеснице, запряженной живыми белыми голубями. Шали вздымались и опадали в руках вакханок и нимф, гирлянды цветов вплетались в прихотливо составленные группы. Хижины на глазах становились замками, вырастали леса, начинали бить фонтаны. И все же больше всего восхищал танец, который царил в балетах Дидло, — обольстительный, изысканный, бурный, нежный танец — венец и слава мастера. От этого волшебства захватывало дух, терялось ощущение реальности.

Но то было в театре. А в училище, на уроках, Мартынов скоро убедился, что его фанатичный педагог «легок на ногу и сильно тяжел на руку»<sup>2</sup>. В ком больше находил он способностей, на того больше обращал внимания, не жалея при этом тумаков и пощечин. По количеству синяков можно было отличить одаренных воспитанников. Поскольку Мартынов довольно быстро вышел в первую пару, надо полагать, на его теле имелось немало следов ответного усердия учителя.

Изо дня в день с упрямым педантизмом дрессируя учеников, Дидло добивался от них все более совершенного исполнения пируэтов, высоких и сильных прыжков, стремительных вращений в воздухе, виртуозных заносок. Вскоре Мартынов, окрепший от постоянных упражнении, достаточно легко выделял пируэты,



глиссады, па-де-зефиры, фигуры разных характерных танцев, например саботьерских и китайских. Его ноги, говоря словами тех лет, стали чувствовать вдохновение. А непреходящий страх перед учителем смешался с восторженным обожанием.

Дидло быстро отметил природную склонность Мартынова к комическому, его выразительную мимику, живое лицо, способное принимать неожиданные и смешные выражения. А ощутив природу Мартынова, увидел его в будущем актером комедийно-характерного плана. Мартынову повезло: его жизнь началась встречей с художником истовым, непримиримым — великим художником. Еще в 1817 году Дидло так заявил свое творческое и нравственное кредо: «Сколь трудная обязанность предлежит усилиям нашим! Нас ничто не должно пугать: мы, трудолюбивые дети Аполлона, беспрестанно должны пролагать новые дороги на пути искусства нашего, беспрестанно стараться расширять круг действия и бороться с преградами, на каждом шагу нас удерживающими; мы должны испытывать все средства и усугублять усилия и ревность по мере препятствий, нам представляющихся»<sup>3</sup>.

Мартынов глубоко воспринял заветы учителя и следовал им неукоснительно до последней своей минуты, беспрестанно борясь с возникавшими препятствиями. Он проучился у Дидло почти три года, до декабря 1829-го, когда маэстро, не поладив с дирекцией, вышел в отставку. И, как знать, пройди «тощий ветрогон» полный курс «тщательной дрессировки», то и стал бы танцовщиком, а подлинного своего дара не определил.

С уходом Дидло в судьбе Мартынова произошел резкий поворот. Казалось бы, тринадцатилетний воспитанник занялся наконец тем, к чему давно стремился. На деле он лишь взшел на еще одну ступеньку по пути к настоящему призванию.

В том же 1829 году было утверждено новое «Положение Петербургского Театрального училища». В нем основной целью ставилась подготовка не балетных, а драматических артистов. Потому появилась возможность покинуть балетный класс, занятия в котором без Дидло сразу утратили для Мартынова смысл, и начать учиться живописи. Он по-прежнему хотел рисовать.

Первым театральным художником был тогда академик Антонио Каноппи — архитектор, живописец, скульптор. По контракту, заключенному с дирекцией императорских театров, этому мастеру, кроме создания декораций к балетным, драматическим и оперным спектаклям, надлежало обучить декорационной живописи двух способных к тому воспитанников Театральной школы. За это к шести тысячам годового жалованья он получал еще одну. Его учениками стали Александр Мартынов и Петр Горшенков.

Итальянец по рождению, художник Каноппи провел бурную молодость, участвуя в освободительной борьбе своей родины с На-

полеоном, но после принужден был навсегда эмигрировать. В 1804 году он приехал в Россию, где прожил двадцать восемь лет, до самой своей смерти, приняв в 1815 году русское подданство. В лице Каноппи Мартынов встретил образованнейшего человека и большого мастера, поклонника Рафаэля, Леонардо да Винчи, Пиранези, знатока архитектуры античности и Возрождения. Каноппи сооружал декорации с колоннами и статуями, писал пейзажи, пасторальные сцены, анакреонтические сюжеты, смело решал проблемы композиции и перспективы. Он разрабатывал световые эффекты лунной ночи или отблесков пожара, пользуясь резкой игрой светотени. В оформленной им популярной мелодраме Дюканжа и Дино «Тридцать лет, или Жизнь игрока» сквозь дырявую кровлю светилось небо, провисала солома, а в декорациях комнаты поражало «благородство нищеты» — живописные и величавые лохмотья. Благодаря контрасту убогого жилища с ярким небом, на сцене возникала непривычно сложная эмоциональная атмосфера, бытовой интерьер становился романтическим.

Мартынов попал в совершенно другой мир. Запах танцевального зала сменился запахом красок. Можно было разглядывать альбомы, книги, картинки и рисовать. Новый учитель не обладал требовательностью Дидло. Неизвестно, чему и как он учил, какие ставил задачи, насколько интересовался воспитанниками. Очень может быть, что мальчики были у него просто подмастерьями — во всяком случае, звали их «краскотерами». Но если даже предположить, что они только растирали краски, не занимались систематически рисунком и живописью, не слышали от своего учителя рассказов о тайнах и законах особого искусства театральной декорации, то ведь Мартынов как талантливый человек несомненно многому мог научиться сам, имея перед глазами достойный подражания пример. Он вспоминал потом, что «радно отдыхал после строгого уроков Дидло в любимых занятиях у добрейшего и даровитого Каноппи»<sup>4</sup>.

Судя по рисункам Мартынова, хранящимся в Ленинградском театральном музее, он обладал незаурядными способностями. В карандашных набросках схвачены сценки из жизни чиновников. Сделаны наброски значительно позже, когда Мартынов уже был драматическим актером. В рисунках видна рука художника и глаз актера, который остро подмечает характерность. Рассказывали, будто Мартынов привел учителя своими успехами в такой восторг, что последний стал смотреть на него как на достойного себе преемника. Рисунки Мартынова позволяют в это верить. Однако преемником Каноппи он не стал. Он обнаружил в себе тягу к игре.

Все свободное время, по заведенному в училище порядку, ученик Каноппи вместе с воспитанниками драматического класса проводил в копировании актеров, разыгрывал сцены из виденных

представлений, подражая знаменитостям. Сходство с изображаемым лицом получалось необыкновенное, а «портрет» уморительно смешной, потому что Мартынов, делая невозможные ужимки, сам оставался глубоко серьезен. Когда он оказывался в кулисах школьного театра и принимался подобным образом развлекать товарищей, то некоторые, случалось, от смеха не имели сил выйти на сцену.

Склонность «изображать» доставляла ему много хлопот, а порой выручала в критических ситуациях. В одно из воскресений Мартынов отправился навестить родных: он тосковал по матери, но ходил домой неохотно, так как там его постоянно пилил и наставлял отец. Получая отпуск, Мартынов поровил поскорее бежать из дома и на свободе побродить по городу: тянуло хоть ненадолго выйти из-под жесткого училищного надзора. Как-то раз, нарушив директорский приказ возвращаться не позже девяти часов, Мартынов побежал на Каменный остров посмотреть гулянья, где именно директору и попался на глаза. Присмотреть его ничего не стоило: форма воспитанников — синий вицмундир с посеребренными пуговицами, на которых изображена лира, — выделялась в толпе.

Инспектор училища не смог дознаться имени ослушника. Тогда за дело взялся директор. Ничего не добившись от выстроенных в шеренгу учеников, он велел наказывать каждого пятого. Тут-то, как часто бывает, и вышел виновник. Посмотрев на Мартынова, директор вовсе расвирипел:

— Неправда, там встретилась мне совершенно другая рожа!

— Я сделал такую рожу, чтобы вы меня не узнали, — ответил Мартынов и повторил гримасу.

Вся зала грохнула: смеялись воспитанники, гувернеры, инспектор и директор, едва вымолвивший: «Простить!»

А однажды Мартынов рискнул попытать счастья на училищной сцене. Заболел воспитанник, и Александр почти без подготовки сыграл в водевиле П. А. Каратыгина «Знакомые незнакомцы» вечно пьяного слугу Захара, большого путаника. Маленькая роль неожиданно обратила на Мартынова всеобщее внимание. Правда, ничто тогда не изменилось в его судьбе: шел 1831 год, он продолжал учиться рисовать.

Много позже сложилось мнение, что годы, проведенные Мартыновым в учении у Дидло, а затем у Каноппи, были некими препятствиями и замедляли путь к настоящему призванию. Это неверно. Перед личностью Дидло Мартынов испытывал истинный восторг, до конца дней ценил пользу его уроков. В классе Дидло он научился трудиться по-настоящему, без дураков, держать позицию, сохранять форму. Как это помогало потом, давало силы и в минуты отчаянной усталости, и в долгие дни изматывавшей

болезни! Но и уроки Каноппи значили очень много. Непосредственно они сказались в искусстве грима — здесь Мартынов, как признавали современники, достиг неподдельного совершенства, пользуясь гримом деликатно, никогда не прибегая «к утрировке». А еще на уроках Дидло и Каноппи складывалось представление о творчестве как деле, возлагающем нравственные обязательства на художника.

Через год после дебюта Мартынова на школьной сцене умер Каноппи. Мальчик опять оказался на распутье. Ему исполнилось шестнадцать. Он почувствовал, наконец, то, что было предназначено ему судьбой. «Мир человеческого слова» призвал его от двух безмолвных искусств, хотя в обоих он мог быть первым. Мартынову открылся теперь его истинный путь, а все предыдущее представилось счастливой подготовкой к нему. Он стал просить о переводе в драматический класс.

Вел этот класс известный, но не даровитый актер — представитель классицистской школы игры Яков Григорьевич Брянский, занимавший положение первого трагика. Пушкин в «Мои замечания о русском театре» писал: «Яковлев умер; Брянский заступил его место, но не заменил его. Брянский, может быть, благопристойнее, вообще имеет более благородства на сцене, более уважения к публике, тверже знает свои роли, не останавливает представлений *внезапными своими болезнями*; но зато какая холодность! какой однообразный, тяжелый напев!

По мне уж лучше пей,  
Да дело разумей.

Яковлев имел часто восхитительные порывы гения, иногда порывы лубочного Тальма. Брянский всегда, везде одинаков. Вечно улыбающийся Фингал, Тезей, Орозман, Язон, Димитрий — равно бездушны, надуты, принужденны, томительны. Напрасно говорите вы ему: расшевелись, батюшка! развернись, рассердись, ну! ну! Неловкий, размеренный, сжатый во всех движениях, он не умеет владеть ни своим голосом, ни своею фигурою. Брянский в трагедии никогда никого не тронул, а в комедии не рассмешил...»<sup>5</sup>

Воспитанники не любили Брянского: он был строг, сух, педантически требователен и занимался с ними без охоты. Но он единственный тогда преподавал драматическое искусство, и к нему обратился шестнадцатилетний Мартынов. Брянский не нашел в нем никаких способностей, а следовательно — оснований для перевода. «Выговор у него дурной, голос слабый, — кажется, из него толку не будет»<sup>6</sup>, — так отрекомендовал он Мартынова новому педагогу, сменившему его в училище в том же 1832 году, двадцатисемилетнему Петру Андреевичу Каратыгину.

Каратыгин занял место Брянского, совмещая должность в училище, из которого сам вышел всего девять лет назад, с обязанностями артиста императорских театров и сочинением пьес: их он написал и перевел больше семидесяти. Каратыгин был обаятельным комедийным актером. Белинский так отзывался о нем: «П. А. Каратыгин — талант односторонний, годный не для многих ролей, но тем не менее весьма замечательный»<sup>7</sup>. Появлялся он на сцене, как правило, во второсортном репертуаре, ни одной значительной роли не сыграл. Но публика его любила, он имел устойчивый успех.

Петр Андреевич ревностно принялся за новое дело. В отличие от Брянского, он, еще совсем неопытный педагог, разглядел в Мартынове актерское дарование, хотя многое в этом юноше настораживало: выговор действительно был дурной, голос слабый и скованность поначалу непобедимая. Но в пользу Мартынова говорили его комическая мимика и ловкость тела. Когда Мартынов почувствовал внимание и истинно дружеское, не начальническое обращение Каратыгина, стала проходить застенчивость, которая делала его замкнутым и мешала всегдашней восприимчивости. С помощью Петра Андреевича Мартынов уверился, что нашел, наконец, свою стезю. Он привязался к Каратыгину и до конца жизни испытывал к нему благодарное чувство. Петру Андреевичу приходилось особо заниматься с ним отработкой речи, заставляя его по несколько раз повторять монологи. Усилия учителя скоро дали результат. Он гордился потом Мартыновым, радостно приговаривая: «Тут и моего меду есть частичка».

Мартынов и его друг Алексей Максимов стали любимцами Каратыгина. Максимов был хорош собой, имел выгодную сценическую внешность и задатки героя-любовника. Свобода и уверенность движений, хорошие манеры, ясная речь... И если Мартынов превзошел надежды учителя, то Максимов вполне их оправдал, выйдя в первые актеры петербургской труппы. Сдружившись в училище, Мартынов и Максимов до конца жизни были близкими людьми, а пока вместе изучали драматическое искусство и вместе проказили. В одном с ними классе был Леонид Леонидов — впоследствии трагик и большой шутник, рослый, с сильным голосом и грубоватым, но выразительным лицом. Четвертый, Евгений Воронов, будущий режиссер драматической труппы, способностями не выделялся, однако брал старанием, исполнительностью и единственный из всего класса много, серьезно читал. Семен Марковецкий учился кое-как, но играл не без успеха в любом амплуа. Позже он породнился со своим однокашником Максимовым, женившись на его сестре. В том первом каратыгинском классе был еще Василий Годунов — протеже А. И. Истоминой, чьим мужем и сделался по окончании школы. Высокий, широ-

копечий, он всегда обращал на себя внимание туповатым выражением лица. Его считали совершенной бездарностью, но благодаря покровительству знаменитой артистки выпустили из училища на хорошее положение. Женившись на Истоминой, он быстро растолстел и ходил с важным видом, сверкая множеством бриллиантов. В двадцать лет бедняга умер от тифа. В классе еще учились Прусаков, Прохоров, Краюшкин, Смирнов 1-й, а из воспитанниц — сестры Степановы, Федорова, Гринева и другие, но все они не поднялись над уровнем «незаметных полезностей» в театре.

Каратыгин одним из первых в России всерьез задумывался о практике преподавания драматического искусства. Он умел увлечь учеников, разъясняя им необходимость верного понимания роли и чистого произношения, советовал учить роль вслух, тренируя голос и выговор. Каратыгин верил, что каждый человек наделен от природы способностями, которые при желании может развить. Он любил своих питомцев, заботливо искал в них основы дарования, нуждающегося в выявлении и шлифовке. Каратыгин учил, что внешние данные, ловкие манеры, звучный голос и благодарная наружность еще не делают актера. «Артист, — говорил он, — заставляет зрителей и плакать и смеяться, он могучим талантом потрясает их до глубины души! На нем, как на фокусе зажигательного стекла, сосредоточены разнородные страсти и чувства зрителей».

Приходя к ученикам три-четыре раза в неделю, разучивая с ними монологи и роли, он внушал им, что «актер действует на слух, на разум, на зрение и на сердце своих слушателей. Чтобы приятно действовать на слух, надобно иметь ясную, внятную дикцию, основанную на грамматических правилах языка. Чтобы действовать на разум, актер должен усвоить всю силу, всю сущность выражаемой идеи; мало сказать усвоить — он должен сродниться с нею. Только изучив сердце человеческое и сокровеннейшие его изгибы, актер может действовать на сердце слушателя»<sup>8</sup>. Учитель умел добиваться результата, не прибегая к строгости, и любое занятие превращал в интересную игру. Он был остроумен, весел, молод.

Надо сказать, что актерский слух Каратыгина, его педагогическое чутье были вернее, тоньше, чем его взгляды на искусство в целом. Каратыгин не принимал «Ревизора» и «Женитьбы». Писатели натуральной школы вызывали в нем недоумение и протест, которые он выразил в водевиле «Натуральная школа». Он вполне довольствовался тогдашним комедийным направлением, его ценил, им дорожил. И пьесами, и всеми поступками Каратыгин не уставал доказывать приверженность монарху, стремясь загладить юношеское увлечение идеями декабристов, самый факт знакомства с ними.

На занятиях Петр Андреевич часто разбирал игру корифеев. Прежде всего, конечно, ставил в пример своего брата — знаменитого трагика Василия Андреевича Каратыгина, кумира молодежи. Он рассказывал, каким трудом достиг тот высочайшей техники и совершенного профессионализма, как тренировал свой громоподобный голос, добиваясь того, что сказанное шепотом слово было слышно в любом конце зала, как не раз проверил перед зеркалом каждое движение, жест, наклон головы. Многих зрителей Каратыгина, например Александра Ивановича Герцена, отвращала именно заученность, обдуманность его игры. От Каратыгина, в отличие от московского трагика Павла Степановича Мочалова, не приходилось ждать стихийных порывов, откровений, необузданных чувств. Каратыгин был холоден и неприступен, как сама северная столица. И все же этот рассчитывавший каждое движение трагик умел потрясать публику. Рослый человек с надменным, даже брезгливым выражением лица, царственно носивший кольчуги и доспехи, костюм Гамлета и лохмотья Лира, был образцом не для одного поколения молодых актеров. Для Мартынова тоже.

Впрочем, для Мартынова каратыгинский идеал был во всех отношениях недостижим: воспитанника без колебаний прочили в комики. А комиков считали тогда актерами второго сорта. Про них говорили, не обинуясь: «Эка невидаль дураков-то играть! Это легко!» А между тем комедийный жанр занимал все более прочное место в репертуаре.

Комиками были и Петр Каратыгин, и авторитетнейший Иван Иванович Сосницкий — он служил в театре с 1812 года, играл любовников, фатов, острохарактерных персонажей. Его опыт, вкус, большая театральная культура, внимание к начинающим актерам, замечания, исполненные такта и доброжелательства, сыграли чуть позже свою роль и в актерской судьбе Мартынова. Пока же он наблюдал игру Сосницкого, вникая в указания и похвалы Петра Андреевича.

Особенно восхищал Мартынова Николай Осипович Дюр, блиставший в водевиле. Этот превосходный комедийный актер обладал легкостью, обаянием, музыкальностью. Он сам сочинял музыку, любил петь и имел бешеный успех, исполняя водевильные куплеты или имитируя парижских танцовщиц. Он был пластичен и отлично танцевал, пройдя полный курс в балетном классе Дидло. Публика его обожала.

Петр Андреевич обращал внимание воспитанников еще на двух актеров: Александра Васильевича Воротникова в амплуа простаков и Александра Ивановича Афанасьева, игравшего комических стариков, подьячих, лакеев. Мартынов приглядывался к их игре, не подозревая, что многие их роли скоро перейдут к нему.

Замечательный для него 1832 год ознаменовался большим событием в жизни столицы: 31 августа почти на том месте, где недавно стоял деревянный Малый театр, между Публичной библиотекой и Аничковым дворцом, открылся великолепный по архитектуре и внутреннему убранству Александринский театр, названный так в честь жены Николая I, Александры Федоровны.

Серо-белое здание архитектора Росси (желто-белым оно стало значительно позже) поражало строгой праздничностью, благородством пропорций. Лицевой фасад украшала шестиколонная лоджия коринфского ордера, над которой высилась квадрига Аполлона, покровителя муз. По боковым фасадам располагались восьми-колонные портики с проходами под ними.

Строился театр быстро — всего четыре года. Петербуржцы знали, что сцена будет обладать новейшим техническим оборудованием и что на отделку зала отпущены огромные средства. Зал действительно превосходил все ожидания. В нем непостижимым образом соединялись торжественная красота и интимность. Расположенные амфитеатром места за креслами завершали партер. Центральная и боковые ложи соединялись пятью ярусами других лож. Темно-голубым бархатом были отделаны кресла и бортики барьеров, украшенных бронзовыми подсвечниками. Плафон расписал профессор живописи Антон Виш.

Сцена тоже являла собой чудо. Она была снабжена колосниками для подъема и спуска декораций, люками, приспособлениями для полетов, устройствами для световых и шумовых эффектов. Берлинский декоратор Карл Гропиус сделал на заказ комплект «дежурных павильонов»: тронный зал, готическую галерею, тюрьму, ландшафт с горами, французскую избу, простую избу и так далее — девятнадцать «полных декораций».

Маститые актеры изумлялись и радовались новому театру как дети, а что уж говорить о воспитанниках, участвовавших в открытии!

Оно было торжественнейшим. Присутствовала августейшая семья и весь петербургский свет. Спектакль начался увертюрой к опере Глинки «Жизнь за царя», только что сочиненной. Для первого представления была выбрана патриотическая трагедия М. В. Крюковского «Пожарский, или Освобожденная Москва», где роль героя отечества играл Василий Каратыгин. Следом шел танцевальный дивертисмент балетмейстера Алексиса Блаша «Испанский праздник».

Казалось, в столичной театральной жизни началась новая эра. Следом, 8 ноября 1833 года, открылся еще один театр — Михайловский. Его построили по проекту архитектора А. П. Брюллова, брата знаменитого живописца. Внешне театр выглядел строже и скромнее Александринского, да и внутри было меньше позолоты,



украшений, но его признали лучшим в Петербурге по акустике, удобному расположению лож и кресел. И еще здание особенно хвалили за редкое по тем временам «отсутствие сквозного ветра». В день открытия театра по желанию государя дали любимый им водевиль Петра Каратыгина «Знакомые незнакомцы» и балет Блаша «Амур в деревне».

По первому впечатлению можно было предположить, что Александринский театр предназначен для постановок историко-патриотических пьес и балетов, а Михайловский — для комедий и водевилей. Но требования дня скорректировали это впечатление. На всех сценах Петербурга шли тогда оперные, балетные и драматические спектакли. Правда, в Большом театре отдавали предпочтение операм и балетам, в Александринском — драмам, мелодраммам и водевилям, а в театре у Симоновского моста драматические представления чередовались с цирковыми. Михайловский же театр скоро стали называть французским, так как в нем преимущественно играли гастролировавшие в России иностранцы. С некоторыми из них заключали длительные контракты. Скоро Михайловский театр превратился в площадку постоянно действующей французской труппы. Его сцена предоставлялась и немецким, и итальянским актерам. Изредка на ней шли русские водевили.

Аристократическая публика предпочитала Михайловский театр: там можно было наслаждаться итальянской оперой или французской драмой в исполнении приезжих знаменитостей. Александринский она посещала теперь «по необходимости» — когда в зале присутствовал царь, когда шел спектакль сугубо патриотический или понравившийся кому-то из царской фамилии. Например, маленький наследник пришел в восторг от «Дедушки русского флота» Н. А. Полевого — и спектакль тут же стал гвоздем сезона. На него с боем брали билеты, его повторяли неслыханное число раз, а в гостиных восторженно передавали из уст в уста, как Бенкендорф призвал автора, обнял его, вручил бриллиантовый перстень от царя и... *приказ* «писать для театра». «Патриотические» пьесы смотреть было должно.

1833 год оказался памятным для театров и училища еще одним событием: директором императорских театров был назначен Александр Михайлович Геденов. Действительный статский советник, он раньше служил в Москве при Оружейной палате и не имел никакого касательства к театру. Но теперь он распоряжался всем: репертуаром, жалованьем, судьбами актеров. Первым делом Геденов свел дружбу с начальником Третьего отделения Леонтием Васильевичем Дубельтом, застраховавшись сей могущественной поддержкой от князю и доносов. Это и помогло ему просидеть директором ровно двадцать пять лет. Власть развратила Геденова, сделала самодуром. Даже благожелательно к нему настроен-

ный Петр Каратыгин признавал, что тот «своенравен до пошлости», «капризен до ребячества». Гедеонов, как правило, экономил за счет актеров и смотрел сквозь пальцы на злоупотребления чиновников, произнеся однажды знаменательную фразу: «Воруйте, черт вас возьми, пока я жив!» Ему нельзя было отказать в административно-хозяйственной хватке, энергично проявленной поначалу; он добился увеличения театрального бюджета, разделил в 1836 году драматическую и оперную труппы, тогда же перевел училище и дирекцию на Театральную улицу в новое большое здание у Александринского театра. Но в основном он пекся о воспитанниках: устраивал знакомства с ними своим высокопоставленным приятелям, и воспитанникам тем самым «обеспечивал будущее». Воспитанникам приходилось хуже. За малейшую провинность их били, подвергали строгим взысканиям, сажали на сутки, а то и больше, под арест в «трубную» — комнату сторожей, где была лишь скамья. Никто этой «трубной» не избежал. Предавались в ней одиноким раздумьям и Мартынов, и Максимов, и многие их товарищи. Сажали за незнание роли, за пьянство, за «неуважение начальства»...

В театре Гедеонов все решал сам, своей единоличной властью. Появиться на сцене в новой или старой роли и актеры, и воспитанники не могли без разрешения Гедеонова. Неожиданный дебют Мартынова тоже состоялся с его «благословения».

8 февраля 1833 года воспитанники были заняты в спектакле Большого театра. После основной пьесы шел пустынький, но любимый публикой «народный водевиль в одном действии с дивертиментом» актера Петра Григорьевича Григорьева «Филатка и Мирошка соперники, или Четыре жениха и одна невеста». Перед самым началом представления вдруг обнаружили, что нет актера Воротникова, исполнителя роли Филатки. За ним послали, нашли наконец в одном из трактиров, привезли, долго обливали холодной водой, но в чувство не привели. Заменить пьесу было невозможно из-за присутствия царя. Гедеонов бегал вдоль кулис и злобно шипел:

— Зарезали, злодеи! Я вас всех! Господи, что мне делать?..

Кричать по всегдашней привычке он не мог, потому что на сцене шел спектакль. Среди всеобщей суматохи воспитанник Мартынов неожиданно для себя подошел к директору и заявил:

— Я знаю роль Филатки... Позвольте, я сыграю.

В тихом и застенчивом от природы человеке открылась смелость артиста.

Только что назначенный на должность Гедеонов сначала, как водится, назвал его дураком, но, спохватившись, повел в фойе, чтобы проверить, можно ли выпускать. «Экзамен» прошел благо-

получно, через несколько минут Мартынов стоял на сцене в пестрядиной рубахе, в лаптях и белобрысом трепаном парике.

Все теперь зависело от актера. Если он сможет сделать милым и озорным глуповатого деревенского паренька, покорить зал юмором, собственной живостью, то победа обеспечена.

Филатка и Мирошка в ленивом разговоре вдруг открывали, что хотят жениться на одной и той же девице по имени Груша. Мирошка предлагал жениться обоим, чтоб никому не в обиду, и даже обещал Филатке пряников. Но тот гордо отказывался:

Нет, я малый не дурак,  
Чтоб с тобой делиться;  
Я нашел в невесте смак  
И хочу жениться.  
Я люблю ее одну,  
Больно уважаю.  
И на пряники жену  
Я не променяю.

В финале, когда Груша выходила за любимого ею Василька, Филатка исполнял примирительный куплет:

Васька — хамово отродье  
Отнял Грушу у меня;  
Пусть владеет на здоровье,  
Не сердит за это я.  
На другой хочу жениться.  
То есть во́ как заживу!  
И когда сынок родится,  
Я Филаткой назову.

Популярность водевиля не имела предела. Он много лет шел в Петербурге, в Москве, в провинции. Его играли на рождественских праздниках заключенные острога, о чем рассказал Достоевский в «Записках из мертвого дома». Впрочем, столичная критика не поощряла подобные пьесы: «Нет спасения нашей бедной сцене от набега Филаток, — брезгливо морщилась «Северная пчела». — Был Филатка на горах, был Филатка на Митавской ярмарке, и сколько еще было Филаток и там и сям; но все эти Филатки были мужики, наконец явился Филатка воин. Поздравляем гг. Филаткотворцев! Теперь могут они своим умом довести Филаток до степеней известных! Поздравляем и желаем детищам их всякого успеха. Пусть они коверкаются и острятся на потеху православному!»<sup>9</sup>

Успех Филатки, однако, и в этот раз был полный. Мартынов сильно насмешил публику, изображая придурковатого, простодушного паренька. Даже царские дети хлопали и смеялись. Конеч-

но, Мартынов подражал Воротникову, которого не раз видел в этой роли. Воротников же представлял «мужика» неким «пейзанином» — так было принято. Каратыгин похвалил смельчака, добавив, что актером считать себя рано.

Весь год продолжались размеренные занятия. А 13 декабря в театре у Симеоновского моста в комедии Д. И. Вельяшева-Волынцева «Глухой, или Полный трактир» Мартынов заменил комика-буффа М. В. Величкина. Героя звали Ослиатиновым. Позже фамилия по авторской воле стала сложнее — Глубдубридов, но суть характера не изменилась.

Глубдубридов был первой «возрастной» ролью Мартынова. В ней прежде всего пришлось неузнаваемо изменить внешность. На сцену, смешно переваливаясь, выходил старый толстяк. Его одежда выдавала скаредность, сквозь важничанье проглядывала трусоватость. И еще он беспрестанно хихикал. Глубдубридов сопровождал в Москву свою юную невесту Лизавету. В трактире, где путешественники останавливались на ночь, он все время ел, а когда начинал задыхаться от обжорства, отдувался, обмахивался платком, набирал воздух в легкие и... клал в рот очередной кусок. Герой Мартынова считал, что толщина его красит, и был в восторге от своей дородной фигуры и собственного «ума». Он не сомневался, что прелестная Лизавета, сосватанная против воли, должна чувствовать себя счастливой, выходя за него. На деле, конечно, было не так. Прикинувшись глухим, в переполненный трактир пробирался влюбленный в Лизавету Милонравов. Под угрозой дуэли он заставлял напуганного Глубдубридова отказаться от невесты. Вместе с молодыми героями зрители наслаждались торжеством справедливости.

Склонность Мартынова к характерности обнаружилась сразу: в семнадцать лет он с легкостью сыграл старика. После спектакля Каратыгин обнял ученика, сказав, что, хоть и не вполне еще удовлетворен, видит в Мартынове добрые задатки и верит в его будущее, но призывает работать усерднее.

До выпуска Мартынов сыграл свыше сорока подобных ролей. Среди них был старик Заржавин в комедии-водевиле А. Иванова «Жених-лунатик». Роль представляла собой один из вариантов предыдущей. Шестидесятилетний отставной поручик Заржавин, вдовец, решал жениться на Наденьке. Ее мать, помещица, больше всего боялась лунатиков, и, чтобы разрушить помолвку, уланский офицер Волгин, влюбленный в Наденьку, заставлял своего слугу пройтись ночью в сюртуке Заржавина. Старика немедленно отказывали, и все кончалось ко всеобщему удовольствию. Замечательно было в пьесах такого рода, что и обойденный вроде бы герой под занавес ликовал вместе со всеми. Заржавин пел в заключительном куплете:

Я имею честь явиться,  
Чтоб о себе вам доложить:  
Сюда приехал я жениться,  
Но не женился — как же быть?  
В мою невесту он влюбился,  
Она выходит за него,  
Другой бы этим оскорбился,  
А мне так ровно ничего.

Мартынова — Заржавина впервые вызвали отдельно от всех исполнителей. Он растерянно слушал в кулисах, как публика кричит «Мартынова!», пока режиссер не вытолкнул его на поклон, один на один с большим, черным, шумящим залом. Как он раскланивался — он не помнил. И вообще ему казалось, будто происходит это с кем-то другим, а сам он на него чуть удивленно поглядывает.

Теперь на Мартынова просто посыпались роли. Он радовался каждой. Ведь все эти слуги и управители, ямщики и нотариусы, купеческие сынки, старики, нищие, зрители, порой появлявшиеся на несколько минут в крошечной сценке, были такие разные и по возрасту, и по национальности, и по роду занятий. Он участвовал в живых картинах, операх, балетных дивертисментах, мелодрамах, водевилях и комедиях. Еще совсем недавно Мартынов с замиранием сердца наблюдал игру петербургских актеров, а теперь был их партнером, вступал в диалоги с обоими Каратыгиными и Брянским, Дюром и Григорьевым, Сосницким и Афанасьевым. Даже безмолвное присутствие на сцене рядом с кумирами приводило в восторг воспитанника Мартынова.

Он стал свидетелем дебюта в 1834 году бывшего горного инженера и будущего драматического актера Василия Васильевича Самойлова. Правда, сын певца В. М. Самойлова дебютировал в опере Мегюля «Иосиф Прекрасный», но очень скоро перешел на драматические роли. Красивый, статный, с правильными чертами лица, хорошими манерами и выразительным голосом, он быстро занял первое положение. Да и характер тому способствовал: в отличие от Мартынова Самойлов сразу сумел «поставить себя» в театре. Потом Василий Васильевич и обе его сестры — Вера и Надежда, талантливые комедийные актрисы, — стали партнерами Мартынова.

А в 1835 году, когда на синеватых театральных афишках рядом с именем Мартынова еще писали в скобках слово «воспитанник», в бенефис Сосницкого дебютировала юная Варвара Николаевна Асенкова. Ее очарование, красота, сценический дар сразу покорили зрителей. Асенкову называли «обворожительным, полунебесным существом». У нее был нежный голос, прелестная улыбка

и неотразимая женственность. Изыщество, музыкальность, врожденное чувство стиля делали ее игру в самом пустом, самом прошлом водевиле осмысленной, притягательной и завоевали актрисе сотни поклонников. Особенно шумный успех она имела в ролях героев, юных королей или юнкеров, мужской костюм придавал ей необычайный шарм. Изредка актрисе выпадали настоящие роли: Марья Антоновна в «Ревизоре», Эсмеральда, Офелия... Почти сверстница Мартынова, Асенкова стала ему добрым другом. Они много играли вместе.

Ближе познакомившись с Дюром, Мартынов понял, какой это обаятельный, на редкость образованный, умный и по-своему несчастный человек. В отличие от большинства сотоварищей Дюр не терпел закулисного лицемерия, актерства в жизни, лести, недобросовестности. Он презирал пресмыкавшихся перед начальством, был правдив и язык имел острый.

Еще воспитанником Мартынов сыграл одну из триумфальных ролей Дюра. То был старик Жовиаль, что по-французски значит весельчак, в переводном водевиле Д. Т. Ленского «Стряпчий под столом». Жовиалем владели две страсти, два призвания: стряпчего и куплетиста. Гоняясь за неуловимым должником, красавцем и повесой Сен-Леоном, Жовиаль одновременно по всякому поводу сочинял куплеты. Здесь Ленский, актер московского Малого театра и автор множества водевилей (с ним Мартынов потом подружился), иронизировал над рифмоплетами да заодно подтрунивал над собой, лихо владевшим ремеслом версификатора. Сухонький, без возраста бодрячок Жовиаль высказывался в таком духе:

Я — сам черт по дарованью,  
Страшен в прозе и в стихах,  
И в прошениях ко взысканью,  
И в куплетных острогах.  
Я куплетец нахватаю  
В пять минут хоть в сто стихов.  
Так же быстро мысль хватаю,  
Как хватаю должников.

Жовиаль настигал Сен-Леона в доме богатой невесты, брак с которой был для того последней надеждой избежать тюрьмы. Преследователь великодушно разрешал Сен-Леону объясниться в любви, прежде чем отправиться в тюрьму (он все же поэт!), но сам во время объяснения сидел под столом и держал, чуть отпуская или натягивая, шнурок, привязанный к ноге Сен-Леона, чтобы не сбежал (он стряпчий!). Эту или подобную комедию имел в виду Гоголь, когда писал в «Театральном разъезде»: «Поезжайте только в театр: там всякий день вы увидите пьесу, где один спрятался под стул, а другой вытащил его оттуда за ногу». Публика, однако,

с радостью встречала каждый выход актера. Мартынов в роли Жювиала был заразительно смешон, особенно когда его герой пытался принять серьезный вид. А куплеты из него просто сыпались: казалось, они рождались быстрее, чем он успевал их произносить.

Поглощенный репетициями и спектаклями молодой актер не заметил, как приблизилось важное событие, которого все воспитанники ожидали с огромным волнением: решалась дальнейшая судьба каждого. До этого дня никто не знал своего будущего, а оно целиком зависело от того, в какую труппу определят, какое жалованье положат. Обычно воспитанников выпускали на шестьсот девять рублей в год. При таких жалких грошах едва удавалось сводить концы с концами, тем более людям неумелым, не подготовленным к жизни, какими все они были. Плохо приходилось тому, кто не имел состоятельных родственников, кто не принимал богатых покровительств. Особенно безнадежным считалось положение тех, кого назначали в оркестр или в суфлеры: хода на сцену им уже не было, а жалованье оркестрантам и суфлерам никогда не прибавляли.

Товарищи уверяли Мартынова, что ему-то бояться нечего — он уже сыграл много ролей, его уже знает публика. Но он волновался не меньше остальных, когда 23 апреля 1835 года воспитанников собрали в большой зале, чтобы объявить приговор. Мартынов назначался в драматическую труппу с жалованьем восемьсот рублей в год и получал одновременно триста на экипировку и двести квартирных. Он боялся поверить своему счастью, но тут услышал то, о чем и мечтать не смел: его на целый предстоящий год оставляли в училище пансионером! Это было огромной удачей: ведь в пансионеры переводили лишь самых одаренных воспитанников, и редко когда из целого выпуска их оказывалось один-два. Положение пансионера давало известную свободу: не надо было посещать общих занятий, соблюдать расписание, следовало лишь совершенствоваться в своем искусстве.

Мартынов участвовал в спектаклях, проходил с Каратыгиным роли и не знал житейских забот: имел стол, постель и карманные деньги (половина годового жалованья удерживалась на содержание, остальное почти целиком забирал отец), но ходил в собственной, не казенной одежде и постепенно обзаводился актерским гардеробом.

Воспитанник закрытого учебного заведения, Мартынов жизненного опыта и житейских впечатлений практически не имел совсем. Все ограничивалось училищным бытом, закулисными отношениями, а сведения о том, что происходит вокруг, извлекались главным образом из пьес, что шли в императорских театрах. До воспитанников лишь изредка доходили слухи, будоражившие сто-

лицу. Но о чудовищной беде 1836 года знали и они: тогда, на масляной, сгорел балаган Лемана и почти все бывшие в нем зрители — несколько сот человек. Горели они в «удивительном порядке», как язвительно сообщила «Северная пчела»<sup>10</sup>. Бросившуюся было на помощь толпу оттеснила полиция, объявив, что официальное право тушить пожар имеют только пожарные. Привыкший подчиняться народ покорно превратился в зрителя. Лишь несколько человек ослушались приказа и сумели спасти трех или четырех несчастных, но этих смельчаков быстро «прекратили». Когда прибыли пожарные, огонь почти довершил свое дело: им осталось вытаскивать крючьями обгорелые трупы. Зато порядок и дисциплина торжествовали...

Вообще жизнь училища была отделена, отгорожена стеной от внешнего мира, замкнута в себе самой. Но жизнь эта наконец кончилась. 20 марта 1836 года Александр Мартынов был выпущен из Театральной школы. Природный талант обещал со временем сделать юношу блестящим комиком. Он и сам верил в это.

Итак, актер императорских театров Александр Евстафьевич Мартынов вступил в драматическую труппу. Ему предстояло прослужить в ней до конца жизни — двадцать пять лет.



## Глава вторая

### ДА, ВОДЕВИЛЬ ЕСТЬ ВЕЩЬ!..

Счастливы выпускники Театральной школы, получившие право называться актерами императорских театров. Впереди роли, конечно же, самостоятельность, свобода, успех... Они много мечтали об этом. На деле все складывалось не так просто. Реальные жизненные проблемы, о которых они знали лишь понаслышке, трудности, о каких не подозревали, возникли сразу. Среди товарищей Мартынова не каждый имел семью. Им приходилось нелегко: надо было подыскивать угол, кухарку, заботиться о дровах, выкраивать из скудного жалованья деньги на гардероб для ролей и для жизни. Да и как тут экономить, когда вокруг столько соблазнов! Разве можно устоять перед хорошей сигарой, тонким вином, дорогими парижскими перчатками, обедом в модном ресторане или катаньем в шикарной карете? Месячное жалованье улетало в первые дни.

Мартынов засиделся в Театральной школе до двадцати лет. Иные его сверстники были уже людьми солидными, а главное — независимыми. Мартынов же независимость представлял себе смутно, тянулся к ней, но и опасался предстоящей перемены не меньше, чем ее желал. С одной стороны, наступала свобода от школьного режима, с другой — поджидала жестокая домашняя казала.

Возвращаясь в семью, Мартынов с виду попадал в лучшее, сравнительно с прочими, положение, хотя отсутствие забот о жилье, дровах и прислуге не облегчало его жизни. Взрослому человеку, каким стал Александр Евстафьевич, уже актеру, знавшему успех, игравшему с самим Каратыгиным, невыносимо было заново привыкать к безгласному повиновению, убедиться в том, что себе не принадлежишь. Но, человек богобоязненный, воспитанный в покорности родителям, противостоять отцу он не смел, да и не умел. А у того дела шли все хуже. Семья перебивалась с хлеба на квас. Случайные заработки Евстафий Мартынович по-прежнему большей частью тратил на судебные бумаги: он еще не оставил надежды доказать свое дворянство. Остальное пропивал. Годы усугубили его деспотизм. Перед Александром Евстафьевичем был опустившийся, вконец озлобленный человек.

Практически на скромное жалованье начинающего актера, которое целиком отбирал отец, существовало шесть человек: сам Александр Евстафьевич, его родители, две сестры и тетка. Млад-

шего брата Андрея и старшую сестру Аграфену как раз отдали в Театральную школу на казенное содержание. Жили плохо, почти нищенски. Нанимали тогда убогую квартиру в первом этаже доходного дома на Екатерининском канале, у Кокушкина моста. То был район бедных мещан, ремесленников, едва сводивших концы с концами, мелких чиновников, вроде Акакия Акакиевича, торговцев, привозивших товар на Сенной рынок, лавочников, проституток. От Екатерининского канала вели к Исаакиевской площади и Адмиралтейству прямые узкие улицы, мощенные крупным булыжником; разделенные ровными переулками, тесно стояли мрачные доходные дома. Здесь, в «петербургских углах», ютились герои ранних повестей Достоевского: в жалких квартирах, нетопленных комнатах, за занавесками, за ширмами, в кухнях у плиты. Быт их был неуютен, запущен, нищ. В темных сводчатых дворах и полуподвалах размещалось множество питейных заведений. Часто не давали спать скандалы, пьяные драки. Ходить ночью было небезопасно. Вокруг текла жизнь со своими драмами, страданием, нищетой, не всякому приметная, не для всякого открытая. Эту жизнь описал Достоевский. Эту жизнь запечатлел на своих полотнах Федотов. Ее выразил на сцене Мартынов. Но это произошло позже, а пока Александр Евстафьевич невольно подмечал все: смотрел, впитывал, запоминал.

От дома на Екатерининском до театра — рукой подать. Там он забывал невзгоды, туда рвался. Нужно было всего десять — пятнадцать минут пройти по Садовой и свернуть в Толмазов переулок. Или свернуть раньше, за Апраксин двор, дойти до Чернышевой площади, тогда слева, в конце Театральной улицы возникал Александринский театр, где со школьных времен все было хорошо знакомо.

Конечно, титулованные особы, отправляясь на бал или с визитом даже в соседний дом, велили закладывать экипаж. Молоденький же актеришка двигал своим ходом. Это было быстрее, чем дожидаться казенной кареты, а на извозчика денег не водилось. Пробежать путь до театра пока не составляло труда: вроде и замерзнуть не успевал, разве что вымокнуть, когда шел дождь, столь частый в Петербурге.

Куда больше беспокойства доставляли заботы о гардеробе. И в жизни императорский актер должен был одеваться хорошо, соответственно званию. Не приведи бог появиться в заношенном или залатанном — дирекция тут же выразит неудовольствие. Но для сцены! Сколько же нужно было для сцены... И фракное платье, и чиновное, и мужицкое, и пальто, и сюртук, и шинель, и камзол. Да не по одной паре. Да на разные случаи. А обувь, перчатки, шляпы... Но деньги все у отца. Но досыта и так не едят. Вот где приходилось выкручиваться, залезать в долги, умолять

портного, не желавшего ждать уплаты, сделать к сроку... А дома порой подстерегала опасность, которую нельзя было предвидеть.

В родительской квартире Мартынов имел крошечную, но все же отдельную каморку, где умещались кровать, стол и два стула. Свой более чем скромный гардероб ценою в четыреста рублей, сделанный на выпускное пособие, он держал на стульях, накрывая простыней. Однажды, слякотной осенью, Мартынов, как часто бывало, просидел в театре допоздна: репетировал, учил роль, дожидаясь вечернего представления, играл. Домой бежать было некогда, да и незачем. «Из театра я не выходил во весь день, — вспоминал он. — Наступил спектакль. Я забыл, что во весь день до вечера не съел крохи хлеба. Стал играть. Помню, что вокруг меня все шумело, кричали «браво». Уже в полночь я побежал домой: было холодно, скюрточок мало грел. Я дрожал, да и есть хотелось. Прибегаю домой — все спят. Иду в свою каморку, смотрю — стулья опустели, окно растворено: воры украли весь мой гардероб. Я подумал, перекрестился, достал из-под дивана кипу тетрадей, выбрал между ними одну роль и, дрожа от холода, стал читать ее при свете месяца»<sup>1</sup>.

Эту горькую историю Мартынов рассказал просто, без возмущения и гнева, со скромным достоинством человека, научившегося мириться с ударами судьбы. Но вот Мартынов в очередной раз не обнаружил на своем стуле только что сшитой пары платья. Чтобы ее соорудить, потребовались заметные лишения, и она была необходима к завтрашнему спектаклю. Александр Евстафьевич кинулся к родителям поделиться горем, как вдруг отец, с гордостью всегда правого хозяина, заявил, что это он в отсутствие сына заложил костюм. Трудно сказать, что было больнее: утрата костюма или поступок отца. Всегда кроткий и уступчивый Мартынов с отчаяния наговорил дерзостей. Возмущенный родитель повел его на съезжую высесть за непочтение. Там уж квартальный, узнав причину, стал усовещивать зарвавшегося отца:

— Что ты делаешь, безумный? Ведь это твой кормилец, поилец. И тебе не жалко срамить его?

Что подействовало, неизвестно, только Мартынова не высекли. Но водил отец его на съезжую еще не однажды, и как знать, всегда ли обходилось благополучно... Конечно, ничто не мешало Евстафию Мартыновичу в минуты запальчивого гнева поднимать руку на сына. Но тут он хотел особенно унижить его, опозорить, уязвить побольнее. И чем послушнее тот вел себя дома, чем больше его успеха достигал в театре, тем больше разъярялся отец. Он, в сущности, свел свою жизнь к изощренной травле сына. Свел, потому что любил шум, вопли, публичные скандалы, то есть ту дурную театральность, какой, благодаря ему, не выносил сын. А Алек-

сандр Евстафьевич подчинился, привык страдать и не представлял себе, что может быть иначе.

В театре тоже все складывалось не так легко. Мартынов производил впечатление человека замкнутого, застенчивого до болезненности, молчаливого, безответного. Обычно он имел вид грустный и задумчивый. Он так никогда и не обрел уверенности в себе. Из-за этих качеств многие просто-напросто считали его человеком неразвитым, даже глуповатым и не церемонились называть Тупорылом или, по старой памяти, снисходительно — Мартышкой.

— Какой же ты актер? — слышал Мартынов. — Наравне с кошкой получаешь!

Говорили так потому, что для водевиля Скриба «Женщина-кошка, или Странное превращение» брали на сцену живую кошку, за которую хозяевам платили поспектакльно полтора рубля. А как раз в ту пору актерам начали прибавлять к жалованью поспектакльную плату: Мартынову и его соученику Максиму положили минимальную — по рублю пятьдесят, что дало повод для неистощимых насмешек. Смеялись в основном над Мартыновым, поскольку он играл только комические роли, а Максимов выходил в герои-любовники. Все-таки после жалкой прибавки жить стало немного легче: эти гроши удавалось тратить на себя.

Мартынов долго чувствовал себя самым незначительным, неприметным. Оттого порой совершал неловкости. Например, в начале своего первого сезона умудрился разбить большое зеркало в мужской уборной. Об этом смотритель Александринского театра подал рапорт по начальству. У Мартынова вычли из жалованья сумму, отсутствие которой он хорошо ощутил. Да, Александр Евстафьевич не уступал Макару Алексеичу Девушкину, маленькому человеку, в его беззащитной кротости, способности оказываться в последней крайности...

В театре Мартынов чувствовал себя хорошо только со «своими». Он был робок с начальством и прост с товарищами. Чем меньше положение те занимали, тем лучше ему с ними было, а от актеров-«аристократов» он держался в стороне. Каратыгин, Брянский, Самойлов имели отдельные уборные, Мартынов же, и достигнув большой славы, по-прежнему гримировался в одной комнате с друзьями — Максимовым, Зубровым, Степановым и Смирновым. Он не обладал тем, что называют театральным характером: ни в молодые, ни в зрелые годы так и не научился требовать, касалось ли это прибавки к жалованью или новых ролей; не умел поставить себя, выговорить выгодные условия, извлечь прок из своей популярности, пришедшей сразу и неизменно возраставшей.

Но все трудности меркли, становились ничем, когда он выходил на сцену. Там Мартынов преображался, делался свободен. Откуда только бралась эта способность перевоплощаться в стари-

ков и юношей, слуг и подьячих, чиновников, сановников, нотариусов, помещиков, обманутых мужей, просителей, шутов, пьяниц, камердинеров, арендаторов, солдат и жандармов. Представляемые им типы смешили до слез, до колик, при том что сами роли были порой совершенно ничтожны. Молодого актера немилосердно «тренили на пустыки», но он не роптал ни на занятость, ни на репертуар. За первые пять лет службы Мартынов сыграл двести (!) ролей. Роли он заучивал с ходу, чтобы тут же их позабыть. За вечер, случалось, появлялся в пяти разных ролях, а уж в трех — как правило, подчас после Александринской сцены успевая сыграть на Михайловской, а потом и в Большом театре. Последовательность маршрута могла меняться, но сам маршрут был в обычном порядке.

Шли тогда, по выражению Белинского, «водевиль на водевиле»: «Царство женщин, или Свет наизворот», «Муж в камине, и жена в гостях», «Родственники, или Покойник-то не умер», «Сцепление ужасов», «Не ест, а толстеет», «Заемный муж, или Затеяница-вдова», «Игнашка-дурачок, или Нечаянное сумасшествие», «Муж пляшет, любовник чулок вяжет», «Юные романтики, или Пуля за галстуком» и прочее, и прочее... Они, как правило, не блистали достоинствами, строились по привычным образцам и быстро исчезали с афиши; но иные имели настоящий успех, держались годами, составляя изрядную часть репертуара императорских театров. Публика любила смотреть водевили: они несли радость, смех, были насыщены куплетами, танцами, музыкой. А актеры любили их играть: импровизировали, развлекали себя и зрителей, сколько душе угодно.

Водевиль, расцвет которого пришелся на конец тридцатых — начало сороковых годов, предполагал особый контакт актера с публикой, особую систему взаимоотношений сцены и зала. Существовала как бы негласная договоренность: ни зрители, ни актеры не требовали глубины в характерах и чувствах, естественно воспринимали самые эксцентрические положения и весело ожидали заведомо счастливого конца любой запутанной интриги. Актеры охотно подчинялись законам водевильной игры, а вместе с ними подчинялся этим законам и зал. Зрители были заодно с положительными героями и постепенно теплели к «отрицательным», которые под конец делались добродушными и покладистыми, переставали мешать влюбленным или напрасно ревновать жен. Все проблемы разрешались легко и беззаботно. Можно было шутить с жизнью, над жизнью, над собой.

Водевильных авторов имелось множество и среди чиновников, и среди родовитых князей. Однако самыми популярными драматургами были люди театра: актеры П. А. Каратыгин, П. И. Григорьев, Д. Т. Ленский, начальник репертуарной части П. С. Фе-

доров, режиссер Н. И. Куликов. Они хорошо знали сцену, возможности актеров, вкусы публики. А среди писателей, увлеченных драматургией, первое место занимали тогда Ф. А. Кони, А. А. Шаховской, Н. А. Некрасов, сочинявший пьесы под фамилией Перепельский.

Как правило, водевилисты калькировали французские оригиналы, простой заменой имен перенося события и лица в Россию. О действительном переложении на отечественные нравы почти не думали или думали мало. Но русские актеры творили чудеса. Они умели одухотворить любую, не однажды опробованную схему, из пустячного по сути материала, из поверхностных авторских набросков, из едва намеченных характеров создать живую фигуру, человека из плоти и крови, со своим миром и душой.

Мартынов превосходно ощущал природу жанра, а внутренний такт, природное чувство меры ограждали его от пошлости. Он наслаждался всякой, даже бессмысленной ролью, играл взахлеб и радовался все возрастающему успеху.

В самом деле, стоило Мартынову появиться на сцене, и разнородная публика оказывалась в его власти. Обаяние актера мгновенно подчиняло себе каждого. Нельзя было не улыбнуться в ответ на его улыбку, не озаботиться заботами его персонажа. Зрителям казалось, что они лично знают мартыновских героев, их характеры, привычки, отношения с начальниками, подчиненными, семьей. Корявые тексты с плоскими остротами, куплеты с нищенскими рифмами звучали в устах Мартынова непринужденно, остроумно, изящно. Играя людей нелепых или странных, актер не подчеркивал их нелепость или странность. Он видел, что в жизни человек тем именно смешон, что не ведает о своих невыгодных чертах или стремится их скрыть. Каждому персонажу Мартынов умел найти жизненное оправдание, становясь постепенно «гениальным живописцем людей и общества», как вскоре написал Ф. А. Кони. Игра Мартынова не оставляла сомнений в том, что «водевиль есть вещь», делая этот жанр необычайно притягательным.

Старик Наумыч из водевиля П. И. Григорьева «Жена кавалериста, или Четверо против одного» интриговал, будучи очень добрым и очень... глупым. Соображал он медленно и говорил невпопад, но обаяние Наумыча — Мартынова очаровывало всех, когда он, с трудом расставляя слова, произносил: «Я пришел поздравить... то есть меня выбрали для того... что я поумнее других... впрочем, не могу утверждать...» А роль слуги Педро в водевиле П. А. Каратыгина «Дон Ранудо де Калибрадос, или Что и честь, коли нечего есть» буквально прославила актера.

Афоризм, вынесенный в заглавие, принадлежал Педро. Этот здоровый, веселый, сметливый человек служил в родовом замке совершенно обнищавшим господам. Они, кичась старинным про-

исхождением, отказывались выдать племянницу за «простого» дворянина, хотя тем самым осчастливили бы любящих и поправили свои дела. Педро все ставил на место. Он появлялся с кастрюлькой в руках, неся из своего дома обед голодавшим хозяевам. Сама ситуация была так несурозна, что Педро — Мартынов, не в силах превозмочь себя, заливался смехом. Вот уж не чаял он, что будет угощать собственных господ! Педро показывался в глубине сцены, представлявшей длинную улицу, и смеялся. Смеха его еще не было слышно — он нарастал по мере того, как актер приближался к рампе, — но весь зал с первого взгляда на Педро хохотал неудержимо, так неожиданны были его ухватки, так заразительна веселость.

Мартынов был неистощим на выдумки. Каждого водевильного персонажа он наделял забавной особенностью: то замедленной, спотыкающейся, то неожиданно быстрой речью или псевдофранцузским выговором; толстый и важный говорил высоким тонким голосом, а у худого и подвижного звучали басовые ноты; изворотливый и наглый вдруг делался грустным, человечным, а в туповатом и ленивом проглядывала хитрость; бестолковый оказывался себе на уме, а умный выходил дурак дураком. Мартынову очень нравились поначалу такие откровенные, «прямые» контрасты внутреннего и внешнего. Они рождали непредугадываемые эффекты, вызывали громкий смех, а актер и должен был смешить, и сам хотел этого. Нравились они и зрителям.

Зал Александринского театра наполняла тогда смешанная публика. В первых рядах партера обычно сидели сановитые люди и молодые франты, подальше — чиновники и разного разбора служащие, в последних рядах на даровых местах — актеры. Ложи занимали постоянные посетители — чиновники побогаче и купцы с семействами. Их слуги — крепостные — стояли у дверей ложи или отправлялись на галерку, где размещали «лакеев высшего тона и горничных лучшего круга». Брала их главным образом для хранения платья (гардеробов не существовало), но они были благодарными зрителями. Боковые ложи во всех ярусах принадлежали театральной дирекции — отсюда смотрели спектакль служащие театральной конторы. В верхних ярусах располагались гости-подворские купцы, так называемые «бородки», приказчики, мелкие чиновники, приехавшие из провинции помещики. Последние почитали долгом на другой же день по прибытии в столицу посетить Александринский театр.

Приезжали (и уезжали) в течение всего вечера, не церемонясь входили во время представления, шумно рассаживались, кланялись знакомым, переговаривались, но не скупались на аплодисменты и вызовы. Зрители Александринского театра наслаждались игрой любимцев, были снисходительны к их оговор-

кам и промахам. Они плакали в драме и хохотали в комедии. Большинству из них театр заменял книги, журналы, газеты. Они приходили сюда узнать последние новости, посмотрев какую-нибудь пьеску на злобу дня. А водевилисты мгновенно откликались на любое событие.

Например, в 1837 году петербургскую жизнь всколыхнули гастроли балерины Марии Тальони. В России ее называли «иноземной богиней танца». Воздушная романтическая танцовщица поразила воображение русских ценителей в балетах «Сильфида» и «Тень». На ее спектакли ломались, не видеть ее выступления считалось неприличным. После отъезда знаменитости Петр Каратыгин сочинил водевиль-анекдот «Ложа первого яруса на последний дебют Тальони». Сама Тальони, естественно, в нем не появлялась. Речь шла о попытках одного семейства достать ложу на ее спектакль и о переживаниях по этому поводу.

Автор играл отца семейства, Сосницкая — мать, Асенкова — дочь, обмиравшую от желания увидеть Тальони, Дюр — ее жених, Максимов — влюбленного в нее молодого человека, а Мартынов — экспансивного приятеля семьи по фамилии Вулканов. Молодые люди выбивались из сил, чтобы раздобыть ложу. Это наконец удавалось герою Максимова, который и получал невесту.

По ходу дела, разумеется, велись разговоры о Тальони, передавались слухи, сплетни, суждения. Знакомый семейству купец, уже побывавший в театре, так описывал балерину: «Она вспрыгнет, да на воздухах, сердечная, минут с пять так и мается... А потом кружится, кружится, да как перевернется... и мое почтение...» Тирада косноязычна, но позволяет увидеть и характер купца и, как ни странно, танец Тальони.

Роль, пусть незначительную, Мартынов играл с воодушевлением. Водевиль шел долго, несколько лет. После смерти Дюра к Мартынову перешла его роль — лишнего предприимчивости и потому отвергнутого жениха.

Изредка попадались Мартынову не водевильные персонажи, например Митрофанушка в фонвизинском «Недоросле». Такой роли он еще не встречал, учил старательно, проникая в ее существо. Этим существом Митрофанушки стала для актера наивная опрометчивость поступков. Его герой был по-своему мил, смышлен, ничуть не обижен природой, но чудовищно неразвит и развращен безмерным баловством матери. Зная, что ему обожающей маменькой запретов не поставлено, Митрофанушка забавлялся как хотел. Впрочем, у Мартынова он был и без забав забавен, но вместе с тем жалок, искалечен, несчастлив. Он заслуживал сердечного сочувствия, потому что был юн и невинен. В каком-то смысле актер оправдывал своего героя, которого насильно заставляли пребывать в детстве. Его Митрофанушка смеялся глупым, «гыка-



ющим» смехом, не знал других занятий, как возить плетеную из камыша колясочку, играть в куклы или пускать в комнате бумажного змея, искренне недоумевая, почему тот упрямо не хочет вылетать. Игры, которым в младенчестве научили его мамка и двоюродные дети, остались при нем, как и охота им отдаваться.

Мартынов импровизировал, нигде не изменяя художественной правде и логике образа. Знаменитый московский комик Живокини в роли Митрофанушки ползал на четвереньках, только бы лишний раз насмешить зрителей. А Митрофанушка Мартынова вызывал у зрителей тревогу, так как его будущее не оставляло иллюзий. Тут, может быть впервые, приоткрылась особенность мартыновского таланта: веселье, царившее на сцене и в зале, вдруг утрачивало беззаботность, оборачивалось грустью, непонятно откуда взывшейся горечью.

В конце июля 1838 года двадцатидвухлетний Александр Евстафьевич поехал на первые гастроли: сначала в Нижний Новгород, где следовало играть на ярмарке, затем в Москву.

Для столичных актеров гастроли в провинции были делом привычным. Начальство поощряло такие поездки, давая отпуск на несколько месяцев, а то и на несколько лет. Актеры меняли повседневную обстановку, набирались впечатлений, чувствовали себя куда свободнее вдали от театральной конторы. А главное, могли диктовать условия, выбирать репертуар, то есть играть те роли, что никогда не достались бы им на императорской сцене, и... зарабатывать деньги, которых всегда не хватало. Правда, последнее зависело от порядочности антрепренера.

Нижний Новгород — город старинный, театральный, с прославленной на всю провинцию труппой. Только московские и петербургские гастролеры получали в ней бенефисы. На ярмарку спектакли давались каждый день (в обычное время — три раза в неделю), и все богатейшее купечество, совершавшее миллионные торговые сделки, вечерами развлекалось: ездило в театр, делало подарки актрисам, устраивало ужины с шампанским и стерлядью, катанье на тройках.

Мартынов провел в Нижнем последний месяц ярмарки, играя несколько водевилей своего репертуара, с которыми предстояло ехать в Москву. Успех был полный. Местные актеры высоко его оценили. Среди зрителей появилось много поклонников, они показывали Мартынову достопримечательности города, возили чудными летними вечерами на Волгу. Ему было хорошо. Он сердцем привязался к Нижнему, его театру, сохранил признательность этому городу своих первых гастролей и с тех пор всегда любил там играть.

В конце августа, не дожидаясь закрытия ярмарки, Мартынов выступил последний раз. Спектакль прошел триумфально. Овацци-

ям, вызовом не было конца. Торжественно, цветами и шампанским, провожали полюбившегося актера. Но впереди была Москва.

Непосредственно перед Мартыновым в Москве гастролеровали первые актеры Петербурга Василий Каратыгин и Иван Сосницкий — прославленные в обеих столицах. Их приезда всегда ждали как праздника. Мартынова же в Москве не знал никто. Представлять после них петербургскую труппу казалось ему прямо-таки нахальством. Но выбирать не приходилось — за него решали другие. И еще одно волновало Мартынова безмерно: «Страшно мне было Щепкина», — признавался он потом.

Со Щепкиным Александр Евстафьевич уже познакомился в Петербурге. Только что, весной, Михаил Семенович гастролеровал в столице, куда ездил часто и с охотой. Тогда Мартынов впервые увидел этого большого художника и не пропускал его спектаклей: плакал над знаменитым Матросом, восхищался Фамусовым, был заворожен Городничим. В некоторых спектаклях Мартынов играл вместе с московским гостем, изображая слуг щепкинских героев в «Мирандолине» и мольеровском «Скупом», а в «Ревизоре» выходил Бобчинским. Щепкин Мартынова тогда заметил. Но знакомство осталось поверхностным — уж больно робел молодой актер, державшийся подалше от знаменитостей. Теперь Мартынову предстояло играть со Щепкиным в Москве, где тот был хозяином, перед публикой, видевшей в Щепкине кумира.

В Москве Мартынова поразило все. Неторопливая жизнь зеленых бульваров и горбатеньких улиц, по которым шли не «прямо», а «вверх» или «вниз», — на них лепились один к одному маленькие особняки. Обилие церквей и соборов. Радушие и хлебосольное гостеприимство. Отсутствие привычной петербургской сырости — воздух был сух, здоров и дышалось вольнее. Люди тут как-то иначе ощущали себя в пространстве, говорили протяжно, мягко. Не было той казенности, что так давила в Петербурге.

Прекрасные здания Малого и Петровского театров располагались на одной площади. Директором театров был автор «Юрия Милославского» Михаил Николаевич Загоскин, но фактически всем заправлял начальник репертуара, композитор Алексей Николаевич Верстовский. Без его указания, как говорили, ламповщик лампы не смел зажечь. Верстовский покровительствовал прекрасной актрисе Репиной, чей талант, по словам Белинского, был сродни таланту Щепкина. На сцене царил вдохновенный Мочалов, недавно сыгравший Гамлета. Из комиков главным считался Живокини, с ним Мартынову предстояло выдерживать сравнение.

Молодого петербургского актера приветил актер Малого театра Дмитрий Тимофеевич Ленский — остроумный, веселый человек, мастер на розыгрыши и эпиграммы. Он возил Мартынова по Москве, помогал осваиваться в театре, знакомил с актерами и авторами.

Их сближению, конечно же, способствовало то, что Александр Евстафьевич должен был выйти перед московской публикой в двух водевилях Ленского. Обе роли — Жано Бижу («Любовное зелье, или Цирюльник-стихотворец») и слугу Емельяна («Хороша и дурна, и глупа, и умна») — Мартынов играл еще в училище, затем на петербургской сцене. От Ленского Мартынов впервые услышал грозное имя — Белинский.

Всего четыре года назад ступивший на критическое поприще, Белинский был уже известен в Москве и в литературных кругах Петербурга, уже опубликовал знаменитую статью о Мочалове — Гамлете. К нему прислушивались. Его трепетали. И когда за кулисами перед началом спектакля пронеслось «Белинский в зале», Мартынов увидел, как подтянулись, внутренне собрались партнеры. Сам он уже себя не помнил.

Дебютировать пришлось Емельяном. Роль почти не содержала характера. Простодушный слуга нужен был автору лишь затем, чтобы через него разрешить интригу. Мартыновский герой сильно забавил публику, рассказывая, что капли в рот не берет, даже по воскресеньям в кабаке не бывает и терпит за это несправедливые насмешки:

— В кухне все зубы скалят надо мною, что я с ними пить не хожу, и дразнят меня бабою: а это, примером будучи, очень обидно-с... так, чтобы доказать им, что я не баба... я придумал редкостную штучку-с!

«Штучка» заключалась в том, чтобы на свадьбе барышни «мертвецким образом напиток», что, впрочем, усердный Емельян проделывал несколько раньше. Оттого он не успевал доставить нежеланному жениху письмо с согласием родителей, и невеста благополучно венчалась с тем, кого любила. Когда прославившийся Емельян слезал с чердака, опасаясь, что его выдерут, он, к полному своему изумлению, получал благодарности и похвалы. А пить зарекался даже на радостях:

— Дай вам бог, матушка-барышня, всякого благополучия с вашим супругом, совет да любовь! Уж как бы я теперь клюкнул за ваше здоровье! Да нет уж, примером будучи, сыт... душа не берет!

Присказка «примером будучи», искреннее изумление мартыновского Емельяна, его простота пришлись по душе и зрителям, и партнерам. А партнерами были Щепкин, Живокини, Рецина, Ленский. Их одобрение стало для Мартынова драгоценной наградой. Но успокаиваться было рано.

Назавтра Мартынов вышел в роли Жано Бижу в «Любовном зелье». Он играл деревенского паренька, простодушного и любящего, скромного и отважного. Жано убивал волка, который повадился на ферму к вдовушке Катарине, но не рассказывал Катарине о своем подвиге и никак не решался признаться ей в любви.

Ведь он был уверен в победе соперника — цирюльника Лаверже, развязного, речистого, еще и говорившего стихами. Жано приходила на помощь маркитантка мадам Бузу: под видом любовного зелья она вручала Жано бутылку шампанского, о существовании которого он не подозревал.

Прежде чем выпить зелье, Мартынов — Жано отчаянно колебался. Он боязливо брал бутылку в руки, долго и безуспешно пытался прочесть название «Клико», потом старательно, неумело, с предосторожностями и опаской открывал бутылку: «Подрежу ниточки... Да! ведь надо сперва смолку отбить... Право, тут должен быть какой-нибудь подвох...» Когда пробка с шумом вылетала, испуганный Жано — Мартынов падал на землю, прикрывал голову руками и принимался кричать: «Ай! батюшки! караул!.. Кто это бураки пускает?.. Вон и теперь все еще дымится... Ничего... смелей!.. вперед!.. марш!..» Он наливал «зелье» в стакан, опасливо пригнувшись, разглядывал на свет: «Уф! Как шипит!.. точно кипяток... однако ж не жжется! А булавки-то, булавки-то так и бегают!.. Чудеса, право, до чего народ умудрится: любовь держать в бутылках! Ах, господи! Я уверен, что это должно быть преевратительное питье! Уж запах-то один...» Наконец он заставлял себя отшить «зелье». Первый глоток был равносильен подвигу, потом второй... Настроение Жано заметно менялось: «Что-то хорошо... Даже очень хорошо! Даже так хорошо, что в нос бросается, а в горле не останавливается!..» Мартыновский Жано смелел на глазах, проклятая робость исчезала, и он объяснялся Катарине в любви. Впрочем, любовное зелье помогало лишь настоящему чувству: Лаверже, выпив сразу две бутылки, засыпал и видел во сне свою свадьбу с Катариной в то самое время, как она венчалась с Жано.

Обаяние и естественность мартыновского героя покорили зрителей. Покорили они и Белинского, написавшего большую статью<sup>2</sup> с подробным разбором гастролей Мартынова. Мартынов и не думал, что когда-нибудь прочтет о себе такое — серьезное, требовательное, пристрастное. В Петербурге о нем еще почти не писали. Как говорили, потому, что не ходил на поклоны в газеты. Мартынов на такой шаг никогда бы не отважился, да и не понадобилось. Скоро о нем заговорили все. Но первый серьезный отзыв принадлежал Белинскому, тогда двадцатисемилетнему москвичу, «беззаветно восторженной личности», как характеризовал его Достоевский.

В общем-то, заемно-переимчивый характер водевилей, их легкомыслие и развлекательность вызывали неудовольствие Белинского. Но если в водевиле прорывалось вдруг что-то «натуральное», если, благодаря актерам, положение вдруг обретало живые черты, а персонаж — характер, то Белинский как никто умел

оценить это и поддержать. Мартынова он назвал «истинным и большим талантом», «истинным художником», а про мартыновского Емельяна заметил, что у актера «вырывались иные слова и жесты так, что характеризовали всех возможных Емельянов». На роли Жано критик остановился подробно.

Белинский, хоть и писал о «Любовном зелье», что легкая французская вещица отяжелела при переезде через балтийский порт (то есть при переделке на русский лад), все же признавал за ней достоинства. Мартынов же, по мнению критика, преодолел все недостатки перевода — их забывали, глядя на его игру: «Смущенные при виде вдовы, робость в разговоре с нею, робость до того, что у него захватывает дух, прерывается голос, и без того дрожащий, — все это выполнено г. Мартыновым с истинно артистическим талантом... Сквозь деревенскую грубость и личную простоту Жано Бижу проглядывало столько истинного, глубокого чувства, что он нам казался нисколько не смешон, хотя и был в высшей степени смешон».

Чуткий Белинский раньше других заметил, что смех, вызываемый Мартыновым, не просто смех: актер умел заставить беззаботно смеявшихся зрителей вдруг посерьезнеть, неожиданно поразив их проявлением «истинного чувства». Это природное мартыновское чувство давало блестящие вспышки, но, по убеждению критика, его еще следовало развить. Актер пока этого не сознавал, а действовал наугад, по наитию. К строгой требовательности призвал Мартынова Белинский. Он обратил внимание актера на неровность его игры: Мартынов то изумлял естественностью, то прибегал к опробованным комическим приемам, естественность разрушавшим. Такую неровность Белинский отнес на счет «несносных фарсов на манер г. Живокини» и предостерегал молодого актера.

А Мартынова восхищала игра Живокини. Василий Игнатьевич, уже опытный водевильный актер, первый московский комик-буфф, обладал великим даром смешить. Он чувствовал себя на сцене как дома, запросто общался с публикой, восторженно принимавшей его словесные импровизации. Он был необыкновенно находчив, и его неожиданных реплик, обращенных в зал, диалогов со зрителями ждали как отдельного номера. Тот, кто хотел весело провести вечер, мог смело отправляться в театр, увидев имя Живокини на афише, и никогда не бывал в своих ожиданиях обманут. Приемами актер пользовался всегда буффонными, иногда грубоватыми. Его дар существовал как бы сам по себе, на себе замыкался — Живокини смешил и только. По существу, он играл один и тот же характер. То был человек средних лет, хлопотливый, добродушный, весельчак и шутник, чьи интересы не выходили за пределы житейских.

Мартынов был смешлив по натуре, и тут, смеясь вместе со всеми, поражался мастерству Живокини, находил в нем чуть ли не идеал комика, действительно пробовал перенять его манеру игры.

«Если г. Мартынов *такими* средствами будет добиваться рукоплесканий и вызовов, — писал Белинский, — то недалеко уйдет и исказит свой прекрасный талант, свое сильное самобытное дарование. Беда молодому художнику, если он, успевши обратить на себя внимание публики, подумает, что с его стороны все уже сделано и остается только пожинать лавры рукоплесканий и вызовов! Талант образуется учением и жизнью и не скоро получает право почитать себя талантом: сперва надо поучиться, потрудиться...»

Но так думал только один Белинский — публика ревела и стояла при каждом выходе актера. Популярность Мартынова была уже такова, что «на него» стали писать.

Конечно, его особенно увлекали пьесы товарищей-актеров. Для Мартынова в них всегда была роль — его участие обеспечивало успех. Почти ни один водевиль Петра Ивановича Григорьева не обходился без Мартынова. Оба актера любили играть шутку «Покройная ночь, или Суматоха в Щербаковом переулке», сочиненную Григорьевым для себя и Мартынова. Григорьев изображал Милостивого государя, Мартынов — Огаркина. Нехитрый сюжет давал исполнителям полную свободу импровизации, возможность всякий раз заново удивлять друг друга. Знание текста, в сущности, не требовалось: пьеса служила лишь канвой для игры — «актерская пьеса».

Название ее не случайно. Щербаков переулок, самый узкий в Петербурге, знаком каждому. Он и сейчас носит то же имя и так же ведет от Фонтанки к Владимирской площади. Прежде здесь селились чиновники средней руки, мастеравые с приличным достатком, артисты императорских театров. Узость улицы делала жизнь ее обитателей открытой для всех: можно было беспрепятственно заглядывать в окна напротив; кумушки, не выходя из комнаты, переговаривались с соседками через улицу; влюбленные могли посылать друг другу улыбки и кидать цветы, а несчастный прохожий рисковал быть внезапно облитым помоями. Тут-то и квартировали оба героя.

Действие происходило ночью, в комнате Огаркина. Он только начал засыпать, как раздавался сильный и продолжительный стук в дверь противоположного дома. Тщетно просил Огаркин прекратить шум. Подвыпивший господин, подозревая в измене жену, коль скоро она не пускает его домой, неистово бушевал. Тогда Огаркин, надеясь как-то его унять и доспать хоть остаток ночи, приглашал Милостивого государя к себе. Но возбужденный гость ломал стулья, бил чашки, проливал воду, сжигал весь запас

дров и решительно отказывался спать в предложенном кресле. Так продолжалось до самого утра. За минутными паузами, когда Милостивый государь вдруг затихал и измаявшийся Огаркин в очередной раз пытался уснуть, следовал новый бурный всплеск: Милостивый государь рассказывал изнемогавшему Огаркину свою жизнь и требовал сочувствия.

Утром, наконец, выяснялось, что утомительный гость жил не в доме напротив, куда напрасно ломился, а непосредственно под Огаркиным, где его ждала жена, не спавшая всю ночь.

В финале герои обращались к публике:

Чтоб заставить посмеяться  
Добрых зрителей своих,  
Оба рады мы стараться  
Вам играть за четверых!..  
Кто ж теперь смыкает очи,  
Уж домой спешит уйти,  
Всем спокойней этой ночи  
Мы желаем провести!!!

Эту короткую шутку давали обычно для разезда публики, уже в двенадцатом часу ночи. Критика сетовала на позднее время, ибо «каждому зрителю покой был необходим», но признавала, что невозможно оторваться от «уморительного» Мартынова.

Пьеску играли шестнадцать лет. Перед каждым представлением актеры придумывали что-то новое. Они делали загадочные лица, а выходя на сцену, импровизировали, заражаясь друг от друга и заражая зал юмором, фантазией, изобретательным мастерством.

Мартынов по собственной прихоти изменял и характер и возраст Огаркина. Иногда это был нелепый, предельно добродушный старик, появлявшийся в халате, подбитом ватой, в ночном колпаке с помпончиком. Главными его чертами были невероятная деликатность и ангельское терпение. Он, пожалуй, излишне суетился, стараясь услужить нежеланному гостю, но стоически выдерживал сыпавшиеся на него удары судьбы и не роптал, даже когда гость выбрасывал в окно его любимые французские часы, которые он только что умолял не трогать. А иногда Мартынов изображал Огаркина человеком средних лет, раздраженным, больным, чьей единственной мечтой было наконец уснуть. Он не отличался гостеприимством, а хотел только унять нарушителя покоя.

В 1839 году Мартынов достиг уже такой популярности, что 19 июня был назначен его первый бенефис. Бенефисы получали только актеры высшего разряда. Сбор шел в их пользу. Второе представление давалось в пользу дирекции. Правда, время для

мартыновского бенефиса было не самое выгодное, так как летом многие зрители уезжали из города. Но комику получить бенефис всего через три года после дебюта — великая удача.

Мартынов выбрал новые водевили: «Три свидания», «Таинственный гость», «Две станции», «Сергей Ананьевич Пятаков», и особенный успех имел в «Таинственном госте» П. С. Федорова, где играл чистописателя О니кова. Облик аккуратного каллиграфа с Песков — скромные манеры, вежливые интонации, прилизанные волосы — соответствовал роду его занятий, но и придавал ему нечто загадочное. Журнал «Репертуар русского театра» отозвался об актере: «Любимый, балуемый публикою бенефициант Мартынов был истинно прекрасен»<sup>3</sup>.

Теперь его почти всегда так характеризовали и, конечно, находили «невыразимо забавным». Он и старался «забавлять», только по-разному. Белинский, вновь сравнивая Мартынова с Живокини, теперь смело предсказывал: поскольку Мартынов «еще молод и можно надеяться, что будет совершенствоваться, то едва ли не Москва должна завидовать Петербургу»<sup>4</sup>.

И впрямь оснований для «зависти» становилось все больше. Весной 1840 года в обеих столицах прошла премьера водевиля Д. Т. Ленского «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка». Ленский так ловко перенес французский сюжет на русскую почву, что водевиль сразу восприняли как оригинальное произведение. Дмитрий Тимофеевич сочинил его к бенефису Надежды Васильевны Репиной и посвятил ей. Успех пьесы, как сообщали газеты, «превозмог все ожидания». Синичкина играли: в Москве — Живокини, в Петербурге — Мартынов. Первому было тридцать два года, второму — двадцать четыре, Синичкину — под пятьдесят.

Подобных Синичкиных Мартынов уже навиделся и в столице, и в провинции. Обаятельный старый актер, не очень удачливый, но очень счастливый, но светившийся добротой, свои последние упования обращал на дочь. Дебют, который правдами и неправдами он ей устраивал, должен был открыть сцене новый талант. А талант Лизы был для Синичкина безусловен. Он так верил в ее будущее, в ее успех, что забывал о собственных актерских притязаниях.

Все было в Синичкине Мартынова: пропырливость, сметливость, дерзость простака и ум, хватка человека театра, испытавшего унижения и нищету, знавшего триумф и провалы, поклонение и забвение. В нем так тесно сплетались любовь к дочери, выработанная жизнью забота о выгоде и огромная, чистая страсть к театру, что трудно было различить, где кончалось одно и начиналось другое. За несомненной практичностью, умением хитрить, интриговать стоял человек, сохранивший в себе много детского, человек



со слабостями, ошибками, горьким опытом, готовностью к обидам и неудачам. Человек, исполненный таланта, обаяния, доброты.

В Синичкине Мартынов выразил свою любовь к театру, к товарищам по сцене, и это личное, живое чувство стало для него основной роли. В Мартынове жил восторг перед актерским талантом, восхищение жертвенной способностью забывать все ради театра и горечь от сознания абсолютной зависимости актера: ведь его судьбу решали начальство, случай, время, в которое он родился. Мартынов внес в роль серьезность и, по словам Белинского, «какую-то особенную жизнь». Ею была жизнь души. Он не только смешил, хотя смех в зале не прекращался, а брал за душу каждого, заставляя болеть за своего героя, сочувствовать ему, уважать его преданность театру, верить в силу и власть таланта. А Живокини играл Синичкина в рамках амплу простака и комиковал.

Критик В. С. Межевич, после Синичкина полюбивший Мартынова «до пристрастия», так завершал свою восторженную статью: «В настоящее время г. Мартынов самое отрадное, самое утешительное явление, от которого русская комедия может ожидать очень многого, если не всего»<sup>5</sup>.

Да, Мартынов много сделал в роли Синичкина, но ведь и роль предоставила для этого возможности. А такие роли в его репертуаре можно пересчитать по пальцам. Лишь изредка в водевилях прорывались темы, мотивы, созвучные действительности, как, например, в водевиле Федора Алексеевича Кони «Деловой человек, или Дело в шляпе», где Мартынов сыграл Пантелея Ивановича Жучка.

Судебный чиновник Жучок мнил себя деловым человеком, а на деле был взяточник, плут, клеветник, ради выгоды готовый оговорить и собственную жену. Выглядел он вполне пристойно: солидный, чуть полноватый, с мягкими вкрадчивыми движениями. Но усилия мартыновского Жучка облагородить свои манеры, держаться легко и непринужденно, подобно людям светским, лишь подчеркивали в нем отсутствие и светскости, и хороших манер. Скоро становилось ясно, чего стоит его «приятность», каким грязным путем достиг он положения в обществе, сколько подлых поступков совершил. Мартынов создал тип узнаваемый, реальный, показал через него, по выражению Кони, «физиологию целого класса»<sup>6</sup>, его быт, понятия, привычки, предрассудки.

Белинский, признаваясь, что следит за развитием таланта Мартынова «с внимательностью и любовью», назвал его игру в этой роли «возможным совершенством». Облик, жесты, манеры — все в нем было «верным, истинным, характеристическим, художественным»<sup>7</sup>. По словам Белинского, Мартынов доказал ролью Жучка, как хорошо развил в себе «комический элемент» таланта. Критик требовал идти дальше: «Надо желать, чтобы теперь он

обратил все свое внимание на развитие в себе патетического элемента. Есть роли, в которых мало смешить, а должно вместе и трогать. Этим искусством в высшей степени обладает Щепкин и может служить высоким образцом для всякого молодого таланта». В доказательство Белинский ссылался на лучшую роль Щепкина — на его знаменитого Матроса, где сочеталось все. И заключал: «Если бы только Мартынов захотел и смог развить его (патетический элемент.— Т. 3.) до такой степени совершенства, до какой он развил в себе комический элемент своего таланта, на петербургской сцене был бы свой Щепкин»<sup>8</sup>.

Вторым Щепкиным он не стал, а стал самим собой — Мартыновым, даже создал собственную школу актерской игры — мартыновскую. Что до «патетического элемента», которого так настойчиво требовал Белинский, то он в Мартынове был, уже проскальзывал в Синичкине, но ждал своего часа, чтобы раскрыться в полную меру.

Мартынову исполнилось двадцать пять лет. Его лицо еще не утратило юношеской нежности. На акварельном портрете, выполненном художником Щуровским в 1841 году, Мартынов изображен в профиль: чистые линии, чуть вздернутый нос, светлорусые волосы, разделенные тщательным пробором. Облик поэтический, легкий. Лицо, способное преображаться мгновенно. Мартынов тут похож на молодого героя или актера лирико-драматического амплуа. В нем нет той комичности, которую публика привыкла видеть в комедийном актере. Но Мартынова использовали только как комика, а другая, драматическая сторона его таланта дремала до поры. Он и сам, возможно, не подозревал о ней. Потому столь гармоничен портрет.

Да и в жизни все пока благоприятствовало молодому актеру. Мартынова ценила дирекция: он получил солидную прибавку к жалованью «за успехи в искусстве и усердие в должности»<sup>9</sup>, вместе с семейством переехал в хорошую квартиру, где была даже комната для гостей. Правда, денег все равно отчаянно не хватало: не умел он с ними обращаться, залезал в долги, решительно не понимая, откуда они берутся. Например, до бенефиса 1841 года (бенефисы ему теперь давали регулярно зимой), на который он, как и все актеры, возлагал большие материальные надежды, долгов у него было 3.300 рублей, а после бенефиса, во всех отношениях удачного, — 3.500. Как это получалось, и ума не приложить...

Мартынов стал популярен. Его узнавали на улицах. Впрочем, иной раз популярность выходила ему боком. Так, однажды, когда Александр Евстафьевич ужинал с друзьями в трактире Палкина, что помещался на Невском, над гастрономическим магазином Соловьева (где теперь кинотеатр «Титан»), к ним примазался какой-то тип, назвавший себя почитателем мартыновского талан-

та. Когда ужин окончился, Мартынов вынул кушюру, желая расплатиться за всех. Услужливый «поклонник» взялся отнести деньги буфетчику и... никто больше не видел ни поклонника, ни денег.

А как-то Александр Евстафьевич отправился нанимать новую квартиру. Найдя подходящую у Чернышева моста, около театра, он быстро сторговался с хозяином — седым краснолицым стариком. Быстро, потому что торговаться не умел. Напоследок хозяин поинтересовался фамилией будущего жильца. Узнав ее, он переменился в лице:

— А не изволите ли служить в актерях? — с угрожающей вежливостью спросил он.

— Служу, это я сам и есть.

— Ага! Так это ты, отец родной, скоморох Мартынов? Так это ты меня представлял в прошлую масленую? Внушки видели, прибежали, говорят: «Дединька, Мартынов вас представлял: и голос ваш, и глаза ваши, и голова, и халат ваш. Просто животики все надорвали!» Ну, уж как хочешь, брат, представь меня теперь!

Бедный Мартынов насилу спасся от раскричавшегося хозяина, замучившего требованием «представить». За популярность следовало платить и в переносном и в прямом смысле: пришлось подыскивать другую квартиру, а задаток пропал, потому что сбежавший Мартынов не решился больше показаться на глаза старику, уверенному, будто именно его сделали посмешищем.

И все же было приятно сознавать, что ты известен чуть ли не всему Петербургу, что публика, заполняющая каждый вечер сверкающий зал Александринского театра, всецело находится в твоей власти, смеется, замолкает, ликует по твоему повелению. И благодарно, истово, от сердца тебе аплодирует.

Карьера складывалась удачно. К тому же у Мартынова появилась отменная партнерша. В августе 1841 года, через несколько месяцев после смерти Асенковой, на Александринской сцене в драме Н. А. Полевого «Параша-сибирячка» дебютировала Юлия Николаевна Липская. К ней перешли многие роли Асенковой в драмах и мелодрамах, но заменить предшественницу она не смогла. Искренне пытаюсь ей подражать, Липская иногда словно пародировала ее. Ничего общего не было ни в их внешности, ни в природе дарования. Плотная, приземистая, с некрасивой фигурой и короткими руками, с длинным лицом, маленькими глазами, большим ртом и носом «уточкой», Липская никак не напоминала Асенкову с ее прекрасными огромными глазами, классическим профилем и идеальной фигурой. Все в дебютантке было земным, бытовым, простоватым. Ей явно не хватало благородства, аристократизма в ролях цариц и знатных дам: она становилась неловкой, манеры — чуть ли не вульгарными. Однако «одушевление», теплое чувство, проскальзывавшие в ее игре, живые, быстрые глаза,

вдруг заживавшиеся весельем, улыбка, делавшая ее простоту милой и привлекательной, позволяли видеть в ней талант.

Мартынов сразу заметил ее, почувствовав родную душу. Линская была четырьмя годами младше его, но уже хлебнула горя. Дочь подполковника Коробьина, дворянка (потому и была вынуждена принять сценический псевдоним), она рано осталась сиротой и росла на попечении у тетки. С теткой был знаком князь А. А. Шаховской — большой театрал, драматург, подготовивший для сцены много актеров. Он нашел в девочке способности: у нее был красивый голос, она хорошо пела и декламировала. Князь начал заниматься с ней и настоял, чтобы тетка отдала ее в Театральную школу. Но там будущая Линская проучилась всего год: тетка забрала ее домой, а вскоре умерла. В шестнадцать лет девочка осталась совершенно одна. Средств было мало, пришлось зарабатывать уроками, сбывать старьевщикам вещи. До поступления в театр она успела хорошо узнать жизнь в самых разных, не всегда «благородных» ее оттенках. В отличие от Мартынова Линская была человеком самостоятельным, но таким же, как он, бесребреником.

В театре из всех товарищей по сцене ее притягивал именно Мартынов, его игра, его веселые персонажи с грустными глазами. Линская смутно ощущала тягу к комедийному жанру, к бытовому репертуару, и чем больше наблюдала Мартынова, тем больше утверждалась в своем стремлении.

Первые же пробы показали, что актриса владеет комедийной интонацией, умеет быть смешной, сохраняя серьезность, и хорошо чувствует чиновниц, купчих, приживалок, старых дев, свах, вдов, престарелых кокеток, которых начала играть. Она навиделась их в жизни и несла на сцену житейски точную характерность, остроту, близкую Мартынову.

В 1842 году они стали партнерами, и Линская навсегда простилась с мелодрамой. Первые их совместные выступления были в водевилях. Мартынов играл бесхарактерного чиновника, Линская — преследовавшую его вдову; он — подкаблучника мужа, она — жену; он — грозного хозяина, она — домоправительницу, с которой тот безуспешно воюет. Их дуэт был прекрасен, они понимали и вдохновляли друг друга.

Вместе с актерским успехом Мартынова ширился круг его общения. Новую знаменитость везде принимали как желанного гостя. В ту пору он часто проводил время в доме Николая Ивановича Куликова, актера и драматурга, брата двух замечательных актрис — Орловой и Шуберт. Сослуживцы уважали знания и ум Куликова, но не любили его, находя в должности режиссера труппы властолюбивым до деспотизма. Петр Андреевич Каратыгин и вовсе говорил, что у Куликова «совесть была не так одышли-

на»<sup>10</sup>. Он умел устроить, чтобы за него по службе все делали другие, а сам предпочитал заниматься сочинительством, в котором преуспевал. Куликов писал всегда и везде: на репетиции, на спектакле, в трактире, в гостях. Он постоянно имел при себе тетрадь, куда подряд, почти без помарок, вносил карандашом явления и куплеты. Таким образом он слепил бездну комедий и водевилей, прославив плодовитейшим драматургом. Среди написанного им много откровенных поделок. Сюжеты он заимствовал, как правило, из французских оригиналов, ловко перекладывая их на русские нравы. Поделки имели успех: Куликов хорошо знал сцену, актеров, публику.

Жил Куликов открытым холостяцким домом, не ведавшим ни порядка, ни уборки. Его слуга, ужасно неряшливый бездельник, на требования хозяина глубокомысленно отвечал:

— Чего прибираться-то? Коли бы это на веки вечные, еще так, я понимаю, а то все мы смертны; надолго ли прибираться-то нам: сегодня жив, а завтра, глядь, померши... Вот и погибли все труды твои...

Куликов махал рукой, и жизнь текла по-прежнему.

Мартынов потом сыграл этого слугу в водевиле П. С. Федорова «Капризы влюбленных, или Не суйся в воду, не узнавши броду». Свищов был именно таков: всклооченный, грязный, меланхолично обо всем рассуждавший и бесконечно ленивый.

В доме Куликова гости чувствовали себя хорошо. Можно было приезжать в любое время, даже за полночь, после спектаклей, и сидеть до утра. Собирались и «talанты» и «поклонники», пили, забавляли друг друга, читали вслух новые пьесы и подчас спасали публику от вопиющего хлама, разнося эти пьесы в пух и прах. У Куликова Мартынов познакомился с неким Николаем Бобылевым. К театру тот прямого касательства не имел, а происходил из купеческой среды и был страстным поклонником искусства.

«Откровенно сознаюсь, — вспоминал потом Бобылев, — что такой любви к искусству, такого взаимного радушия, такого артистического братства, какими отличались бесцеремонные и совершенно беспритязательные вечера Н. И. Куликова, я не встречал больше нигде... Мы тут все были за одну семью, талант и не талант, счастливый любимец публики и злополучный страдалец, тщетно домогавшийся ее благосклонности»<sup>11</sup>.

Мартынов относился к Бобылеву тепло, иногда приглашал его на спектакли, а другой раз и в гости заезжал. Занятен ему был слуга Бобылева, Терентий Евстигнеич — высокий, кряжистый, седой старик, имевший строгие взгляды на жизнь и на театр. Мартынов не упускал случая с ним побеседовать, всегда интересовался его мнением по поводу того или иного спектакля. А в театрах Терентий Евстигнеич видел все, так как постоянно сопровож-

дал хозяина. К искусству сцены он относился скептически. Как-то Бобылев спросил его о «Ромео и Юлии» Шекспира:

— Ну как, Терентий Евстигнеич, кажутся тебе сегодня пьеса и игра актеров?

После долгого и глубокомысленного размышления, без которого никогда не обходилось, тот ответил:

— Дрянь, сударь, пьеса, никакой рассудительности нет: народ все пустой, только отец-то один и на порядках, а то все пустой и негодящий народ.

Подобные суждения приводили Мартынова в восторг. Ему был очень любопытен Терентий Евстигнеич, и однажды, приглашая Бобылева на свой спектакль, Александр Евстафьевич попросил его непременно захватить слугу.

В тот день на сцене Александринского театра первый раз шла драма Ф. Казари «Отец и дочь» в стихотворной переделке П. Г. Ободовского. Отца, потерявшего рассудок из-за того, что дочь сбежала с возлюбленным, играл прославленный трагик Василий Андреевич Каратыгин. После новой пятиактной драмы в восьмой раз давали для разъезда «Представление французского водевиля в русской провинции» Н. И. Куликова.

Мартынов на этом спектакле имел ложку: оттуда его водевильный герой вел часть действия. Ложка помещалась в третьем ярусе с правой стороны, вторая от сцены после литерной. Там Мартынов и усадил Бобылева. За креслом хозяина встал Терентий Евстигнеич. Лицо его было непроницаемо.

Увертюра подошла к концу, погасли свечи и газовые рожки. Началось представление драмы «Отец и дочь».

Мартынов то смотрел новую пьесу, то убегал за кулисы повторить роль, которую, хоть и играл не впервые, никак не мог выучить, то прибежал сказать, что «наши не совсем довольны Каратыгиным», но сам одобрял его игру. Возвращаясь в ложу, он первым делом взглядывал на Терентия Евстигнеича. Тот мрачно стоял в углу, сложив руки на груди, и неотрывно глядел на сцену. Он сострадал несчастному отцу, осуждал дочь, с ужасом наблюдал их ночную встречу в лесу, где бродил, звеня цепями (!), сбежавший из дома умалишенных отец. Безумец непрестанно повторял имя дочери и не узнавал ее, стоявшую перед ним. Вокруг, как в шекспировском «Короле Лире», бушевали стихии: гром, молния, ливень. В финале спектакля дочери все же удавалось своей любовью и раскаянием исцелить отца, вымолить у него прощение, а бросивший ее возлюбленный возвращался.

Мартынов трепал старого слугу по плечу и шепнул Бобылеву:

— Знаете что, я уверен, что сегодня в нашей ложе разыграется особая комедь, в которой действующими лицами будем я да Терентий Евстигнеич.

Под конец драмы в ложу вошел суфлер, и Мартынов угрюмо погрузился в чтение роли.

— Вот, извольте зубрить такую чепуху,— бормотал он, уткнувшись в тетрадку с текстом.

Всегдашний актерский «озноб» был на этом спектакле особенно силен, поскольку играть надо было не на сцене, а в ложе, среди публики.

Афиша «Представления французского водевиля в русской провинции» уведомляла, что обещанный в названии французский водевиль «Исправленные ревнивцы» будет разыгран при участии петербургских актеров А. М. Максимова и С. Я. Марковецкого в ролях Раделя и Дальвиля. Прочие роли в «Исправленных ревнивцах» играли будто бы актеры того провинциального театра, на сцене которого, по пьесе, происходило действие, на деле — те же александринцы в своих родных стенах.

Водевиль набирал ход, интрига закручивалась: Максимов в роли ревнивого Раделя выяснял отношения с женой. Но только супруги направились в кабинет, то есть за сцену, как действие водевиля стал перебивать выкриками из ложи какой-то субъект:

— Я не позволю! — вопил он.— Это ужасно! Не стерплю! Этого не должно быть! Это невозможно!

Изумленные зрители шикали на возмутителя спокойствия, а актеры мужественно продолжали.

— Итак, сударыня, войдемте в кабинет,— очередной раз приглашал жену Радель.

Но господин из ложи не унимался:

— Она не пойдет, так-таки не пойдет... Я ни за что не позволю!

Тут с галерки раздались голоса, требующие вывести крикуна. Это его не смутило. Он лихо заспорил из с галеркой:

— Как бы не так, не тут-то было... Я здесь за свои деньги, да-с, за собственные свои; а за свой грош я везде хорош.

Все заинтересованно ждали, чем кончится дело. Скандалист же с жаром продолжал:

— Меня простит публика, когда я с нею объяснюсь. Милостивые государи, это моя жена, та молодая дама, которая дебютирует в роли госпожи Радель... Но она ничуть не более Радель, как вы и я... Настоящая ее фамилия Огурчикова — моя собственная.

Однако публика ничего прощать не собиралась, с галерки дружно кричали:

— Вон его, вон!

Тогда Огурчиков потребовал пригласить антрепренера и вступил в пространные объяснения:

— Почтеннейшая публика! Мы с женой из Петербурга. Надо вам сказать — я ревнив... однако позволил жене моей играть со здешним актером Мартыновым... Физиономия Мартынова не воз-

буждает во мне подозрения... Но я не хочу, чтобы жена играла с господином Максимовым... оттого и не позволил ей дебютировать в Петербурге, для того уехал сюда, в провинцию. Ожидал ли я, что на беду мою явится сюда этот столичный гость?.. Повторяю, что я не позволю ей играть вместе с Максимовым...

Только теперь, присмотревшись к чудаку-зрителю, завсегдатаю Александринского театра узнали Мартынова: в афише исполнитель не был назван — против имени Огурчикова стояли три звездочки. Но боже, что пережил бедный Терентий Евстигнейч, принимая происходящее всерьез и полагая, что присутствует при действительном скандале! Он не знал, куда деваться. А тщедушный Огурчиков, несмотря на смех и реплики зала, отчаянно отстаивал свои права повелителя-мужа. Он не унимался и не давал актерам играть, взывая то к ним, то к зрителям, то умоляя жену:

— Я не позволю! Я не хочу, чтобы жена моя пошла с господином Максимовым в кабинет... Душенька! душенька! не ходи туда... Дарья Степановна, не смейте входить!

Вдруг Огурчиков — Мартынов обратился к стоявшему рядом Терентию Евстигнейчу, ища у него сочувствия, прося совета. Бедный старик так оторопел, так испугался кричащего Мартынова и непереносимого внимания публики, что тихо попытался к двери и незаметно исчез. Позже он объяснил хозяину, почему сбежал:

— Я думал, что они изволят быть пьяны, а тут, чего доброго, еще поднялась бы драка, да полиция вмешалась, да к ответу потребовали бы: ведь место публичное.

А Мартынов, убегая из ложи на сцену, сказал второпях Бобылеву:

— Видите, не правду ли я говорил, что будет еще комедь. Ведь Терентий Евстигнейч улизнул от нас. Пожалуйста, отдайте ему... Напугали мы старика, не предупредили его. Отдайте, пожалуйста! Завтра нужно бы купить новые перчатки; ну да ничего, подождут. Отдайте же!

Он протянул последнюю трехрублевую бумажку.

Как ни был ошеломлен слуга, но, получив разъяснения, подарок Мартынова принял с особенным удовольствием и истратил на лакомства. С тех пор Александр Евстафьевич безмерно вырос в глазах Терентия Евстигнейча: он убедился, что Мартынов не скандалист, а приличный человек, и не мог не признать, что тот здорово его разыграл...

Затянувшийся конфликт разрешился при помощи содержателя театра: тот вручил Огурчикову роль Раделя и предложил играть за Максимова. Огурчиков впервые в жизни ступил на сцену, держал в руке текст роли и не знал дальнейшего хода пьесы.

— Вот и я... Вот и я,— подбадривал сам себя дрожащий



Огурчиков.— Гм! Страшно, лихорадка, но ничего... Не трус, Огурчиков.

Ревнивец туло глядел в текст, но был слишком взволнован, чтобы на ходу в нем разобраться, да и поминутно отвлекался, комментируя происходившее вокруг. Он забывал вовремя подать реплику, смотрел не на того персонажа, к которому обращался, а там, где следовало кричать, читал преспокойно, не повышая голоса: «Караул. Помогите. Помогите.» По ходу действия его герой получал пощечину, и Огурчиков обижался всерьез, становясь несчастным, незащитным. Одним словом, из ревнивого мужа он превращался в водевильного шута, а из шута — в оскорбленного человека, отстаивавшего свое достоинство.

Получивший пощечину, вызванный на дуэль, схваченный трактирными слугами, чуть не выброшенный в окно, Огурчиков прекращал «игру». Действие благополучно заканчивали без него: супруги Радель примирались, и на их объятии закрывали занавес. Огурчиков оставался перед занавесом, у рамы. Его сетования уже не имели смысла.

Обычно прямое обращение к залу было принято лишь в финале, когда кто-то из героев просил у зрителей снисхождения к актерам, извинялся за автора и предлагал аплодировать. А тут зал призывался в свидетели, партнеры, судьи на протяжении всего действия. Актер постоянно общался с публикой, ловил встречные реплики, парировал их.

В свои двадцать пять лет Мартынов сделался первым петербургским комиком. К нему пришла настоящая слава.

Казалось бы, чего еще можно желать?..

Глава третья  
В СПОРЕ С АМІЛУА

А Мартынов уже не так безмятежно радовался успеху. В нем росла, не давала покоя смутная тревога. Он пока не понимал, откуда она берется, что и как можно изменить, и продолжал играть в небольших ролях, в незначительных пьесах.

Еще в 1839 году журнал «Репертуар русского театра» заметил: «Мы бы желали видеть Мартынова в Молчалине»<sup>1</sup>. Тогда были поставлены второе и третье действия «Горя от ума». Мартынов играл господина Д., появившегося на балу и распускавшего злую клевету о Чацком. Молчалина играл Самойлов, которого анонимный рецензент ставил вторым после Мартынова по дарованию, но здесь был им разочарован.

Мартынов в роли Молчалина... Идея занятая. Но дирекция оставила ее без внимания, а товарищи по сцене неизменно советовали изображать «дураков» и не лезть в другие роли. После таких советов становилось особенно тоскливо: неужто всю жизнь так и играть одно и то же, одно и то же изо дня в день? Он не мог отделаться от ощущения, что обязан пробовать себя в других, не сугубо комических ролях. Это ощущение росло, крепло. И Мартынов рискнул: выпросил роль театрального ламповщика Тома в драме П. П. Каменского «Великий актер, или Любовь дебютантки». Драма шла в бенефис Куликова, назначенный на 9 сентября 1842 года.

Поначалу мартыновский Том вызывал лишь смех, как и полагалось по пьесе. Этот маленький человек театра тайно мечтал стать актером. Молясь на знаменитого Гаррика, в чьем театре служил, Том выучил его роли и постоянно декламировал монологи из Шекспира, подражая своему кумиру. Гаррика играл Василий Каратыгин. Мартынов великолепно копировал его величавые позы, возвышенный пафос речи, его сценическую манеру. Читая монологи из пьес, которые Каратыгин действительно играл на Александринской сцене, Мартынов не позволял себе прямой пародии, но в иные моменты так походил на Каратыгина, что зрители, хорошо знавшие «оригинал», веселились вовсю, вдруг обнаруживая у худенького, подвижного Тома жесты, приемы, повадку рослого петербургского трагика.

По ходу действия Гаррик открывал актерский талант в сестре Тома, Фанни. Она репетировала роль Корделии и... влюблялась в Гаррика. Но ревность его жены приводила бедную Фанни к тому,

что она умирала прямо на сцене, во время своего дебюта, «вместе» с Корделией. Причем Фанни не принимала яд и не убивала себя, а просто умирала «от чувств», как часто происходило в мелодрамах такого рода, не удивляя ни актеров, ни зрителей.

Том был глубоко привязан к сестре, и ее внезапная смерть потрясала его. В нем пробуждался гнев. Незаметный ламповщик бросал обвинение жене Гаррика: «Это вы сделали! Ваши преследования, ваши упреки убили ее...»

Через много лет, когда мартыновский Тихон обратит Кабанихе почти те же слова, зал откликнется, разделит его чувства. А тут... «Я видела отчаяние Мартынова, — вспоминала актриса Шуберт, — я видела настоящие слезы на его лице, но наша дикая публика хохотала, потому что не привыкла видеть комика в драматическом положении»<sup>2</sup>.

Удар был сильным. Товарищи, в том числе Куликов, подбадривали, обнадеживали Мартынова, но между собой говорили, что, конечно же, он комик и драматические роли — не его дело. Расстроенный Мартынов с горя напился. Что еще оставалось... Тем более что к такого рода утешению он прибегал уже давно. Еще в выпускных классах удавалось тайком выпить с товарищами. «Удовольствие» скоро сделалось необходимым. Так легко было уговорить Мартынова после репетиции или спектакля куда-нибудь ехать! Отказывать он не умел, да и не хотел, а приятели, вернее собутыльники, находились всегда.

За углом от театра, в Толмазовом переулке, с утра и далеко за полночь был открыт ресторан «Феникс», где буфетчик Ермолай Иванович отпускал в кредит. «Феникс» называли «артистическим клубом» или «тихим пристанищем артистов». Он занимал длинный двухэтажный дом, стоявший на правой стороне Толмазова переуллка, если идти от театра к Гостиному двору. Окружали этот дом трактиры, плохонькие гостиницы и прочие заведения, удобные, как выражались, для возлияния. В «Фениксе» пили, закусывали, листали газеты, а в конце месяца, если кредит достигал предельной суммы, гоняли чай отборных сортов. Тут происходил обмен новостями и сплетнями, обсуждались политические события, заводились знакомства. Поклонники театрального искусства, стремившиеся ближе узнать закулисную жизнь, могли наблюдать любимых актеров вне сцены, угощать их, вступать в разговор. Мартынов здесь был завсегдатаем.

Друг Максимов тоже пил много, порой до белой горячки. Но компании у них были разные. Мартынов предпочитал посидеть со «своими», избегая новых знакомств, богатых поклонников. Максимов же, напротив, прятельствовал чуть ли не со всей тогдашней кутящей молодежью, знал многих богатых театралов и славился своим загульным весельем. Он частенько присылал в театр запис-

ки, что завтра «заболеет» и играть не сможет. Бурно проведенная молодость надорвала здоровье обоих — оба нажили чахотку и рано умерли. Максимов только на год пережил школьного товарища. Но пока обоим казалось, что питье и бессонные ночи ничему не помеха.

После неудачи в роли Тома Мартынов не отваживался рисковать. Все текло по-прежнему. Он готов был поверить, что его притязания обосновательны, а мнение зрителей справедливо. Неизвестно, сколько бы еще это длилось, если бы не поддержка Ф. А. Кони, всерьез обеспокоенного судьбой молодого актера: «В самую лучшую, самую цветущую пору жизни, когда артист только начинает сознавать свое дарование, свои средства и силы и тот главный пункт, куда он должен их направить, на чем сосредоточить, г. Мартынов предоставлен совершенно произволу случая... Едва ли три роли в год выйдет ему таких, где он сможет сколько-нибудь выказать свое дарование, и ни одной такой, над которою он мог бы поработать отчетливо, сознательно... Он играет много и часто, но, боже милосердный, что он играет!.. В иных водевилях жаль смотреть на него, как на прекрасного арабского коня, запряженного в тяжелую фуру». Однообразие мартыновского репертуара Кони сокрушено объяснял тем, что нет авторов, равных его таланту. И указывал: «Надобно играть великого учителя всех великих комиков — Мольера!»<sup>3</sup>

Пьесы Мольера появились на русской сцене в конце XVIII века и всегда были в репертуаре. Петербургская французская труппа непременно играла Мольера, и на ее спектаклях можно было усвоить приемы французской театральной школы: особую декламационность речи, живописность жестов и поз, пышную театральность, нарядную, приподнятую. Такой Мольер Мартынова не увлекал. Но еще в 1838 году он видел в «Скупом» Щепкина и играл с ним слугу Гарпагона Жака — повара и кучера. Щепкин открыл ему совсем другого Мольера — словно пришедшего не из чужой страны и эпохи, а жившего здесь, рядом. Тогда Мартынов и стал мечтать о Гарпагоне. Много позже он признавался в письме к Ф. А. Кони, что тайно готовился к роли, «вдумывался и вчитывался в комедию Мольера, два года изучал явление за явлением, присматриваясь к людям, накапливая наблюдения и пробуя на себе»<sup>4</sup>. Однако первой его большой мольеровской ролью стал не Гарпагон, а Сганарель в комедии «Брак поневоле». Переведенная Ленским, она шла под названием «Хоть тресни, а женись».

Одураченные старики были знакомы Мартынову по многим водевилям. Но бурное развитие действия, истинность характеров и ситуаций, блеск диалога будили фантазию, толкая актера на излюбленный прием импровизации. Как смешно и трогательно страдал мартыновский Сганарель, подслушав разговор своей невесты Доримены с ее возлюбленным Ликастом! Мартынов сочинил

целую пантомиму на тему о том, что быть Сганарелю рогатым. Он показал подлинный ужас Сганареля, когда, попробовав увильнуть от брака с Дорименой, тот был вынужден спастись от ее брата, угрожавшего то палкой, то дуэлью. А в финале, когда Сганареля все же заставляли жениться, Мартынов неожиданно вызывал в зрителях жалость к смешному старику, угловатому в ловушку.

Жалость к героям всегда была присуща актеру. Он всех стремился понять сердцем. Так он воспринял и Гарпагона.

Конечно, перед глазами Мартынова был щепкинский Гарпагон, его восхищавший, но Гарпагон Мартынова ни в чем на него не походил. Щепкин сам признавал, что его «физика» вредит ему в этой роли и, хотя затягивал свой большой живот, все-таки оставался округлым, приземистым. Его Гарпагон был по-своему добр, умен, обаятельно хлопотлив. Он мог сожалеть о ближнем, ему были доступны все человеческие чувства — до той поры, пока речь не заходила о деньгах. Страсть к деньгам — недуг, измучивший этого Гарпагона, и он не умел, не имел сил скрыть ее. В роли скупца Щепкин нес свою проповедническую тему: он открывал зрителям следствия болезни, разъедавшей человека, поучая и предостерегая.

Мартыновский Гарпагон был острее, жестче щепкинского. Худой — потому что экономил на еде, согнутый — потому что привык постоянно что-то прятать на груди. Пластика выражала характер. Мартыновский Гарпагон был дурно, небрежно одет и поражал мертвенной бледностью. Его руки дрожали, затрудненное дыхание делало речь прерывистой. Он говорил тихо, медленно, осторожно, как бы проверяя себя, не проболтался ли ненароком о сокровищах. Взгляд его был подозрителен, Гарпагон силился угадать намерения каждого, понять, знает ли тот о его богатстве. Его точил постоянный, мучительный страх, что украдут, отнимут, лишат. Страсть к деньгам — глубокая, сосредоточенная на самой себе, гложущая сердце — изводила, не давала отдыха, заполняла все его существо. Свои силы он целиком направлял па то, чтобы не выдать эту страсть — тайну, в которую нельзя никого допустить. Она — тоже его клад. От ее сохранности зависит жизнь Гарпагона.

Ему несомненно нравилась юная прелестница Марианна, и он был бы не прочь жениться на ней. Но даже предприимчивая Фрозина, посредница в сердечных делах, сватавшая ему Марианну, не могла вытянуть из старика деньги. Фрозина — Линская была полным контрастом Гарпагону — жизнерадостная, живая, смешливая. Зал задыхался от хохота, когда, издеваясь над Гарпагоном, она превозносила его старческие достоинства. А мартыновский Гарпагон, сидя в кресле, млея, томился, но отнюдь не утрачивал недоверчивости. И чуть разговор касался денег, причитавшихся

Фрозине за хлопоты, делался суров: мысль о них превозмогала и сластолюбие.

Гарпагон хотел сбыть с рук дочь Элизу, чтобы избавиться от лишнего рта, но на все доводы сватавшегося Валера отвечал одно: «Без приданого!» Он страдал не от отсутствия в сыне сыновних чувств, а от его бессовестного мотовства. Деньги для Гарпагона были смыслом жизни, его любовью, его религией.

Что же происходило с Гарпагоном, когда он узнавал, что ограблен? Тишину разрезал возникавший за кулисами нечеловеческий крик: там, в саду, Гарпагон — Мартынов обнаруживал, что тайник разрыт и пуст. Когда он вбегал на сцену, зал содрогался: так отчаянно было горе скупца. Ужас Гарпагона сменялся мольбами, мольбы — угрозами всему и всем. Мартыновский Гарпагон вызывал отвращение, но и сострадание, жалость к человеку незаурядному, так убого распорядившемуся своей жизнью.

Мартынов не играл скупость саму по себе, а исследовал характер скупца как художник и как психолог. Он показывал процесс разрушения личности, истоки и итоги этого процесса в разнообразных человеческих проявлениях. Если Щепкин играл Гарпагона в бытовом, житейском плане, то Мартынов по сути дела поднимался в роли до трагикомизма.

Попытка Мартынова выйти за установившиеся пределы амплуа на этот раз увенчалась победой. Петербургская французская труппа, в полном составе смотревшая одно из первых представлений «Скупого», пришла к Мартынову за кулисы и устроила ему восторженную овацию. Актер Поль Мине сказал, что Мартынов — «гений, равный Мольеру»<sup>5</sup>. Но особенно счастлив был Александр Евстафьевич, когда не знавший ревности Щепкин, прослышав об его успехе, специально приехал в Петербург, чтобы «убедиться и порадоваться»<sup>6</sup>.

Казалось, Мартынов нашел наконец своего автора, свой материал. Он строил планы, выбирал роли. В «Школе жен» он сыграл скромного слугу Алина, в нем Мартынов обнаруживал народную «галльскую» стихию, веселую находчивость. Потом его героями стали Жеронт («Скапиновы плутни» в переделке П. И. Григорьева) и Журден («Мещанин-дворянин» в переделке В. Р. Зотова).

Мартыновский Жеронт был одновременно скаредным и добродушным. Слушая рассказ плута слуги о похищении сына турками, Жеронт раз десять восклицал: «Кой черт его на галеру носил!» Произнося эти слова, Мартынов всякий раз придавал им новые смысловые оттенки. В одной фразе он раскрывал весь характер Жеронта: его любовь к сыну и нежелание расстаться с деньгами даже ради него, наивные попытки схитрить, чтобы увильнуть от расплаты, и простодушную доверчивость.

Мартыновский Жеронт был единодушно признан лучшим на русской и французской петербургских сценах. «Что за золотой талант у этого артиста! — восхищался обозреватель «Литературной газеты». — За что ни возьмется, хоть будь характер самый неестественный, все у него оживает и получает колорит поразительной истины... Честь и слава за эту совесть Мартынову. Он талант неподдельный!»<sup>7</sup> Стремление проникнуть в стиль и замысел автора, в существо характера, найти подлинные, живые черты критик верно назвал «совестливостью» актера.

Герои Мольера, их заботы благодаря Мартынову становились хорошо понятны русским зрителям. Ну разве в России мало было таких мещан во дворянстве, богатых нуворишей, как мартыновский Журден? Как хотелось ему прыгнуть выше себя! Как смешно он выглядел в своих нелепых пышных одеждах! Как забавляло зрителей его истовое желание усвоить новомодные науки и хороший тон! В этом было столько искренности, что, смеясь над Журденом, зрители невольно поддавали под его обаяние.

Но интерес театра к великому французу стал затухать. На какое-то время, как часто бывает, его словно забыли. Мартынов не хотел с этим мириться: в свой бенефис 1847 года он задумал включить «Школу мужей». Окружающие уговаривали его не делать этого, уверяя, что он не соберет публику. А со вкусами публики приходилось считаться, они определяли бенефисную выручку, которая давала возможность хоть как-то покрыть накопившиеся за год долги. К тому же он не умел отказывать. Водевилисты, испытанные и начинающие, наперебой предлагали Мартынову пьесы, твердо зная, что если он возьмет, успех обеспечен. Не хотелось никого обижать. Вот и на этот раз Мартынов долго колебался, но в итоге последовал советам и взял только новые водевили. Опять водевили. Похоже было, что ему никогда не вырваться из их плена, хотя он все больше утверждался в мысли, что создан не только для ролей простаков, глупцов или пустых фатов, а для «серьезного амплуа», для «сосредоточенных комических характеров»<sup>8</sup>. Такие характеры были у Гоголя. Однако путь к Гоголю оказался сложным.

Еще в самом начале службы, в 1836 году, молодой актер сыграл Бобчинского в «Ревизоре». Он не был занят в премьеры, которая принесла Гоголю столько горечи. Виртуозный Дюр изображал традиционного водевильного шаркуна, обаятельного, бездумного и, по словам автора, «ни на волос не понял, что такое Хлестаков». Асенкова предстала хорошо всем знакомой водевильной «дочкой». Лишь красота и очарование выделяли ее. Правда, Городничий Сосницкого, уступавший, впрочем, Щепкину в этой роли, был основателен, близок к реальной жизни, как и Осип Афанасьева.

Но... актеры играли каждый по-своему, кто как мог, и тянули спектакль в разные стороны: «общий тон» не сложился.

После премьеры Петр Иванович Григорьев, игравший судью Ляпкина-Тяпкина, писал Кони: «„Ревизор“ сделал у нас большой успех! Гоголь пошел в славу! Пьеса эта шла отлично, не знаю только, долго ли продержится на сцене: эта пьеса пока для всех нас как будто какая-то загадка. В первое представление смеялись громко и много, поддерживали крепко, — надо будет ждать, как она оценится со временем всеми, а для нашего брата, актера, она такое новое произведение, которое мы, может быть, еще не сумеем оценить с одного или двух раз. Как быть! Не все же вдруг!..»<sup>9</sup>

С четвертого представления к Мартынову перешла роль Бобчинского: Петров, ее первый исполнитель, вызвал резкое неудовольствие автора. Хотя и признавали, что Мартынов выше своего предшественника, ничьей похвалы он не заслужил, поскольку оставался в рамках водевиля и напридумывал Бобчинскому «штучек», всеми силами стремясь развлечь публику. Белинский нашел его игру «посредственной». Но тогда Мартынов только начинал, был еще менее готов к гоголевскому репертуару, чем его товарищи по сцене, играл с оглядкой на партнеров.

Прошло шесть лет, прежде чем он вновь соприкоснулся с Гоголем. В 1842 году для бенефиса Куликова поставили отрывки из «Мертвых душ», приспособленные к сцене бенефициантом. Переделка была плохой (Белинский назвал ее «возмущающей душу»<sup>10</sup>), от актеров, по выражению обозревателя «Репертуара и пантеона», «веяло мертвецами»<sup>11</sup>, успех не получился. Мартынов играл Дробяжкина, затем читал «Повесть о капитане Копейкине».

Бедному капитану в войне двенадцатого года оторвало руку и ногу. Отец отказался его кормить, пенсион же инвалидам тогда не полагался. Копейкин, «пролетная голова», отправился в Петербург хлопотать по начальству, хаживал, хаживал на своей деревяшке, да ничего не выходил. А когда взбунтовался, то был погружен фельдъегерем в тележку и отправлен вон. «Ну уж как там его доставили на место и куда именно привезли, ничего этого неизвестно».

Рассказ ведется от лица почтмейстера, так живописующего приключения Копейкина: «Ну, можете представить себе: эдакой, какой-нибудь, то есть, капитан Копейкин, и очутился вдруг в столице, которой подобной, так сказать, нет в мире, вдруг перед ним свет, относительно сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехерезада, понимаете, эдакая. Вдруг какой-нибудь эдакой, можете представить себе, Невский прешпект, или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, чорт возьми, или там эдакая какая-нибудь Литейная; там шпиц эдакой какой-нибудь в воздухе; мосты там



висят эдаким чортом, можете представить себе, без всякого, то есть, прикосновения — словом, Семирамида, судырь, да и полно!»

В таком же косноязычно-восторженном стиле почтмейстер избражал дом начальника, где «стеклушки в окнах, можете себе представить, полтора-саженные зеркала, мраморы, лаки, судырь ты мой... словом, ума помраченье! Металлическая ручка какая-нибудь у двери — комфорт первейшего свойства, так что прежде, понимаете, нужно забежать в лавочку, да купить на грош мыла, да часа с два в некотором роде тереть им руки, да уж после разве можно взяться за нее». То ли это взгляд почтмейстера, то ли Копейкина, то ли обоих, но так или иначе — взгляд человека маленького. История звучала трагически, потому что трагична была судьба капитана. Почтмейстер просто развлекал слушателей забавной повестью, одной из многих, не выказывая даже особого сочувствия к Копейкину. Но за видимой легкостью его тона таилась авторская горечь.

Ее-то и почувствовал Мартынов. А критика сетовала, что он даже «не сорвал улыбки с уст публики», находя это обстоятельство прискорбной неудачей артиста. От комика Мартынова привычно ждали смеха, здесь же он почему-то не возникал. «Повесть о капитане Копейкине», только что опубликованную, с трудом прошедшую цензуру, публика «не услышала»: для сцены такая литература была еще более непривычна, чем «Ревизор».

От капитана Копейкина Мартынов, однако, не отказался, включал рассказ в свои бенефисы и гастрольные спектакли, упорно приучая к нему зрителей.

Как будто благополучнее вышло с Подколесиным. Премьера гоголевской «Женитьбы» прошла в Петербурге 7 декабря 1842 года — через три месяца после «Мертвых душ» и «Копейкина». Мартынов имел успех, слухи о его Подколесине разнеслись широко. С. Т. Аксаков писал Гоголю за границу: «А. Н. Верстовский... и другие говорят, что в Петербурге Мартынов в роли Подколесина бесподобен»<sup>12</sup>.

Подколесин Мартынова — невысокий, щуплый, постоянно зябущий, кутался в пледы, забирался с ногами в кресло или на диван и предавался тихим размышлениям. Это был человек созерцательный и нервный. Боязнь любых перемен, невозможность отважиться на поступок составляли основу его характера. Белинский писал, что «пока вопрос идет о намерении, Подколесин решителен до героизма, но чуть коснулось исполнения, он трусит. Это недуг, который знаком слишком многим людям и поумнее, и пообразованнее Подколесина»<sup>13</sup>. Жизнь свою мартыновский Подколесин проживал на диване в бесконечных раздумьях, сомнениях, колебаниях. Им он предавался с упоением, азартом. Они были для

него куда привлекательнее, чем реальность, требующая действий, и по существу ее замещали.

Мартынова хвалили все. Пьесу же приняли немногие. «Подумал ли автор о том, что он намеревался изобразить в «Женитьбе»? — вопрошал рецензент «Репертуара и пантеона». — Положим, что женские роли... просто карикатурные очерки; но чем извинить искажение истины в ролях мужских? Неужели это характеры? Подколесин, без превосходной игры г-на Мартынова, не значил бы ничего... При всем том не можем не пожалеть, что в этом уродливом произведении находятся два-три места, изобличающие несомненный комический талант автора „Ревизора“»<sup>14</sup>. Чуть позже журнал возвращался к разговору о «Женитьбе»: «Эту роль (Подколесина. — Т. 3.) г. Мартынов задумал и исполняет с такою истиною, что вдвое негодуешь на автора за непростительную мистификацию выдавать «Женитьбу» за произведение, написанное по правилам искусства»<sup>15</sup>.

Это мнение разделяла и публика, истово аплодировавшая одному Мартынову. Общего успеха не получилось. Опять, как в «Ревизоре», ансамбль не сложился — не давался Гоголь актерам. Возбешенный Белинский сразу после спектакля писал Боткину: «„Женитьба“ пала и ошккана. Играна была гнусно и подло»<sup>16</sup>. Но Мартынов Белинского тоже восхитил. В статье критик объяснял неудачу спектакля: «Петербургские артисты (за исключением одного только г. Мартынова) не знают надлежащей манеры для ролей, созданных Гоголем; они привыкли к ролям водевильным, в которых нет оригинальности, нет жизни, нет правдоподобия и истины, нет характера, к ролям кукольным, марионеточным»<sup>17</sup>.

Через четыре месяца после «Женитьбы», 26 апреля 1843 года, Мартынов сыграл Ихарева в «Игроках». Судя по тому, что «Игроки» не получили никакого отклика в прессе, рецензировавшей практически каждую премьеру, спектакль и вовсе не заслуживал внимания. Мартынов, естественно, считал, что Ихарев — его неудача. Однако Гоголь «не отпускаял» молодого актера.

Мартынов давно уже мечтал о Хлестакове, но проявлял в отношении роли почти подколесинскую нерешительность. В том, что он рискнул наконец сыграть Хлестакова, была большая заслуга Щепкина. Летом 1843 года оба актера неожиданно встретились на гастролях в Киеве.

Мартынов отправился туда благодаря настойчивым приглашениям антрепренера А. В. Каратеева. «Милостивый Государь Александр Евстафьевич! — писал тот. — Киевская публика имеет сильное желание видеть Вас на здешней сцене, убедительно приглашает Вас чрез меня пожаловать к нам. Ускоряя это приглашение с большим для меня удовольствием, усерднейше прошу Вас, напи-

сав репертуар пьес Ваших, уведомить о времени и кондициях, на которых Вы можете основать проезд Ваш в Киев.

С истинным уважением честь имею пребывать, Милостивый Государь, Ваш покорный слуга Анатолий Каратеев»<sup>18</sup>.

Любезность тона обманчива: Каратеев, которого актеры называли «антрепренером-пауком», не церемонился основательно надуть Мартынова, что, впрочем, было нетрудно. Вообще та киевская поездка принесла Александру Евстафьевичу много сюрпризов разного рода: творческих и житейских, счастливых и горестных. Первый сюрприз был радостный: приехав в Киев, Мартынов узнал, что здесь Щепкин, что они вновь будут играть вместе.

Щепкин гастролировал в Киеве с 15 апреля. Мартынов явился 23 мая с репертуаром из семнадцати ролей. В тот же день они предстали перед публикой в водевиле Д. Т. Ленского «Два купца и два отца»: Мартынов — Дюкро, Щепкин — Бонар; затем выступали еще в нескольких водевилях, в пьесах Гоголя «Игроки» и «Женитьба»: Мартынов — Ихарев и Подколесин, Щепкин — Утешительный и Кочкарев. Киевская публика, как сообщал в Петербург обозреватель гастролей, «вполне насладилась игрою того и другого»<sup>19</sup>. Критики терялись — кому отдать предпочтение, находя искусство обоих выше всяких похвал.

Два великих артиста провели вместе полтора месяца: репетировали, играли, ездили с визитами, гуляли по городу, беседовали. Мартынов благоговел перед Щепкиным и не мог побороть свою застенчивость. Щепкин представлялся ему человеком необыкновенным: прошлое крепостного, уже овеванное легендой, трудный путь на сцену, дружеское знакомство с Гоголем и Герценом, Аксаковым, Грановским, Белинским. Он был вхож в аристократические салоны, где отнюдь не «развлекал», а заставлял считаться со своими суждениями, принимать как равного. Поражал редким чувством собственного достоинства, умением свободно мыслить, толково и тонко судить об искусстве, наконец, своей образованностью. Он ясно представлял себе, что такое добро и правда. Их он проповедовал со сцены, им не изменял в житейских отношениях. Щепкин помогал ближним и советом, и хлопотами, и куском хлеба. В его доме всегда кто-то жил, столовался, получал приют. Его искусство не знало душевных надломов, которые не миновали Мартынова.

Щепкин, хотя и происходил из крепостных, достиг прочного положения в обществе. Мартынов же, мнимый дворянин из мещан, был неустроен, нищ, одинок. Щепкину он верил, охотно учился у него. На гастролях в Киеве Михаил Семенович по-настоящему оценил своего молодого партнера и написал друзьям, что в Мартынове больше таланта, нежели во всех современных русских актерах, не исключая и его самого, Щепкина. Но сокрушался, что тот

не пойдет далеко, играя в основном шутов и пьяниц, дураков и балбесов. А в разговорах с Мартыновым советовал ему быть разборчивее и смелее, не тратиться на пустяки.

Щепкину вообще хотелось поддержать Мартынова, передать ему, неприспособленному к жизни, хоть немного своей основательности. Он учил молодого актера, как ставить себя с антрепренерами. Сам Михаил Семенович всегда требовал деньги вперед, перед выходом на сцену: убытка таким образом он никогда не терпел. Мартынов же с его наивной верой в благородство чужого слова часто бывал антрепренерами обманут. Но житейские уроки Щепкина шли впустую. Иное дело — уроки творческие.

Всю жизнь Щепкин, подвижнически служивший искусству, размышлял о назначении актера, о секретах его воздействия на зал, о том, как нужна театру подлинная литература. Гоголь был самым дорогим Щепкину автором. Он всегда хранил приверженность его пьесам, которые чувствовал, понимал лучше многих. В Киеве актеры, конечно же, толковали о писателе, точнее — говорил Щепкин, а Мартынов слушал. Михаил Семенович разъяснял младшему брату, что у Гоголя, в отличие от других современных драматических авторов, за любым персонажем встает Россия, что его герои — характеры типические, жизненные, со своими страстями, а не те, кочующие из пьесы в пьесу условные фигуры, к которым все давно привыкли. И предупреждал: играя персонажей Гоголя, надо больше огня бояться карикатуры, самоцельного комикования, сохранять верность правде. В одну из тех бесед восхищенный Мартынов и признался Щепкину, что мечтает сыграть Хлестакова. Обрадованный Михаил Семенович всей душой поддержал его, прошел с ним роль, ссылаясь на указания Гоголя и разъясняя ошибки прежних исполнителей. Дебют Мартынова состоялся в прощальном спектакле московской знаменитости — 7 июня 1843 года.

Александр Евстафьевич нервничал до самого открытия занавеса. Он всегда перед выходом на сцену замирал от волнения. И когда раздавались обычные слова режиссера «Сейчас начинать», торопливо крестясь, неизменно повторял: «Ах, господа, да подождите хоть минутку, дайте успокоиться». А тут предстояло впервые сыграть Хлестакова, да еще с самим Щепкиным...

Видевшие Мартынова — Хлестакова сходились в том, что лучше всего он проводил сцену с городничим во втором акте, сцену вранья, объяснения с Анной Андреевной и Марьей Антоновной. Мартыновский Хлестаков был подвижен, легок. Он полностью отдавался каждой новой ситуации, возбуждение и восторг нарастали, успех пьянил. Гоголь писал: «Вообще у нас актеры совсем не умеют лгать. Они воображают, что лгать значит просто нести болтовню. Лгать значит говорить ложь тоном так близким к исти-

но, так естественно, так наивно, как можно только говорить одну истину; и здесь-то заключается именно все комическое лжи». Хлестаков Мартынова лгал именно так — удивительно естественно и наивно, был заразителен в каждой сцене. Когда же писал Тряпичкину, вспоминая случившееся и изображая встреченные лица, даже стоявшие в кулисах актеры «безудержно смеялись»<sup>20</sup>.

Входя в роль «важной птицы», мартыновский Хлестаков из запуганной «сосульки» делался беспечным хозяином положения. Он увлекался, принимал героическую позу, искренне верил в собственную значительность. Это бездумное, легковесное существо можно было и пожалеть — ведь совсем «без царя в голове». Мартынов буквально завораживал публику виртуозностью игры, не позволяя ей опомниться, передохнуть, изумлял непринужденностью, свободой.

Приняли Мартынова великолепно, но сам он не очень-то понял, что у него получилось. Щепкин поздравил и сказал, что надобно еще работать. Мартынов это хорошо знал.

На следующий день Щепкин уехал, из-за сильной жары закончив гастроль чуть раньше. Говорить о Гоголе и Хлестакове больше было не с кем. Да и обстановка переменилась: актер попал в полную зависимость к Каратееву, много ему задолжавшему. Чем наглее вел себя Каратеев, тем больше тушевался Мартынов.

— Александр Евстафьевич, а ведь теперь я не могу вам уплатить своего долга, — заявил «паук», уже давно обещавший все сполна вернуть «завтра».

— Да вы как-нибудь, — ответил мучительно смущенный Мартынов, — хоть частями... Да ведь и не бог весть как много мне надо...

— Сами видите, какие дела, могу ли из этих сборов я вам хоть один грош уделить? — продолжал антрепренер, хорошо зная, с кем имеет дело.

— Так-то оно так, но все-таки... — безнадежно бормотал Мартынов, видевший каждый вечер переполненный зал, но не умевший возражать.

— Не помиримся ли мы с вами вот каким образом? — выложил, наконец, свою идею Каратеев, порядком уже помучив Мартынова. — Поезжайте вместе с нами на Ивановскую ярмарку в Кременчуг.

— Что из этого последует?

— Последует то, что я там выплачу вам весь долг до копейки.

— Ну что поделаешь с вами? Разумеется, я согласен...

Выхода не было, и смертельно усталый Мартынов отправился с трупой в Кременчуг. Не умел он поставить на своем.

После отъезда Щепкина рядом с Мартыновым безотлучно пребывал петербургский актер Александр Алексеевич Алексеев, кото-

рый тоже подвизался в труппе Каратеева. Алексеев был фигурой занятой, известной всему Петербургу. Этот актер играл все: и драму, и водевиль. В погоне за разовыми он умудрялся успеть за один вечер в три театра. Случалось, пьесу начинали в отсутствие Алексеева: режиссер твердо знал, что к своему выходу он появится, и тот никогда не подводил. Алексеев влетал в театр, на ходу скидывал шубу и мчался на сцену, произнося текст уже в кулисах. Гримом он не пользовался — не успевал, в связи с чем Иван Федорович Горбунов иронично отзывался о нем: «Одна натура!»

У Алексеева была смешившая всех привычка после каждого слова повторять «тьфу». Товарищи шутили, что он когда-то проглотил волосок от енотовой шубы и с тех пор все отплеивается. Говорил он быстро, предпочитая произносить текст и за партнеров. Актер А. Н. Плещеев вспоминал, как, играя в одном водевиле с Алексеевым, должен был сообщить ему, что хочет жениться. Но не тут-то было. Алексеев вбегал на сцену и выпаливал:

— Здравствуй, дорогой племянник... Тьфу, тьфу! Я знаю, что ты мне хочешь сказать... Тьфу, тьфу... Ты собираешься жениться! Ну, да благословит вас бог!

— Александр Алексеевич, — обратился к нему за кулисами огорченный Плещеев, — вы мне не дали говорить!

— Ничего, голубчик, не поделаешь, тороплюсь в Малый театр... Я даже бороды не наклеивал...

При всех своих разовых Алексеев, как и Мартынов, был в жутких долгах и постоянно воевал с кредиторами. На гастролях тетки сблизились, держались вместе. Пока плыли в Кременчуг, веселили всю труппу рассказами о столичных историях, театральных и не только театральных. А когда оставались вдвоем, Мартынов иной раз начинал исповедоваться приятелю, говорил о гоголевских ролях, о невозможности достичь в них того, что хотелось. Но Алексеев не очень-то вникал в его проблемы, уверяя, что мучается он напрасно, что публика принимает великолепно, что и так все знают, какой он великий талант. Это мало утешало Мартынова. Он лишь острее чувствовал свое одиночество, неумение объяснить, что у него на душе, и раскаивался в неуместной откровенности.

До Кременчуга плыли долго, часто останавливаясь из-за очередной неисправности парохода. Однажды Мартынову пришла охота искупаться. Днепр был беспокойен, волны поднимались высоко. Мартынова уговаривали не нырять и не заплывать далеко. Хорошим пловцом он никогда не был, но вдруг, совсем по-хлестковски, уверил всех, что плавает превосходно. Внезапно он ушел под воду, вынырнул раз, другой и закричал: «Помогите! Тону!» Один из предостерегавших Мартынова от купания, провинциальный трагик Горев-Тарасенков, типичный Несчастливцев, прыгнул

в какую-то лодчонку, подгреб к уже захлебывавшемуся Мартынову и вытащил его.

На пароход незадачливого пловца доставили без чувств и отнесли в машинное отделение отогреться. Он лежал на импровизированной постели, сложенной из всех тряпок, какие только нашлись у кочегара. Когда Мартынов очнулся и в слезах начал благодарить за свое спасение, Горев-Тарасенков ответил коротко:

— Дурак ты!.. Говорили — не слушал, ну и дурак!.. Сам-то по глупости своей тони, наплевать, а за что же бы талант-то твой погиб!..

Редко бывало на Руси, чтобы трагик воздавал должное таланту комика. А тут трагик не только выказал уважение комику, а и буквально не дал погибнуть его таланту. Кстати, спас Мартынова тот самый Дмитрий Горев, который принес впоследствии столько мучительных переживаний Островскому: он публично утверждал, что драматург присвоил пьесу «Банкрот», якобы принадлежащую ему, Гореву. Когда-то они собирались сочинять вместе, придумывали сюжеты. Потом расстались. Лет через десять Островский написал своего «Банкрота», к которому Горев, естественно, никакого отношения не имел. Но, видно, у Горева, спившегося человека, среднего провинциального актера и безнадёжного графомана, была своего рода мания. Через несколько лет после выхода «Банкрота» появилась пьеса Ивана Чернышева «Не в деньгах счастье», сочиненная для Мартынова, имевшая огромный успех благодаря его игре. И опять возник Горев, повсюду заявлявший, что пьеса похищена у него. На сей раз, правда, его претензий никто всерьез не принял.

По приезде в Кременчуг Мартынов сразу отправился в церковь и отслужил благодарственный молебен за свое спасение. Домой он вернулся прямо к началу сезона, без денег. Прошло несколько месяцев, прежде чем дирекция императорских театров добилась от киевского антрепренера выплаты долга.

Ободренный успехом своего Хлестакова в Киеве, похвалами и напуганностями Щепкина, Мартынов 20 октября 1843 года решил сыграть роль в Петербурге. Столичная публика ожидала увидеть в Хлестакове обычного водевильного шалуна и вралю. Так играл Дюр, так, следом за ним, играл Максимов. Мартынов же представил гоголевского героя совершенно иным. Зрители были смущены, узнавая и не узнавая Хлестакова. Он как-то странно реагировал на происходившие с ним события: то, что казалось зрителям невероятным, для мартыновского героя было естественным, а само собой разумеющееся приводило его в неистовый восторг или пугало донельзя. Этот Хлестаков не был похож ни на светского шаркуна, ни на дурака, хотя и умным его назвать было невозможно. Вроде он и извлекал выгоду из своего положения, но

делал это как-то бессознательно, играючи, будто не понимая, как ему повезло. Там, где зрители привыкли смеяться, смех почему-то не возникал, а рождался в совсем неожиданных местах. Многие пожимали плечами, говорили, что это какой-то ненастоящий Хлестаков.

Попытка Мартынова успехом не увенчалась — его не приняли. Больше он Хлестакова в Петербурге не играл. В последующих представлениях «Ревизора» по-прежнему выходил Бобчинским, а с мая 1851 года — Осипом. Оно и понятно: дирекция императорских театров держалась консервативных взглядов, гоголевский «Ревизор» как был поставлен, так и шел, а в петербургском репертуаре Мартынова издавна значились слуги. Вот и получилось, что Осип вытеснил сперва Хлестакова, потом Бобчинского и до конца дней актера оставался за ним.

Но отказаться от Хлестакова Мартынов не мог. Он этой ролью жил, мысленно ее проигрывал и непременно исполнял на гастролях. Через два года, в Казани, его Хлестакова увидел молодой Лев Толстой. Несколько десятилетий хранил он в памяти впечатление об игре Мартынова. Толстовское воспоминание окрашено неравнодушным чувством, писательским умением видеть. «Мартынов, — рассказывал Толстой А. М. Брянскому, автору известной книги об актере, — был первым настоящим Хлестаковым, которого до него все изображали шутом гороховым или человеком бывалым, себе на уме. У Мартынова Хлестаков был действительно сосулькой, тряпкой, которого только в паническом страхе можно принять за «важную птицу» и которого лишь неожиданный случай заставил взять на себя роль ревизора. На всем исполнении роли лежала печать искреннего поэтического увлечения ролью, и публика смеялась добродушно, хотя и до слез. Лучшего исполнения и более верного понимания Хлестакова я не представлял и не представляю»<sup>21</sup>.

Но в ту пору Мартынова поддержал один лишь Щепкин. Позже актер поверил А. А. Алексееву грустный итог своих отношений с пьесой:

— Знаешь, в «Ревизоре» нет для меня ни одной роли, которая подходила бы под мой жанр. Я играл Бобчинского, Осипа и Хлестакова, и ни один мне не удался, то есть не так, чтобы публика видеть меня не могла, нет, принимали во всех этих ролях меня чудесно, но сам-то я собой не удовлетворялся, не чувствовал себя на своем месте. В «Ревизоре» бог знает почему мне всегда было тяжело; комедия эта — величайшее произведение, а я в ней ни к селу, ни к городу... Хлестаков у меня особенно скверен... Вот разве Осип еще туда-сюда...<sup>22</sup>

Мартынов ощущал, что пьесы Гоголя таят в себе загадку. И со свойственной ему скромностью считал, что не в силах ее разгадать. Между тем ему недоставало не сил, а ансамбля. Если в водевиле



можно было существовать самостоятельно, вне зависимости от партнеров, то с Гоголем так не получалось. Тут все роли были взаимосвязаны, сцементированы единой идеей и требовали общего решения, режиссуры. А ее не было. Не определилось и понимание гоголевской пьесы. Актер шел один, впопыхах, по едва различимой дороге.

По сути, это было трагедией для Мартынова — истинно гоголевского актера. Много позже он признался Островскому, что на сцене «инстинктивно исполнял дело Гоголя»<sup>23</sup>. Говоря так, он был прав. Если Гоголь дал литературе «маленького человека», то Мартынов первый вывел его на сцену. По замечательному выражению К. Н. Державина, «Акакий Акакиевич выглядывал из-за спины каждого сценического создания Мартынова»<sup>24</sup>. Гоголевский герой был созвучен его душе и характеру, и актер сообщал черты несчастного Башмачкина иным пустейшим персонажам водевильных авторов. Гоголь описывал людей маленьких, неприметных с той степенью внимания к их переживаниям и заботам, словно речь шла о людях великих, по крайней мере незаурядных. Столь же внимателен был к своим скромным, незначительным героям Мартынов. «Слабое сердце», исполненное трепета перед окружающей действительностью, рождало в нем сочувствие, сострадание.

Вскоре появились «Бедные люди» Достоевского, а вместе с ними вошел в литературу Макар Девушкин, по сути, родной брат Башмачкина. Вот где мог бы найти Мартынов пищу своему воображению! Кому как не ему было передать и силу чувства Макара Алексеевича, и безнадежность этого чувства, и покорность судьбе, и ропот против нее! Мартынов хорошо знал таких людей — их забитость и беспомощность, сознание собственного ничтожества и тайную гордыню. Знал и выводил на сцену. Не случайно много лет спустя Б. В. Алперс написал, что герои Мартынова были «самостоятельными предтечами «маленьких людей» Достоевского»<sup>25</sup>.

Театр того времени редко поспевал за литературой. Но случилось, что сочинители водевилей, может быть бессознательно, подхватывали открытое ею. Так, герои водевиля С. П. Соловьева «Что имеем — не храним, потерявши — плачем» напоминали гоголевских старосветских помещиков. В этом водевиле Мартынов выходил почти семнадцать лет. Актеру повезло: его партнершей здесь была замечательная Линская. Их дуэт был бесподобен.

Морковкины прожили душа в душу сорок пять лет. Они даже стали похожи друг на друга, как это бывает с людьми, любящими и долго живущими вместе. Их отношения были невыразимо трогательны. Безропотный Морковкии привык во всем слушаться жену, во всем ей потакать. Шагу ступить без нее не смел, да и не хо-

тел. Он курил только стертый ею табак, после обеда неизменно целовал ее в левый глазочек, молчал и говорил по ее приказанию, без ее разрешения не выходил со двора и получал шутливые пощечины «собственной ее ручкой».

Их образ жизни сложился давно и не нарушался ничем. Морковкин простодушно рассказывал публике о том, как проводит время: «То похожу, то полежу... то посижу... иногда вяжу чулок... вот канарейку кормлю... аль пыль стираю...» В одно и то же время они обедали, прогуливались, отходили ко сну. Матрена Марковна заправляла домом, распорядилась хозяйством и нежно заботилась о любимом супруге. Ну чем не Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна?..

Но вдруг безоблачная идиллия нарушалась: в семье молодых — племянницы Софьи и ее мужа Александра, живших со стариками, возникали нелады. Тетка советовала племяннице развестись (развод был модной в то время темой). Софья умно пользовалась советом: угроза развода и влюбленность в нее солдафона Петухова, глуповатого, грубоватого, но исполненного «неподдельной страсти», помогали ей вернуть мужа. Однако, пока молодые налаживали отношения, чуть не гибло счастье Морковкиных.

После очередной ссоры Александр принимался уговаривать старика Морковкина тоже развестись с женой, зывая к его самолюбию. Обычно боязливый Морковкин решал доказать, что он «не козляк»: дрожа, отправлялся с племянником в трактир, где никогда прежде не бывал, и тратил деньги, полученные от жильцов. Впервые в жизни воротясь домой под хмельком, он поначалу храбрился. В ответ на упреки жены и требование денег, которые он «промахнул», Морковкин грозился немедленно развестись. Заявив, что покидает дом, он неумело укладывал в чемоданчик ночной колпак, сапоги, зонтик, палку. Плачущая жена протягивала ему табак, который больше некому будет стереть, и сокрушалась о его будущей несчастной доле: кто же теперь спечет ему пироги, кто наколет сахар, мелко, как он любит... Морковкин на прощанье целовал ее в левый глазочек и постепенно начинал размякать. При каждом новом причитании жены он машинально вынимал из чемодана палку, зонтик, сапоги, ночной колпак... Супруги мирились, плача в объятиях друг друга. Мирились и молодые. В финале все четверо исполняли куплет:

Нет, разводиться не годится,  
Супругам вместе должно жить!  
Не то придется поплатиться  
И много-много слез пролить!

Академик живописи П. П. Соколов вспоминал о Мартынове: «Так вот и бросился бы обнимать и утешать этого милого ста-

ричка»<sup>26</sup>. Кони, очарованный Мартыновым в этой «высокохудожественной» роли, описал ее подробно: «Здесь он играет вашими чувствами по произволу: заставя сперва от души смеяться над положением этого старца-ребенка, он производит общий хохот, когда под влиянием Бахуса вдруг возмущается против своей тиранки и разрывает супружеский союз; но еще минута — и вы плачете вместе с ним, когда он высказывает чувства своего одиночества и сиротства. Это младенец, оставленный без призора и не знающий, куда ему обратиться. Сколько силы и правды в одном выражении, сколько добродушия и искренности в этих так просто высказываемых чувствах, сколько, наконец, знания сердца и типической истины во всем явлении этого старика! Вот это настоящий комизм, высокое обаятельное искусство»<sup>27</sup>.

Маленький человек благодаря Мартынову угадывался не только в Морковкине, но и в героях, весьма далеких от гоголевских, как, например, Карлуша — подмастерье булочника, из нового водевиля Петра Каратыгина «Булочная, или Петербургский немец».

Роль Карлуши состояла буквально из ничего, но Мартынов сумел покорить зрителей. И здесь за юным подмастерьем, влюбленным в дочь хозяина, проглядывал маленький человек со своими нешуточными заботами и своим стремлением к счастью. Карлуша появлялся с большой корзиной, полной булочек. Он собирался сделать предложение и страшно конфузился. При виде любимой девушки волнение мартыновского Карлуши достигало предела, и он, бормоча заученные фразы, начинал стремительно поглощать булки. Не замечая того, Карлуша проглатывал штук двадцать подряд. Одновременно он подбадривал себя, напевая: «Ты, Карлуша, не робей, праздника дождешься!» Мартыновский подмастерье был смешон, трогателен и вызывал симпатию.

Водевиль сразу приобрел скандальную славу, умудрившись разобидеть и немецких булочников, и полицейских, которые в пьесе берут даровые поборы хлебом, булками, сухарями. Но Мартыновым восхищались все. Пожелал видеть «Булочную» Николай. Водевиль сыгнали в Царском Селе для императора и двора. Успех был полный. Мартынов, как и Каратыгин, получил в подарок от царя бриллиантовый перстень и кое-что сверх того. Николай знал, что актер очень ловко пародирует многих титулованных особ, в том числе и его самого. Хваля Мартынова за Карлушу, царь сказал:

— Говорят, ты хорошо меня копируешь. Скажи что-нибудь.

Мартынов смутился, но деваться было некуда. Он принял позу, став как-будто даже выше ростом, заложил руку за борт сюртука, повернулся к стоявшему рядом министру двора П. М. Волконскому и голосом Николая приказал:

— Князь, пошли от меня Мартынову ящик шампанского.

Царь рассмеялся и велел исполнить приказание.

Герой водевиля Петра Григорьева «Дочь русского актера» тоже был человек маленький, зависимый, неудачливый. Но сколько душевной прелести обнаружил Мартынов в этой «ветошке»!

Пьеса Григорьева вполне традиционна — типичный водевиль с переодеванием, сходный с некрасовским «Актером». Героиня, дочь актера Лисичкина, отстаивает тут право быть актрисой, являясь перед ненавистным женихом цыганкой и молодым слугой посылным. Основное действие ведет она, но именно Лисичкин несет тему актерской судьбы.

Старый актер, только что получивший отставку, оказавшись вне сцены, ощущает себя никчемным, осиротевшим. Мартынов начинал водевиль с драматической ноты. Его Лисичкин с болью разглядывал парики и костюмы, в которых недавно играл, связки пьес, театральные афиши. Он бережно перебирал тетрадки с ролями, вдруг останавливался и декламировал любимый монолог или, отшвырнув тетрадку и что-то бормоча себе под нос, принимал позу одного из своих героев. Напевая куплет, он вспоминал, что совсем недавно играл Синичкина и «черт знает, как мне аплодировали», что «морил со смеху» в другой (тоже мартыновской) роли. Вымысел невольно смешивался с реальностью.

Видя в дочери призвание к сцене, Лисичкин радовался, но все же решал выдать ее замуж, чтобы не служила она в театре, не знала тех мук и терзаний, что неизбежны в актерской жизни. Сам же он жить без сцены не мог и, понимая это, решал ехать в провинцию.

— Прощай навсегда, почтенная публика...— обращался он к столичным зрителям.— Если я не гожусь, не нравлюсь, ну бог с вами, веселитесь без меня.

Он плакал и вместе с ним плакал зал — столько чувства вкладывал Мартынов в эти слова. Потом актер приблизился к рампе и пропел:

Но не забудется вполне  
Мой дар, талант мой исполинский...  
И после смерти обо мне  
Вздыхнет театр Александринский.

Этот наивный, простой, даже неуклюжий куплет вызвал в зале совершенно невероятную реакцию — казалось, то прощался с публикой не Лисичкин, а сам Мартынов. «Страшно, право, стало оставаться в креслах,— вспоминал писатель Д. В. Григорович.— Зрители партера поднялись со своих мест, как один человек; все бросились к оркестру; поднялся невообразимый шум, крики; стукали стульями и палками; из лож со всех концов летели букеты. Стены Александринского театра, наверное, в этот вечер должны

были где-нибудь дать трещину»<sup>28</sup>. Мартынов ошеломленный стоял у рамы. Публика требовала повторить куплет, а он впервые не мог этого сделать — так потрясло его единодушное признание в любви.

В финале спектакля, когда подавали письмо из театра, Лисичкин пугался: «Верно, хотят отобрать у меня все роли. Нет, жизнь мою отдам скорее, а ролей моих ни одной не уступлю. В гроб везу их положить вместе с бренными останками моими и на том свете буду распевать куплеты». Мартынов говорил это с таким волнением, с такой искренней тревогой, словно речь действительно шла о его жизни, даже о чем-то большем, чем жизнь. Он понимал, ощущал всем сердцем, что значит лишиться театра, если в нем — смысл твоего существования.

Когда же Лисичкин решился наконец вскрыть письмо и узнавал, что дочь приглашают на сцену, его охватывало ликование: «О, моя фамилия не умрет на этой синевато-серой театральной афишке... Какое счастье!»

Он действительно был счастлив. Сознание, что жизнь не прошла даром, что дочь продолжит его дело, познает радость, восторг, какие даруют только сценические подмостки, возрождали мартыновского Лисичкина. Он больше не настаивал на ее замужестве — ведь ничего прекраснее и выше служения искусству быть не может. И Лисичкин деятельно принимался готовить с Верочкой дебют, твердо веря в успех дочери и с нетерпением его ожидая.

Том, Копейкин, Морковкин, Карлуша, Лисичкин... За каждым действительно стоял Акакий Акакиевич, беззащитный человек, так нуждавшийся в любви, участии или хотя бы понимании.

Мартынову исполнилось двадцать восемь лет, когда он полюбил. С Василисой Александровной Беспаловой Александр Евстафьевич познакомился в начале 1844 года. Она была молода и происходила из бедных петербургских мещан. Где и как они встретились — неизвестно. Чувство возникло сразу. Виделись тайно: отец не позволил бы сыну жениться на бесприданнице, да и вообще не хотел, чтобы тот женился — тогда он содержал бы собственную семью, а Евстафий Мартынович давно привык быть вместе с остальными детьми иждивенцем старшего сына и не желал перемен. Судьба самого Александра Евстафьевича его не волновала. Лишь мать беспокоилась за своего Сашеньку, видя, что работает на износ, не любит бывать дома, пьет, губит здоровье. То ноги у него болят так, что танцует через силу, то глаза — тогда ролей читать не может и яркого света боится, то кашляет нехорошо... Сын был искренне привязан к матери, от нее перенял мягкость и ласковость, но так мало доводилось ему посидеть с ней, побыть около нее. А ей, давно надорвавшей силы, жить оставалось меньше года...

Отец, всегда придирчиво следивший за сыном, очень скоро заметил, что Саша вдруг повеселел, вот уже несколько дней не пьет и уходит из дома как-то по-особенному принарядившись. А когда однажды он «противу воли родительской скрылся ночью порою из квартиры», как написал отец в дирекцию<sup>1</sup>, а на следующий день явился счастливый и трезвый, Евстафий Мартынович догадался о причине. Конспиратором Александр Евстафьевич не был. Отцу не составило труда узнать его тайну, а с ней и всю подноготную Василисы Александровны. Посыпались оскорбления в адрес влюбленных. Евстафий Мартынович поклялся, что не допустит этого брака.

Александр Евстафьевич хорошо знал папеньку, но тут отнесся к угрозам с не свойственным ему прежде легкомыслием. Он никогда еще не был так счастлив, думал только о любимой, стремился к ней и верил, что сможет одолеть злую волю отца, обрести независимость.

Отношения с Василисой Александровной зашли далеко: к апрелю 1845 года она ждала ребенка. Александр Евстафьевич снял для нее квартиру, но сам жил на два дома, страдал и, совсем как Подколесин, не мог ни на что решиться.

Для вступления в брак любому артисту императорских театров требовалось формальное разрешение дирекции. Мартынов давно достиг совершеннолетия, был знаменит и мог добиться разрешения, несмотря на протесты отца. Конечно, позиция родителей принималась во внимание, а Александру Евстафьевичу, как всегда, не хватало характера, чтобы настоять на своем.

Так или иначе нужны были деньги. К апрелю 1845 года истекал обязательный срок десятилетней службы. С Мартыновым, как было принято, заключили новый контракт на три года и «в вознаграждение его усердия и старания к усовершенствованию своих дарований»<sup>2</sup> положили жалованье на первые два года по тысяче рублей серебром в год, на третий — тысячу сто сорок два рубля. Поспектакльную плату назначили за участие в одном и двух актах два с половиной рубля, в трех актах — три рубля, а свыше — четыре рубля серебром. На ближайшее время положение в театре было обеспечено. Но деньги требовались немедленно. Потому 21 марта 1845 года Мартынов отправился на трехмесячные гастроли в Казань и Нижний Новгород вместе с актером Александром Ефимовичем Смирновым. Можно было заработать и отдохнуть душой.

Смирнов 2-й, сверстник Мартынова, совсем недавно, в 1841-м, перешел из балетной труппы в драматическую на роли «молодых любовников». Дарования он был небольшого, но успех имел, так как отличался «красотой и ловкостью». Товарищем в долгой и тяжелой поездке он оказался хорошим.

Времени у них было вдоволь. Мартынов, так не любивший писать письма, длинно, подробно и часто отписывал<sup>3</sup> в Петербург своему другу Ефиму Степановичу Вахрину, посвященному в его обстоятельства. Познакомились они пять лет назад в «Фениксе», который, ввиду близости к театру, частенько называли «Александрией», и сразу близко сошлись. Мартынов как-то признался Вахрину: «Много у меня было, есть и будет знакомых, друзей и приятелей, а на поверку только ты».

Ефим Степанович был старшим сыном богатого шуйского купца и торговал в Гостином дворе. Но отцовского дела не любил, исполнял его неохотно, а любил театр. Мартынов называл друга «театралом и человеком, который нас, артистов, знает вдоль и поперек». Вахрин был хорошо знаком с Сосницким, Петром Каратыгиным, Григорьевым, Куликовым, Смирновым. Мартынова он любил преданно, часто помогал ему деньгами и практическими советами. Мартынов доверял его вкусу и мнению о своей игре. Вахрин с женой Клавдией Гавриловной принадлежали к тем немногим людям, что бывали в доме Александра Евстафьевича, вели знакомство с его родителями и сестрами. Вообще Мартынов, человек гостеприимный, никого не мог приглашать домой, опасаясь выхо-

док отца. Но Вахрины, люди солидные и состоятельные, сумели расположить к себе Евстафия Мартыновича. Теперь, пока Александр Евстафьевич гастролировал в Казани, Вахрины одни связывали его с родительским домом и с Василисой Александровной, которую поддерживали в его отсутствие.

Восьмидневное путешествие в Казань порядком изнурило Мартынова и Смирнова. «Разлитие рек, ужасные горные пороги, происходившие частью от таяния снега, частью от дождей, во многих местах сделали дорогу совершенным болотом — и тем замедляли трудный наш вояж, — отчитывались актеры в письме дирекции. — Публика очень благосклонна и радушно принимает нас. Казань нам очень нравится, а также и жители ее чрезвычайно ласковы и гостеприимны»<sup>4</sup>.

Жители действительно отличались гостеприимством. Лишь первый день приятели провели в гостинице, а затем перебрались на бесплатную квартиру, приготовленную для них казанскими любителями театра. Сверх того в распоряжение актеров на все время гастролей был отдан удобный экипаж. Необходимые визиты к первым должностным лицам города удались: петербургские гастролеры везде были приняты «весьма ласково». А дальше пошли спектакли.

Здание театра оказалось новым, удобным, а зал и сцена, как написал Мартынов, просто «хорошенькие». Мартынов поразил публику своим искусством и новым танцем — полькой. Последняя настолько пришлась по вкусу казанским модникам, что Смирнов даже давал частные уроки польки в богатых домах.

Антрепренер попался редкий. «Абонемент сделан на двадцать спектаклей, а деньги лежат у вице-губернатора, — писал Мартынов Вахрину, — стало, я в первый раз, кажется, получу, что следует; одно только жалко — можно бы больше спросить было, и дали бы; но уж сделано, так нечего желать больше. Стрелков, содержатель, человек очень добрый и честный, то есть выродок из антрепренеров...»

Актеры небольшой русской труппы искренне полюбили Мартынова. Мягкое, равное отношение ко всем выгодно отличало его от недавно гастролировавшего здесь Самойлова. Тот держался высокомерно и оставил по себе дурную память.

Труппу доброго и честного Стрелкова Мартынов описал так: «Всех их счетом шесть женщин и восемь мужчин. Из женщин одна Новикова, которая играет старух и очень хорошо, имеет человеческую физиономию, а прочие харя на харе. Но Стрелков в невинности сердца говорит, что женщины у него довольно хороши... Труда много, каждый день с десяти часов до двух часов репетиции, а в семь спектакль; если его нет, то проба в восемь или семь, тоже часов до десяти; надо все приладить, чтобы было хорошо...



Насчет города еще не можем ничего сказать, потому что мы сидим дома по случаю ужасной грязи, погода гадкая, то дождь, то снег. Бываем по приглашению во многих домах, как, например, у вице-губернатора; чай пьем с красным вином, а иначе нельзя: вода ужасная, тогда как город окружен водою...

Живем мы с Сашей очень дружно, я не нашел бы лучше товарища насчет всего; если ударить почему-нибудь захочется, то ударяем мало...» Последнее написано для красного словца, а больше для самооправдания: «ударяли» вволюшку, что и не замедлило сказаться на здоровье Мартынова.

Гастроли проходили с возрастающим успехом. Среди публики был Лев Толстой, именно тогда видевший Мартынова в Хлестакове, а может быть, и в других ролях. Принимали настолько хорошо, что друзья дважды посылали в дирекцию прошение продлить отпуск: не хотелось упустить хороший заработок. Третье отправил Стрелков, прося разрешить им задержаться еще на десять дней и принять участие в благотворительном спектакле, дабы актеры могли «украсить спектакль наш превосходною игрою»<sup>5</sup>.

Мартынов с волнением ждал известий о рождении ребенка. Наконец узнал, что родилась дочь. Теперь уж точно надо было что-то решать. Он очень надеялся, что появление внучки смягчит сердце его отца и все образуется...

Перед отъездом Александр Евстафьевич получил деньги сполна и в подарок от благодарной публики часы с надписью: «А. Е. Мартынову. Казань 1845 г.»

На обратном пути он сыграл еще восемь спектаклей в любимом Нижнем Новгороде. Условия предложили выгодные — отказаться было нельзя. Но Мартынов устал. На душе, по мере приближения к дому, росла тревога. В Нижнем он был особенно молчалив и необщителен.

В одном нижегородском доме устроили торжественный обед в честь Мартынова. Съехалось много гостей, нетерпеливо ожидавших, что Мартынов, как в театре, будет смешить. Актеров часто воспринимали в качестве приложения к чайному или обеденному столу. «Будет жена, которая никого не стеснит, пирог с сигом и Иван Федорович Горбунов», — иронизировал Салтыков-Щедрин над тем, как иной раз приглашали тогда в гости. Актер Горбунов действительно славился талантом великолепно-го застольного рассказчика. Мартынов им не был и ожиданий не оправдал: промолчал весь обед, говоря только «да» или «нет». Его уже начинали считать скучным. После обеда барышни окружили актера:

— Месье Мартынов, что вы все молчите?

— Наблюдаю.

Наблюдал он всегда и везде, независимо от настроения. Наблюдения питали его искусство. На людях же он обычно замыкался, не любил, да и не умел «развлекать общество».

От больших денег, которые Мартынов привез в Петербург, быстро не осталось ничего — даже долг Вахрину он не сумел отдать. Они «прошли так, что и не видел: как вода». Прошли отчасти и потому, что по приезде, как он признавался, «начались гулянья и разного рода попойки, потом лечение ног и в настоящее время — глаза. Я еле-еле могу смотреть на свет». Доктор запретил ему пить.

Когда впервые после долгого отпуска Мартынов появился на столичной сцене, то услышал такие овации, что забыл о болезнях. «Публикой я был принят отлично. Что ни говори про публику, а она помнит того, кого любит», — писал Александр Евстафьевич Вахрину в Шую: у того умер отец, и Ефиму Степановичу пришлось вернуться домой, чтобы стать хозяином большого торгового дела. Друзья расстались надолго.

В августе умерла мать Мартынова. Он тяжело переживал потерю. Оплакав мать, Александр Евстафьевич наконец отделился от отца, продолжая ему помогать. «Мне теперь надо перевертываться ловко и в трактир не ходить: ведь два дома». Мартынов жил теперь в хорошей, по его словам, квартире с Василисой Александровной и маленькой дочкой, «курносой, как я и сам», названной Александрой в честь отца. Он был совершенно заморожен этим крошечным существом. «Дочь свою, — писал Мартынов в сентябре, — научил уже выговаривать: Ефим Степанович; в шесть месяцев, кажется, хорошо, а??? Вот ее портрет (здесь он нарисовал пером ребенка в пеленках. — Т. 3.). Ах, брат Ефим, развалился я совсем; поверишь ли: все болит, начиная от пальца с ноги и до затылка, ревматизм проклятый, так что действует на характер. Я сделался какой-то дурак, да вина нельзя пить по случаю глазной болезни. У меня-то дочь, а если у тебя будет сын, не давай ему кутить и ездить в Казань...

Многие уже вспоминали и спрашивают у меня, скоро ли ты будешь к нам; жалеют тебя, что ты не скучаешь ли в граде Шую; но я говорю: полно ему блиндахрянничать в столице, пора за дела браться; теперь без батюшки дело есть; птенчик вышел из-под крыла, работай, думай сам!

Посылку носила Василиса Александровна сама на почту и кланяется тебе; дочь моя тебе посылает поклон и велела сказать тебе: «мы, мы, мы! о! о! о! а! а! б! б!» Ее кормили кашей, когда я писал, и она очень часто сказала «буль! буль!» Ах, я отец!»

Советуя Вахрину работать, Мартынов много работал сам. Он готовился к бенефису, искал пьесы. «Драму не возьму», — писал Мартынов другу. Он не хотел рисковать. Из новых ролей увлекла

лишь одна: Ганс в водевиле Н. И. Куликова «Заколдованный принц, или Переселение душ». Незадолго до премьеры актер не без юмора сообщил Вахрину: «Куликов перевел с немецкого комедию «Заколдованный принц», где я, наконец, буду играть в ленте и со звездой. А? Хорош я буду?» Правда, после костюма принца Мартынову приходилось носить еще и костюм сапожника, которым на самом деле был его герой. Славный, веселый Ганс, оказывалось, верил в переселение душ и имел заветную мечту «переселиться» в принца. Принц узнавал об этом и решал подшутить над ним. Гансу подливали в вино снотворное, а затем переносили в замок, где он просыпался... принцем.

Сначала он был растерян, отказывался верить в реальность происходящего, но окружающие настойчиво оказывали ему королевские почести, и он, видя, что у него непривычно чистые руки, а костюм — немислимой красоты, охотно свыкался с новым положением. Свыкался настолько, что куда-то исчезала грубоватость, манеры становились неожиданно изящными, речь — любезной. Возникало впечатление, что он «как-то невольно более принц, нежели настоящий». Ему, конечно, нравилась его роль, нравилось великолепие обстановки, услужливость придворных. Он с удовольствием подписывал бумаги о помощи бедным соседям сапожника, которых хорошо знал, а самому сапожнику приказывал послать двадцать пять бутылок шампанского. (Возможно, Куликов решил обыграть тот случай, когда Мартынов распорядился от лица Николая послать себе ящик шампанского). При этом Ганс сохранял простонародную трезвость: предусмотрительно (а вдруг он из принца опять превратится в сапожника?) назначал пенсию матери и подписывал самому себе разрешение на брак с любимой девушкой, которому препятствовал ее отец. Вот где легко исполнились мечты! Если бы так могло быть и в жизни! Но сценическое волшебство на жизнь не распространялось...

Вдруг Гансу приходило в голову, что настоящий принц, стало быть, переселился в сапожника, и он приказывал привести сапожника. Тут-то праздник кончался. Ночью спящего Ганса переносили домой.

Проснувшись в бедной каморке подле испуганной матери, он не желал мириться с действительностью, плакал навзрыд, безутошно. Вкусив неведомого, он с трудом возвращался к грубой повседневности. Мартынов вносил в развязку драматические ноты. За спиной его Ганса тоже стоял Акакий Акакиевич: у того отняли вождеденную шубу — венец упований всей жизни, у этого — мечту. Он был сломлен, не мог унять слез, при мысли о несправедливости происшедшего новый всплеск горя захлестывал его. Ганс — еще одно «слабое сердце» в череде мартыновских героев. Шутливый розыгрыш становился непосильным испытанием для

души Ганса. Когда он понимал, что должен подчиниться неизбежному, то в отчаянии кидался на шею матери, которую за минуту до того не желал признавать, и одно его слово «Матушка!» заставляло плакать смеявшийся зал. Да, недаром Мартынова называли позже «грустным комиком». В любом, самом забавном его персонаже проступало затаенное страдание. Потому у зрителей так часто обрывался смех и подступали слезы.

Все же пьеса завершалась счастливо: Ганс получал невесту и шампанское, его мать — пенсию. Соседи, благодаря ему поправившие свои дела, ликовали вместе с ними. Но зрителей не покидало щемящее чувство: несмотря на видимое благополучие финала, они ощущали, что Ганс не сумеет обрести прежний покой, довольствоваться достижимым.

Сам же Александр Евстафьевич продолжал верить, что достигнет желаемого, обретет покой и счастье. Действительно, под новый 1846 год семейная жизнь вроде бы стала налаживаться. Мартынов отправил в Шую обнадеживающее письмо: «У меня были ужасные неприятности с отцом, но, благодаря богу, не знаю, что будет вперед, но в настоящее время все смирно и тихо. В первый день праздника все: то есть отец, сестры, брат и бабушка крестная обедали у меня и все остались довольны угощением и стряпней Василисы Александровны... Дочь моя тебе посылает поклон, она уже лепечет: «ба... ба! па... па... уф!.. тпру!..» и тому подобные любезности. У тебя не было своих родных этих живых игрушечек, так ты вполне не поверишь, какое иногда доставляет удовольствие это невинное существо; по целым дням просиживаю и строю дурака перед ней... Теперь я из театра прямо домой и счастлив, право!»

Все позволяло думать, что долгожданная цель близка. Да еще и гадалка завершила в этом. Мартынов хаживал иногда к знаменитой петербургской Марфуше. Эта маленькая, неопрятная юрдивая с большой встрепанной головой жила в крохотном флигеле у Бердова завода на Пряжке, в конце Офицерской. Кто только не ездил к ней в это мрачное место, чтобы с душевным трепетом выслушать ее предсказания... Мартынову она наконец нагадала перемену судьбы и скорую свадьбу, обещав, что грозный трефовый король сменит гнев на милость. Окрыленный Александр Евстафьевич решил проявить твердость. Он имел очередной, уж который разговор с отцом. Тот, порядком его помучив, взяв обещание выплачивать ему ежемесячно значительную сумму, наконец разрешил жениться. Оба прослезались. Мартынов, зная, что переменить решение отцу ничего не стоит, немедленно подал в дирекцию театров соответствующее прошение. Позволение вступить в брак он получил.

Александр Евстафьевич сразу принялся хлопотать о скромных свадебных приготовлениях и, как всегда, возился с дочкой, ублажал

папеньку. Добывая разовые, он играл почти каждый вечер. Из новых ролей особенно полюбился ему Ягодкин в водевиле П. И. Григорьева «Жена или карты». Мартынов находил пьеску «очень миленькой» и в письме Вахрину с удовольствием отчитывался: «Я играл молодого робкого юношу, который, войдя в дом в первый раз, неопытен, а впоследствии, что называется, не кладу пальца в рот, а то откусит. Меня и всех принимали очень хорошо».

По пьесе Ягодкин оставался застенчивым юношей. Хозяйка дома кокетничала с ним, чтобы возбудить ревность мужа-картежника. Она добивалась своего, оставив Ягодкина ни с чем: тот и не догадывался, что лишь способствовал осуществлению ее планов. Мартынов все толковал иначе. Сначала его герой, провинциальный юнец, впервые оказавшийся в столичной гостиной, веселил публику своей неловкостью. Он не умел толком поздороваться, то ронял шляпу, то спотыкался о стул и падал вместе с ним, робел, говорил невпопад, не знал, куда девать руки, как сесть в кресло.

Зрители «надрывали животики» от бесконечной изобретательности Мартынова, но вдруг начинали замечать, что его Ягодкин делается все смелее и развязнее. Если, исполняя с хозяйкой дуэт из оперы «Любовный напиток», он смущался и путался, то в дуэте из «Роберта-Дьявола» уже не без апломба давал ей советы. А разучивая с той же партнершей мазурку, он становился вертляв и даже нагл. Преисполнившийся самоуверенности Ягодкин был совершенно изумлен, когда в финале вдруг понимал, что занесся напрасно. Однако у зрителей не оставалось сомнений в том, что этот опыт не пройдет для него даром, что никому теперь он не позволит обвести себя вокруг пальца.

Мартынова же папенька, увы, вокруг пальца обвел. Вполне насладившись признательностью сына и Василисы Александровны, Евстафий Мартынович, разумеется, передумал. Да он и с самого начала отлично знал, что этой свадьбе не бывать — просто хотел покуражиться, ударить побольнее. «Как задумал жениться, — сетовал Мартынов в письме к Вахрину, — и начал действовать решительно, вот-то и пошло и пошло страданье! — смело могу сказать!» Отец изощрялся. Он являлся к сыну в любое время суток и непременно требовал денег — то пять, то десять рублей. Если денег не оказывалось, начинался скандал, оскорбления, угрозы. Иногда на родителя находили добрые минуты: он становился ласков, принимался играть с внучкой, даже приводил ей доктора. Все вздыхали с облегчением: в доме мир. Но после краткой передышки Евстафий Мартынович с новой энергией тиранил близких. Пожаловав неожиданно к обеду, он вдруг находил, что водка нехороша. Посылали за другой — опять не то! И начиналось... Чем больше сын и Василиса Александровна старались ему угодить, чем большую покорность выражали, тем сильнее распалялся старик. То грозил,

что стоит ему захотеть, и он пошлет Александра Евстафьевича на съезжую, где безо всяких разговоров его выпорют, — даром что известный артист; то начинал сквернословить, называл сына каторжником и негодяем, какого свет не производил, даже бил его, то обещал выселить Василису Александровну из Петербурга с желтым билетом. После смерти жены на него вовсе удержку не стало. Над сыном он куражился не просто, а с «идеей». Идея состояла в том, чтобы утвердить абсолютную родительскую власть, доказать знаменитому отпрыску, что он перед отцом — ничто.

Александр Евстафьевич старался не поддаваться. Тогда папенька отправился в театральную дирекцию и заявил родительский протест против женитьбы сына. Начальство обязано было внять.

Директор Гедеонов трижды по полчаса увещевал Мартынова, говорил о сыновнем долге, рисовал мрачные перспективы женитьбы на бесприданнице, намекал, что не след жениться на женщине, вступившей в близкие отношения до свадьбы. Он приводил все возможные доводы, инуясь собственным красноречием. Мартынов продолжал упорствовать. Тогда за него взялся управляющий театральной конторой Александр Дмитриевич Киреев: отец Мартынова не оставлял дирекцию в покое. Заперев двери в своем кабинете, Киреев, славившийся редким тактом, целый час уговаривал Александра Евстафьевича отказаться от этого брака. Мартынов стоял на своем.

Ситуация становилась затруднительной. Дирекции хотелось решить ее миром, не преступая правил, так, чтобы первый актер театра не проклинал начальство. Мартынов ведь мог перебраться в Москву или в провинцию — обязательный срок он уже отслужил.

В конце концов уговоры возымели действие, тем более, что Мартынову обещали впредь защиту от отца. Условились, что прошение Александр Евстафьевич пока возьмет, а там видно будет: авось батюшка одумается, переменится.

«Ему казалось, — писал Достоевский о герое «Хозяйки», — что коварно мучили бедное, слабое сердце... неспособное, наконец, ни к восстанию, ни к свободному порыву в настоящую жизнь...» То же самое можно было сказать о Мартынове — человеке зависимом, покорном обстоятельствам. Злобу на отца он держать не умел. «Иногда я его в душе ругаю, а иногда подумую и говорю сам в себе — бог с ним», — признавался Мартынов Вахрину. В общем Александр Евстафьевич смирился и подал прошение в контору дирекции: «По непредвиденным обстоятельствам не желая вступать в брак с Мещанкой Василисой Александровной Беспаловой, прошу покорнейше Контору Императорских Театров довести о сем

до сведения Его Превосходительства Г-на Директора и возвратить мне поданное на сей предмет прошение.

Актер Александр Мартынов. Генваря 28 дня 1846 года»<sup>6</sup>.

Секретарь пометил, что Мартынов «прошение обратно получил».

Отказавшись от женитьбы, Александр Евстафьевич продолжал жить с Василисой Александровной и дочерью в надежде на лучшее. Отец временно утих.

Дирекция отправила Мартынова в Москву, полагая, что вдали от дома его семейные обстоятельства разрешатся скорее. 10 апреля он уехал на длительные гастроли, затянувшиеся аж до 30 июня — так высоки были сборы.

18 апреля в переполненном Малом театре состоялся первый спектакль. «Появление г. Мартынова в «Заколдованном принце» и «Дядюшке-болтушке», — отчитывался Гедеонову московский начальник репертуара А. Н. Верстовский, — доставило публике величайшее удовольствие, а для меня это было наслаждение. Мартынова приняли прекрасно и много раз вызывали»<sup>7</sup>.

21 апреля шли «Булочная» и «Что имеем — не храним». Верстовский докладывал в петербургскую дирекцию: «В обоих водевилях Мартынова принимали отлично, а он своей игрой доказал публике и молодому поколению наших комиков, что и без фарсов можно смешить до того, что, со всей невыгодой большой сцены для комедии, весь театр помирает со смеху. Я уверен, что он для нашей молодой труппы сделает величайшую пользу».

В Москве Мартынов опять встретился с Живокини. Оба имели неслыханный успех в водевиле на двоих «Полюбовный дележ, или Комната с двумя кроватями» А. Н. Андреева. В гостиничном номере случайно оказывались два мужа одной жены: Мишо — Мартынов и Пишо — Живокини. Один сбежал от нее давно, другой мечтал это сделать теперь. Оба безуспешно уступали жену друг другу. Но тут приходило известие о ее смерти и о том, что все состояние она завещала... мужу. Каждый, разумеется, начинал доказывать, что именно он — законный муж. Но чтобы не идти в суд, где их оберут, они решали полюбовно разделить наследство. В этой песке можно было импровизировать как угодно. Актеры и давали себе полную волю.

Верстовский, внимательно смотревший все представления, в некоторых ролях ставил Мартынова выше Щепкина и безусловно выше Живокини: «В водевиле «Улица Луны» сошлись г. Живокини с г. Мартыновым, который просто уничтожил г-на Живокини простотой неподдельного комизма. Живокини играл Шевиньяра, г. Мартынов — Шадореля. Лучший прием лучшей публики г. Мартынова, казалось мне, еще более конфузил Живокини, так что он

под конец водевиля забывал уже роль и был даже слабее, нежели когда-либо...»

И в «Льве Гурыче Синичкине» Верстовский, признавая достоинства Живокини, отдавал предпочтение Мартынову: «Многие ставили Живокини выше Мартынова, с чем трудно согласиться. У Живокини многие сцены выходили смешнее и он вообще более провинциальный Синичкин, но у Мартынова вся роль была расположена вернее, в его игре было более постепенности, одним словом, Мартынов играл умнее...»

После куплета Синичкина «Я сам артист отличный тоже!» в театре, по словам Верстовского, «поднялся стон приветствий, раздался оглушительный залп аплодисментов, все повскакали со своих мест, бросились к рампе; и сцена, на которой с опущенной головой стоял потрясенный артист, три раза была осыпана букетами роз и камелий; и впервые в истории русской казенной сцены русскому артисту был подан через оркестр драгоценный подарок от публики».

По прошествии трех недель Верстовский еще выше оценил искусство актера: «Разнообразие таланта Мартынова диковинное. Он ловкостью в молодых людях восхищает московских барынь столько же, как и смешит их дряхлыми стариками».

Превосходство Мартынова над Живокини было настолько очевидно, что московский артист, вынужденный уступить первенство гостю, отправился в провинцию на длительные гастроли.

Конечно, особенно радостной была для Александра Евстафьевича встреча со Щепкиным. Михаил Семенович тогда собирался на юг вместе с больным Белинским, ехавшим, как написал Белинский Герцену, «не только за здоровьем, но и за жизнью»; много играл, в один из свободных от спектакля вечеров выступил на литературном чтении с повестью Гоголя «Старосветские помещики» и отрывками из только что вышедшего романа Достоевского «Бедные люди»; встречался с Герценом, опубликовавшим роман «Кто виноват?», с Некрасовым, Белинским, Аксаковыми, Тургеневым, Панаевым, Грановским, Кетчером, тогда же познакомился с близким другом Гоголя и приятельницей Пушкина — А. О. Смирновой-Россет. Но Щепкин успевал оказать и Александру Евстафьевичу всегдашнее свое гостеприимство, посоветовать, какие лучше выбрать пьесы, каких актеров занять. А друзьям не уставал рассказывать о Мартынове, хвалить его талант, приглашал их в собственную ложу на его спектакли.

Вместе они опять играли «Двух отцов и двух купцов» Н. И. Куликова, «Игроков», «Женитьбу». Если бы не мартыновский бенефис, назначенный на 14 мая, в котором Щепкин не мог не принять участия, он отправился бы в Крым гораздо раньше.



Бенефис состоялся в Большом театре при съезде блестящей публики. Мартынов вышел во всех четырех водевилях, данных в этот вечер: «Жена или карты» П. И. Григорьева, «Сто тысяч, или Беда иметь от мужа тайны» П. С. Федорова, «Черный день на Черной речке» Н. Н. Яковлевского, «Именины городничего, или Старый друг лучше новых двух» С. П. Соловьева. В последнем главную роль исполнил Щепкин. Его Григорий Григорьевич Григорьев был старый добродушный хлопотун, самоотверженный миротворец. Своим вмешательством Григорьев спасал честь друга. Мартынов играл здесь небольшую роль приезжего гостя Александра, из-за которого и разгорался сыр-бор.

В лице Щепкина на бенефисном спектакле Мартынова одна славная театральная эпоха приветствовала новую эпоху театрального реализма, о своей славе так уверенно уже возвестившую.

«Мартынов, — писал Верстовский, — был разнообразен до невероятия. Принимаем он был прекрасно, и такой публикой, которая весьма редко посещает русские бенефисы. Мартынова особенно полюбили посетители бельэтажа, который на его представлениях всегда первым бывает разобран».

Но не успех у посетителей бельэтажа волновал Мартынова. Куда более ценным было для него мнение Белинского, Герцена, впервые его увидевшего Аполлона Григорьева, того же Щепкина. А они на похвалы не скупились.

Газеты тоже всячески превозносили актера. «Следя за успехами русских и иностранных сцен в обеих столицах, — сообщал московский корреспондент «Северной пчелы», — мы остаемся в твердом убеждении, что подобного таланта, каков г. Мартынов, нет на наших театрах, то есть относительно комизма. Самое лучшее в нем то, что он никому не подражает и во всем самобытен»<sup>8</sup>.

Все радовало Мартынова, ощущение веселья, покоя, свободы переполняло его. Он жил широко, снимал дорогую квартиру у режиссера Малого театра Н. П. Беккера, кутил, заводил знакомства. Как и в первые московские гастроли, Александра Евстафьевича часто сопровождал Дмитрий Тимофеевич Ленский. Они вместе ездили на гулянья, в гости, вместе играли на сцене и, как написал Мартынов, «пили душа в душу». Чуть ни ежедневно приятели посещали знаменитую кофейню Печкина — приют литераторов и артистов, помещавшийся вблизи Театральной площади. В ней можно было обедать, пить кофе, листая свежие номера газет и журналов, играть на бильярде, беседовать без помех. В кофейне бурлила жизнь, пылко обсуждались новости, завязывались контакты. Мартынов встречал здесь и Щепкина, и Живокини, и мрачного Прова Садовского, обычно молчаливого, но иногда просто поражавшего талантом рассказчика. Украдкой поглядывал на Мочалова, завсегдатая кофейни, у которого из-за гастролей Мартыно-

ва отменили ближайшее представление «Гамлета». Мочалов величаво пил, сохраняя гордое благородство, и ни с кем не желал говорить. Постоянными посетителями были тут переводчик Кетчер, студент-филолог Тертый Филиппов, студент-математик Евгений Эдельсон, поэт и критик Аполлон Григорьев. Именно здесь однажды Ленский представил Мартынову скромного светловолосого человека двадцати трех лет, служащего в суде. Это был Александр Николаевич Островский, еще только задумывавший «Банкрота». Спектакли Мартынова он видел и был польщен знакомством. Оба не могли тогда вообразить, как близко сведет их судьба и в искусстве, и в жизни.

Александр Евстафьевич наслаждался впечатлениями, что щедро дарила ему Москва. Правда, за первые шестнадцать дней он прожил триста рублей, получив лишь сто разовых и напрасно обещая Вахрину «поприжаться» в ожидании бенефиса. Да и бенефис, хоть прошел блестяще, принес не самый большой сбор — три с половиной тысячи рублей ассигнациями. Верстовский писал в Петербург, что если бы не внезапно наступившее лето и если бы «купечество не сидело до девяти часов в магазинах и лавках, было бы гораздо более». Но Мартынов не унывал.

В середине гастролей Александр Евстафьевич выписал к себе на несколько дней Василису Александровну. Они гуляли по городу, на Кузнецком мосту вместе выбирали шляпу для жены Вахрина, были совершенно счастливы. Мартынов не желал думать ни о каких семейных проблемах. Все казалось разрешимым. Ему очень захотелось повидать и Вахрина, наговориться всласть, излить другу душу. Он собирался в мае по окончании московских гастролей съездить на несколько спектаклей в Калугу: оттуда до Шуи рукой подать. Но гастроли продлили до конца июня, разрешение на поездку не дали. 27 июня Гедеонов повелительно писал Верстовскому: «Прошу вас объявить Мартынову, чтобы он приезжал немедля в Петербург. Что же касается до желания его поехать в Калугу, то объявить ему, что он имел уже в прошлом году отпуск, и потому на сей раз вновь дозволить ему отлучку я не нахожу возможности...»

Так и неизвестно, встретились ли они еще с Вахриным, долго ли длились их отношения. В 1846 году переписка оборвалась. Возможно, оборвалась и дружба, поддерживавшаяся лишь письмами, — отдаленность расстояния сыграла свою роль. А может быть, Вахрин вместе со своим торговым делом перебрался в Петербург, не в силах жить вне столицы, друзей, театра, и надобность в переписке отпала. Так или иначе, упоминаний о Вахрине, этом близком и добром друге Мартынова, больше нет...

Подводя итог гастролям, Верстовский сообщал первого июля Гедеонову: «Благодаря участию г. Мартынова сборы были весьма

хорошие. Публика московская так полюбила его, что если бы он и еще на долгое время оставался, то нашлось бы много желающих видеть его. Вчерашнего числа играл он в последний раз в спектакле «Синичкин» и водевиле «Жена или карты». Вызовам при прощании с г. Мартыновым не было конца, и общий голос радушно благодарил Ваше Превосходительство за столь талантливую артиста. Завтрашнего числа он отправляется обратно, оставляя нас с плохими надеждами давать что-либо из сыгранного им репертуара, даже и по возвращении г. Живокини...» В самом деле, с отъездом Мартынова сборы московских театров заметно упали. Да и Живокини теперь не рисковал состязаться с уехавшим соперником и не выступал в ролях, в которых успех Мартынова превзошел его собственный.

Возвратившись в Петербург, Мартынов снова попытался, вопреки воле отца, получить в дирекции позволение на брак и опять подал прошение. Эта последняя попытка осталась безуспешной. Александр Евстафьевич и Василиса Александровна смирились с мыслью, что судьба не за них. А в судьбу верили оба. Они расстались. Кто принял окончательное решение? Он? Или Василиса Александровна сама освободила его от необходимости мучительно искать выход? Она ни на чем не настаивала, была покорна обстоятельствам, не смела роптать. Два маленьких человека, слишком похожие, подчинились сильной и злой воле. Две жертвы. Два «слабых сердца». Да, Александр Евстафьевич умел побеждать только на сцене. В жизни он обычно терпел поражения.

Сведения о судьбе Василисы Александровны и дочери здесь обрываются. Обе исчезли из жизни Мартынова. Теперь у него остался только театр.

Он всецело погрузился в работу. В Петербурге его ждали новые пьесы. Ставили драму Шаховского «Юрий Милославский», сделанную для сцены по роману Загоскина. Мартынов вышел в крошечной роли Никанора — трусливого негодяя и убийцы. Его игра привела в восторг Аполлона Григорьева, который после московских гастролей стал рыцарем актера. «Кто вполне художник — это г. Мартынов, — писал А. Григорьев. — Лицо Никанора только набросано автором пьесы, — и никто, кроме Мартынова, не мог бы создать из него страшный в самом комизме тип. Рабская, животненькая преданность этого человека, его моральное отупение в злодействе и вместе доброе сердце — были переданы Мартыновым с удивительною, ужасающею верностью»<sup>9</sup>.

Интуицией истинного художника Мартынов сразу улавливал природу персонажа, независимо от жанра пьесы. На вопрос, как он успевает выучить столько ролей, он как-то ответил: «Я как выйду перед публикой, так и забуду, что всех слов не знаю, но знаю, кем и чем я»<sup>10</sup>. Вот этот дар импровизационности, умение

«думать образами», как позже написал о Мартынове Островский, сразу оценил Аполлон Григорьев. Его восхищало, что актер играл «до того естественно и просто, до того не прибегая ни к одному утрированному жесту, что только манеру великого М. С. Щепкина можем поставить наравне с манерой игры нашего комика»<sup>11</sup>. Пристально наблюдая за развитием мартыновского таланта, критик отметил, «в какой высокой степени элемент драматический соединяется у нашего знаменитого артиста с чисто комическим». Григорьев не боялся назвать Мартынова гением. «В этом месяце, — писал он на страницах журнала «Репертуар и пантеон», — было возобновлено несколько новых водевилей и дано, разумеется, несколько любимых старых, в которых так неподражаем наш гениальный Мартынов; гениальный — это настоящее слово в отношении к артисту, хотя, к счастью, еще молодому, но шагнувшему слишком далеко на своем поприще»<sup>12</sup>.

Григорьеву вторил писатель Р. М. Зотов: «Удивительный, право, это артист! Он не был нигде, не видал никого, никогда не читал иностранных писателей, образовался в Театральном училище и мало-помалу достиг до такой изумительной степени совершенства. Будь он в Париже, в Лондоне, на него съезжались бы смотреть со всех концов Европы... Но он Мартынов, и слава его ограничивается Петербургом (и то еще, может быть, не всем). Посмотрите на удивительное разнообразие его дарования: вы нигде не увидите Мартынова; везде артист, придающий самому незначительному лицу отдельный колорит и свою характеристику...»<sup>13</sup>

Ободренный пониманием, Мартынов решил рискнуть еще раз — доказать, что он не только комик. И рискнул: в свой бенефис 12 ноября 1846 года он сыграл «сильно драматическую» роль ростовщика Луки Ивановича Дряжжина в пьесе К. Д. Ефимовича «Кашей, или Пропавший перстень».

Автор драмы слепил главного героя из характеров Гарпагона, Барона и Илюшкина. В результате родился такой злодей, что о сочувствии к нему не могло быть и речи. Аполлон Григорьев назвал Дряжжина «отвратительным трупом». Но Мартынов, как это часто бывало, из шаблонной мелодраматической роли создал чудо. Именно в ней произошло открытие драматического таланта актера. Тут он обнаружил те качества, что вошли затем в легенду.

Облик его Дряжжина был страшен: худое, согнутое, словно траченное молью существо без возраста, облаченное в немислимую ветошь, которая, казалось, превратится в пыль, стоит ее тронуть. Темное лицо с горящими глазами, нависшие клочковатые брови, острый нос, тонкие губы, запавший рот... Говорил он резким, дребезжащим голосом, прерывистым и злобным. А руки Дряжжина

жили самостоятельной жизнью: они пребывали в постоянном движении, готовые что-то схватить, спрятать.

Скряжничество, накопительство составляли смысл жизни Дряжкина. Он, обладатель миллионов, буквально голодал и мерз, не ощущая лишений: ему ничего не было нужно, кроме сознания, что богатства множатся. Ради денег он был готов пойти даже на преступление, ибо, по его убеждению, ничто содеянное ради денег не есть преступление. Когда к нему являлся Неизвестный, чтобы заложить кольцо, Лука Иванович тотчас принимал вещь в заклад, хотя и узнавал перстень, понимал, что он украден у его собственного брата: накануне Дряжкин видел этот перстень у Петра Ивановича, гравера, — тому принесли кольцо для работы. Неизвестного устраивала ничтожная сумма, предложенная ростовщиком, а Лука Иванович радовался выгодной сделке, нисколько не думая о судьбе брата. Петра Ивановича между тем арестовывали как вора. Его дочь, Наденька, умоляла Дряжкина заплатить выкуп за ее невинного отца, но тот отказывал.

Вскоре Кащей, доведя себя экономией до полного истощения, заболел. Наденька, не помня зла, ухаживала за ним, стряпала ему обед на свои скудные средства. Но и принимая услуги племянницы, Дряжкин Мартынова оставался самим собой: когда Наденька роняла свой дешевый, простой платочек, тот вдруг жестом хищника подхватывал его и мгновенно прятал. Ничто не могло заставить этого Кащея вернуть платок напрасно искавшей его Наденьке.

Но что-то менялось в Дряжкине. Нет, вовсе не забота Наденьки трогала сердце ростовщика, а страх смерти, который он вдруг ощущал. Боязнь за судьбу сокровищ, боязнь всех и вся, даже экономки Луизы, которая была его тенью, вынуждала Дряжкина цепляться за Наденьку как за последнее спасение.

Стремясь удержать ее, он вдруг показывал ей пропавший перстень. Наденька приводила хозяина перстня, своего отца в сопровождении полицейского и понятих. Все признавали украденную драгоценность. Честь Петра Ивановича была спасена.

Всеобщая радость вызвала гнев Дряжкина. В припадке безумия он выкладывал свои несметные сокровища. Из трухлявой пещины извлекал драгоценности, из узлов, мешочков, коробок, из печки, из-под досок пола — золотые монеты, серебро, жемчуг. Внезапно неистовый Кащей сознавал, что выдал свою тайну и теперь лишится всего. Тогда он закалывался понавшим под руку ножом. Его конец был так же ужасен, как и все его существование.

Ничтожного, придуманного персонажа Мартынов превратил в жизненную фигуру, сумел оправдать нелепую ситуацию. Игра актера воспринималась как образец художественной правды. Московский критик Александр Николаевич Баженов, большой поклон-

ник Мартынова, писал, что он играл «с совершенно новыми, еще не знакомыми русской сцене физиологическими и психологическими деталями, с ужасающим по своей наготе художественным реализмом»<sup>14</sup>. Слово «физиологический» означало в те времена натуральный, верный природе. Вместе с физиологическими очерками натуральной школы — быто- и правоописательными «зарисовками с натуры», оно только вошло в литературу. К игре актера это понятие применялось впервые и звучало высокой похвалой.

Другой современник свидетельствовал, что последняя сцена не на шутку потрясала зрителей: многие вскакивали с мест, выбегали из зала, слышались крики и рыдания. «Роль эта, — писал Р. М. Зотов, — выполнена Мартыновым с такими новыми физиологическими оттенками, с таким артистическим совершенством, что мы даже сомневаемся, может ли искусство художника стать выше!»<sup>15</sup>

Такие похвалы радовали, но особенно дорог был Мартынову отзыв Аполлона Григорьева. «Г. Мартынов, — писал Ап. Григорьев, — явился истинно великим трагическим артистом в этой роли: ни одного жеста, ни одной интонации, которые бы изменили образу, им созданному, и потому замечательно, что в продолжение первого действия не было ни одного аплодисмана: так изумило всех подобное выполнение роли. Все — от принятого и постоянно хранимого тона до жеста поднятия платка в сцене с племянницей — было обдуманно истинно художнически, — но впечатление последней сцены нельзя даже передать словами: волосы встанут дыбом от страшной истины игры артиста»<sup>16</sup>. Через два года о том же, в сущности, сказал Ф. А. Кони: «Мартынов показал, что он может возвыситься до трагического величия. Он заставлял зрителей содрогнуться: и все это без малейшей натяжки, без подготовленных эффектов, без сценических усилий. Он действовал одной натурой, но натурой поразительной по своей истине и наготе»<sup>17</sup>.

После «Кашея» бенефициант сыграл еще в двух водевилях, а под конец вечера, не чувствуя ног, танцевал польку. Ап. Григорьев, с похвалой отозвавшись и об его игре в водевилях, продолжал изумляться: «Мы дивились разнообразию таланта гениального артиста и душевно радовались тому, что он, не уставая, идет все вперед и вперед».

Казалось бы, Мартынов ролью Дряжкина доказал наконец, что он драматический актер, что ему доступна и трагедия. Но увы, несмотря на успех в «Кашее», дирекция по-прежнему считала Мартынова комиком, и его репертуар практически не изменился. В ожидании настоящего шло время, уходили силы.

## МЕЧТЫ И СУЩЕСТВЕННОСТЬ

Да, ничто не менялось, Мартынов продолжал «играть, играть и забавлять». «Г. Мартынов чудесен, но, к сожалению, роль недостойна его высокого дарования. Уважая в нем художника, мы об нем жалели», — писал Ф. А. Кони о роли Бочкова в «Наказанной кокетке»<sup>1</sup>. «Жаль, — вторила газета «Русский инвалид», — что русская литература часто заставляет этого превосходного артиста играть в пьесах, недостойных его таланта. Он это чувствует и иногда как бы negliжирует знанием роли. Но, несмотря на это, он все-таки на своих плечах выносит все эти пьесы»<sup>2</sup>. «Все согласятся с нами, — отзывались «Санктпетербургские ведомости», — что у г. Мартынова талант, каких очень мало, между тем до сих пор никто не написал для него хотя бы одну дельную роль; он осужден играть почти в одних фарсах»<sup>3</sup>.

Критики сожалели о судьбе великого таланта, вынужденного тратить себя на пустяки, но... Мартынов по-прежнему играл то старую горничную, то пьяного сторожа, то солдата, на протяжении действия раз двадцать произносившего лишь одну фразу: «Лукерья Семеновна, нет ли у вас чего выпить?» Хохот встречал и провожал актера. А он все чаще «negлижировал знанием роли» и все больше пил, не видя выхода. В чем еще может найти утешение русский актер, когда так сходятся личные и творческие невзгоды? Раньше он пил вечерами, после спектаклей, далеко за полночь засиживаясь с приятелями и случайными знакомцами. Теперь стал выпивать и днем, являться на спектакли «под градусом». Однажды Мартынова привезли в театр совершенно пьяным. Отрезвляли старинным и верным способом: холодными компрессами, нашатырным спиртом, крепким чаем — и успели к началу представления привести в чувство. Он был в состоянии выйти на сцену, но роли не знал вовсе. Играть следовало начальника отделения чиновника Карапузина в новом водевиле Н. Акселя «Приключение в Полуострове».

Мартынов полистал тетрадку с ролью, увидел, что текста порядочно. Аккуратно выведенные писарским почерком буквы ильили перед глазами. Надо было немедленно что-то придумать. Александр Евстафьевич попросил принести трубку, табак и сговорился с суфлером, что тот будет внятно, не спеша подавать реплики. Флегматично попыхивая трубкой, что позволяло делать любую паузу, Мартынов слушал фразу и повторял ее. Получился солид-

ный, вдумчивый, обстоятельный чиновник, запоминавшийся «полным отсутствием утрировки». Его безумная важность и многозначительность были очень смешны.

На первый раз все сошло благополучно. Удалось обмануть даже пронизательного Кони. «Натура поразительная, полная истины и тонкой наблюдательности!.. Такая полнота красок, столько высокого творчества...» — восхищался он Мартыновым — Карапузиным<sup>4</sup>. Но и критикам все заметнее становилось, что Мартынов ролей не знает, не вполне трезв на сцене. В рецензиях обращали внимание на излишне «возбужденное» состояние артиста. Об этом стали уже поговаривать и в дирекции, намечались принять меры.

«Слабость» Мартынова замечал и царь. Николай I, постоянно посещавший театр, с провинившихся любимцев взыскивал самолично, а Мартынов был в их числе. Царь покровительствовал ему, порой устаивал разговором и не раз увещевал актера беречь свое здоровье для искусства, отечески укоряя за пристрастие к спиртному. Однажды перед спектаклем государю попался слегка пошатывавшийся Мартынов, который хотел скрыться в кулисе, да не успел, так как Николай окликнул его. Мартынов приободрился и браво подошел к царю.

— Пьян?

— Так точно, ваше величество!

— А помнишь, ты обещал мне исправиться?

— Я-то помню, ваше величество, да враг-то мой не помнит.

— А ты от врагов-то подальше бы.

— Этого-то никак нельзя, ваше величество.

— Почему?

— Да потому что в одно и то же время они и друзья мои.

— Эх, Мартынов, Мартынов! Что мне делать с тобой?

— Простите, ваше величество, но с таким дураком, как я, другой бы на вашем месте и разговаривать не стал...

Царь рассмеялся и махнул рукой.

Пить Мартынов не перестал: поводов для этого хватало. Александра Евстафьевича продолжал донимать не желавший угомониться отец. Он не оставлял в покое театральную дирекцию: являлся туда сам или слал письменные жалобы на сына. Благодаря Евстафию Мартыновичу любовная история Мартынова, сдобренная грязными комментариями отца, была известна всем. Александру Евстафьевичу сочувствовали, надеялись, что теперь, когда он покорился родительской воле, отец утихнет. Но тот словно задался целью не мытьем, так катаньем извести сына. Евстафий Мартынович был уверен, что, расставшись с Василисой Александровной, Александр Евстафьевич вернется под отчий кров, станет,



как прежде, все деньги отдавать отцу, вновь окажется в безраздельной его власти. Этого не произошло. Александр Евстафьевич вручал ежемесячно родителю тридцать рублей и жил отдельно. Отец затеял бесконечную переписку с дирекцией, требуя приказа, по которому бы сын выдал ему одновременно сто рублей «на уплату долгов моих» и ежемесячно выплачивал пятьдесят. В ответ ему сообщили, что так как ежемесячное жалование актера Мартынова исчисляется девяносто пятью рублями, из которых он и так выделяет отцу пособие в тридцать рублей, то дирекция не находит возможным принудить его платить больше, поскольку на остаток жалования, кроме «личного самого себя содержания, он должен еще иметь от себя довольно значительные издержки на гардероб для представлений на театрах, а при новом увеличении расходов из своего содержания легко может сделаться неисправным пред Дирекцию по своей обязанности иметь для спектаклей от себя хороший гардероб...»<sup>5</sup>.

Отказ только раззадорил Евстафия Мартыновича. Он не пожелал расписать все доходы и расходы сына. Он, разумеется, отлично знал, сколько нужно одинокому человеку, пусть и актеру, на квартиру и пропитание, хотя сам, почти ничего не зарабатывая, тратил несравненно больше. Он настаивал на том, что доходы этого одинокого человека не ограничиваются жалованием в девяносто пять рублей, так как существует еще поспектакльная плата, то есть разовые, а кроме того, деньги за бенефисы в Петербурге и провинции, за гастроли. Эти доходы дирекции не касались. Отец же учитывал даже царские награды и подарки публики. И делал вывод: «Следовательно из таковой суммы он может уделить престарелому родителю своему по пятьдесят рублей серебром в месяц и одновременно сто рублей серебром, что для него не было бы отяготительно — а более послужило бы к его чести и славе, и тем бы родителя своего от утеснения за долги и навлечения сердечных неудовольствий избавил бы». Он поминал все свои «родительские попечения и благодеяния к благополучной и счастливой его жизни», подразумевая главным образом свое вмешательство в отношения сына с Василисой Александровной, которую называл «непотребною девкою». Он даже заявлял, что из-за этой связи «пала в болезнь и окончила жизнь свою» его жена. Закапчивал Евстафий Мартынович почти угрозой: «А потому всепокорнейше прошу Ваше Высокопревосходительство приказать объявить мне также как и на подаемые мною прошения, благоугодно ли будет Вам войти в разбирательство моего дела с сыном или предоставить мне просить о сем где следует по закону в Судебной инстанции»<sup>6</sup>.

Весь человек виден в этом письме: злобный неудачник, шантажист, поднаторевший в жалобах и тяжбах. В тот же самый день,

28 апреля 1847 года, отправив «объяснение» в дирекцию, отец написал сыну, уже не заботясь о слоге:

«Любезный сын.

Мне с тобою делать нечего, как только завтрашний день переехать из квартиры своей к тебе, тогда тебе будет еще выгоднее, а прислуги, кроме кухарки не нужны и самой горничной, и ты меня похоронишь, я уже близко приблизился к гробу и могила уже готова как тебе известно.

Больно и очень больно терпеть голод и преследование за долги. Я сам каждый день везде угощаюся, пью портер но сестры твои скитаются имя твое опозорено затем ожидай родителя своего и приготовься.....

Отец твой Евстафий Мартынов» <sup>7</sup>.

Трудно сказать, что имел в виду Евстафий Мартынович, ставя многозначительные точки после слова «приготовься». Возможно, из желания больнее уколоть Александра Евстафьевича он в самом деле купил себе место на кладбище. Пусть будет сыну вечный укор, пусть помнит свою вину перед родителем!

Жалобы старика, порочащего всем и каждому своего сына за даровой стакан портера, бесстыдны, а скорбь за остальных детей — фальшива. Да и все письмо — слезливая ложь пьяницы. Дети практически были пристроены: брат и сестра Александра Евстафьевича служили при театре, другая сестра после смерти матери находилась на воспитании у родственников и только третья, достигшая совершеннолетия, жила при отце. Всем им Александр Евстафьевич помогал. Но отец этого словно не замечал.

Дирекция вела себя достойно. Желая оградить актера от несправедливых посягательств, Гедеонов решил отказать Евстафию Мартыновичу в незаконном требовании, но Александр Евстафьевич сам вызвался давать отцу ежемесячно сорок рублей вместо обычных тридцати, «желая только, чтобы за сим был уже он избавлен от всяких других денежных от его требований отцом на уплату возобновляющихся долгов его». Дирекция, оценив поступок Мартынова, составила письменный акт с соответствующими условиями, надеясь прекратить наконец поток жалоб.

Евстафий Мартынович акт подписал, получил немедленно в дирекции сорок рублей и копию документа, с чем благополучно удалился. Но тем дело не кончилось. Через четыре дня, промотав, вероятно, все деньги, он подал Гедеонову уже не «объяснение», а «объявление», где сообщал, что, подписывая акт, при старости, слепоте и расстроенности не усмотрел всех его пунктов, и потом обнаружил, что, оказывается, должен, получая сорок рублей, «впредь его, сына моего, никакими требованиями к денежным пособиям не тревожить, да чтобы я ни под каким предлогом ни сам обращался об удовлетворении каких-нибудь могущих случиться

с моей стороны долговых и денежных издержек к нему не обращаться и кредиторов моих. Но таковое обязательство касается до уничтожения над ним родительской власти учинено 1-е, что помимо законом установленного присутственного места, которому только предоставлено право входить в разбирательство и суждение отца с сыном и 2-е, что на сие совершенно не было желания и согласия моего. А потому и обязательство в сем случае по 157, 158, 159, 160, 171, 188 ст. 10 т. Святого Закона не может иметь никакой законной силы и действия, почему я нынче то обязательство вовсе и уничтожаю»<sup>8</sup>.

Он передал дело в Совестный суд, где оно рассматривалось 4 июля. Суд обязал сына платить отцу сорок рублей ежемесячно, а отца лишил права предъявлять сыну какие бы то ни было дополнительные денежные претензии.

След Евстафия Мартыновича здесь теряется. Дата его смерти неизвестна. Вероятно, его уже не было в живых, когда через двенадцать лет по указу царя «за заслуги и выслугу лет»<sup>9</sup> Александр Евстафьевич вместе с семьей был возведен в потомственное почетное гражданство. Конечно, дворянином он не стал, но и о таком положении ничего не достигший в жизни отец мог только мечтать. Вот был бы повод для новых ершических выходов Евстафия Мартыновича...

Отец заставил Мартынова многое пережить. Теряя его дикую волю, Александр Евстафьевич рано познал унижение и несправедливость, бессилие перед самодурством. Страдания, которые принес Мартынову отец, могли бы сломать, уничтожить его, будь он обыкновенным человеком. Но он был художником, и горький душевный опыт обогатил его, обострил чуткость в восприятии жизни, людей, человеческих отношений, научил понимать и жалеть других. Въевшуюся в сознание зависимость от отца, даже и после его смерти, Мартынову долго пришлось в себе изживать. Только воплотив такой характер на сцене, он испытал некое освобождение. Но это произошло не скоро.

Теперь же, 22 июля 1847 года, по окончании судебных разбирательств, вконец измученный Александр Евстафьевич отправился на гастроли в Нижний Новгород вместе с Петром Ивановичем Григорьевым. Мартынова тот любил и как товарища, и как исполнителя своих пьес, приносившего им неизменный успех. На гастролях, видя душевное состояние Мартынова, его подавленность и безразличие, Григорьев принялся убеждать друга, что ему пора, давно пора, просто необходимо жениться. Он буквально превратился в Кочкарева и на протяжении почти полутора месяцев гастролей расписывал Мартынову преимущества брака.

Тот пил и нехотя слушал темпераментные речи приятеля, не оживляясь даже тогда, когда Григорьев начинал перечислять всех

знакомых невест и их достоинства. Поскольку Мартынов молчал, Григорьеву стало казаться, что он отдается на волю судьбы, явившейся в лице Петра Ивановича. Тогда Григорьев сам выбрал Мартынову невесту, но назвал ее мимоходом, среди прочих, не заостряя внимания Александра Евстафьевича, чтобы тот не выскочил раньше времени «в окно». Теперь он только дожидался конца гастролей, чтобы деятельно приняться за сватовство. Он искренне считал, что женитьба все поправит. Если и не возникнет сразу большой любви, то уж, известное дело, стерпится — слюбится, а одному, да на четвертом десятке, быть не годится.

Приятели воротились в Петербург 7 сентября. Через три дня свежий, надушенный, нарядный Григорьев заехал к Мартынову и велел ему одеваться. Придирчиво осмотрел, как сидит на нем новый сюртук, сам выбрал шейный платок и заставил повязать по моде, так, чтобы сходящиеся у горла ровные концы образовали «бабочку». Только потом Григорьев открыл, куда едут. Ехали в хорошо знакомое Мартынову семейство на именины хозяина, Павла Алексеевича Шелихова. Туда можно было явиться запросто. Но их ждали.

Шелихов, танцовщик, прославившийся исполнением дивертисментных номеров, совсем недавно оставил сцену. Получая хорошую пенсию, он преподавал в Театральной школе. Его жена Мария Федоровна, драматическая актриса, часто играла с Мартыновым, успешно исполняя комедийные роли. Их дочь Машеньку Мартынов знал. Она получила домашнее воспитание, в Театральной школе не училась, но всей душой стремилась на сцену. Дебютировала она давно, 1 ноября 1843 года, в бенефис матери. В дебюте Марии Павловны участвовал и Мартынов. Шел популярный водевиль Н. А. Коровкина «Отец, каких мало». Мартынов играл человека, влюбленного в Катеньку — Шелихову и мечтавшего на ней жениться. Она же ловко увиливала от брака.

Восемнадцатилетнюю дебютантку приветствовал обозреватель «Репертуара и пантеона», находя в ней веселую, приятную наружность, прекрасный голос, благородные манеры и известную сценическую свободу, называемую развязностью (тогда это звучало комплиментом). Конечно, начинавшая актриса была юна и тем прелестна, но критик явно преувеличил достоинства дебютантки, желая польстить ее известным родителям. Александра Ивановна Шуберт, которой верить можно, считала, что Шелихова не из красивых. Но в том ли дело? Важно, что дарование ее, увы, было небольшим. Актерской карьеры Шелихова-младшая не сделала.

Сцену Марии Павловне пришлось покинуть при нескольких необычных обстоятельствах. В октябре 1844 года она получила роль Людмилы в водевиле А. И. Писарева «Учитель и ученик».

Ее героиня состояла в тайном браке с учеником и имела от него ребенка. Родители Шелиховой возмутились, что их дочери назначена роль безнравственной девицы. Павел Алексеевич, прибежав на репетицию, заявил режиссеру Куликову, что «дочь его не так воспитана, чтобы иметь на сцене детей от тайного брака». Разговор пошел в повышенных тонах, последовал ряд взаимных дерзостей, несколько объяснительных писем в дирекцию с обеих сторон, а у Марии Павловны случилось нервическое расстройство. Кончилось тем, что она подала просьбу об увольнении, пробыв в театре меньше года. Поскольку Шелихова не училась в Театральной школе, она не была обязана выслушивать десять лет. Удерживать ее не стали.

Людмилу согласилась сыграть Вера Самойлова с условием напечатать в афише рядом с именем героини «тайно обвенчанная». Павел Алексеевич потом укорял Куликова:

— Не грех бы вам, Николай Иванович, для дочери моей то же в афише поставить.

История, быстро ставшая театральным анекдотом, решила актерскую судьбу Шелиховой. С тех пор прошло три года. Машеньке Шелиховой исполнилось двадцать два. Она сидела дома. Пора было замуж.

Григорьев с родителями уже переговорил. Те Мартынова любили, ценили его талант, доброту, мягкость. Он был первым актером Александринского театра и зарабатывал немало. Правда, с деньгами обращаться не умел, но тут уж можно было положиться на Машеньку, на ее твердый и энергичный характер. Конечно, Шелиховых несколько смущала недавняя любовная история Мартынова, но ведь она уже в прошлом. Пожалуй, больше беспокоило, что он много, особенно последнее время, пил. Но кто не пьет, да и опять же Машенька, с ее тактом и умом, с ее пониманием актерской натуры, наверняка сумеет этот грех пресечь, уж во всяком случае «вести в рамки». Мартынов безусловно нуждался в руководстве, а при том мягком, податливом характере, каким он обладал, руководить им не составит труда. Семейная жизнь организует его, а то жаль, того и гляди пропадет. Одним словом, родители невесты взвесили все за и против и пришли к выводу: Мартынов — жених стоящий. Посоветовавшись с Григорьевым, решили, что именины Павла Алексеевича — вполне невинный повод для визита. Мартынов в их доме бывал и теперь поехал охотно, ни о чем не подозревая.

Встретили его и Григорьева с отменной любезностью. Александр Евстафьевич и не заметил, что круг гостей странно узок на этот раз, а обстановка, пожалуй, чересчур торжественна. Все произошло словно само собой. Мартынов из гостя вдруг превратился в помолвленного жениха. Родители благословили молодых.

Григорьев не отходил ни на шаг. «Выскакивать в окно» было поздно.

Через неделю, 17 сентября 1847 года, Мартынов подал в дирекцию прошение. Дозволение вступить в брак он получил мгновенно. Венчание состоялось 12 октября в училищной церкви.

Жили супруги хорошо, поскольку представляли полную противоположность друг другу. Помимо сильного характера в Марии Павловне было много тщеславия, которое совершенно отсутствовало в Александре Евстафьевиче. Он своей «знаменитости» не ощущал, вовсе о ней не думал, а для Марии Павловны имело значение, что ее муж — знаменитый Мартынов. Неудавшаяся актриса, она не сомневалась в своих способностях и отважно выступала в бенефисах мужа, стремясь разделить с ним успех. Он не смел ей отказать, аплодисменты публики, относившиеся к Мартынову, она уверенно принимала и на свой счет, а вялые похвалы прессы ничуть ее не смущали.

При всех своих актерских амбициях и обольщениях, женой она оказалась хорошей. Мария Павловна сумела поставить дом, взяв на себя все возможные заботы. Со свойственной ей энергией она стремилась создать уют, хлопотала о гардеробе мужа, его питании и здоровье, воевала с прислугой, сама панимала новую квартиру или дачу для себя и детей — летом Александр Евстафьевич почти всегда уезжал на гастроли добывать деньги. Ее труды и терпение он ценил, дорожил ее добрым настроением и очень боялся сердить.

Человек мягкий, привязчивый, Мартынов полюбил Марию Павловну, обожал рожденных ею пятерых детей. Впервые он зажил налаженно, возникла какая-то надежность, жизнь, казалось, обрела смысл, потому что большим счастьем были дети. Да и вообще, как без семьи?.. Правда, дома Мартынов был обычно тих и замкнут. В театре же, напротив, стал разговорчив и часто шутил.

Семья росла. Росли и заботы, а денег всегда недоставало. Мартынов работал на износ в погоне за разовыми, отдавал долги и делал новые, но не мог отказать себе в удовольствии жить открытым домом. Ему так нравилось, что у него теперь — свой дом. О его доброте и хлебосольстве ходили легенды. Когда кто-то из приятелей просил денег, Мартынов протягивал ключ от шкапулки и говорил:

— Возьми по-совести, сколько нуждаешься...

Он никогда не напоминал о долге, и долг, как правило, не возвращали.

После спектаклей у него часто собиралось большое общество. Засиживались до утра. Всех щедро кормили и поили. Мария Павловна тщетно этому противилась. Мартынов виновато улыбался и путано объяснял, что «иначе никак нельзя». А она знала: среди его гостей случались люди, цинично заявлявшие за спиной Александра Евстафьевича, что ужинают у него, поскольку в «марты-

повском трактире угощение дешевле...». Это причиняло ей боль, но тут она была бессильна. Старания разумно и экономно вести хозяйство практически ни к чему не приводили. Ни к чему не приводили и ее попытки внушить мужу, что он должен вести себя соответственно положению, иначе держаться с начальством и не быть так запросто с нищими молодыми актерами. Марии Павловне и тут пришлось смириться.

Как ни радовала Мартынова семейная жизнь, главным для него, конечно же, оставался театр. Театр, со всем его высоким и низким, хорошим и дурным, подлинным и мнимым. Увы, как раз тогда мнимого и дурного в театре было больше. Строгости росли, все казеннее становилось за кулисами, да и не только за кулисами. Таково было время. Наступали последние, самые душливые годы николаевской реакции. Сумрачная атмосфера страха, подозрительности, доносительства постепенно проникала во все сферы жизни общества. Эмигрировавший Герцен называл это «мрачное семилетие» годами «произвола, молчаливого замирания, гибели без вести, мучений с платком во рту». Европейская революция 1848 года обернулась внутренним террором для России. Лютовала цензура, рассмотрение крестьянского вопроса было отложено. Салтыков-Щедрин сидел в крепости за свою повесть «Запутанное дело», а потом был сослан в Вятку. Разгромили кружок Петрашевского. Достоевский, только что закончивший две новые повести — «Белые ночи» и «Слабое сердце», был арестован и заключен в крепость в связи с делом Петрашевского. Шевченко отдали в солдаты. Умер Белинский. Пьесу Островского «Банкрот» запретили к представлению. Закрыт был путь на сцену пьесам Шиллера и Бомарше, считавшимся революционными, вновь запрещено «Горе от ума».

На императорской сцене шли пьесы, утверждавшие идею самодержавия, и фарсы «низкого разбора», призванные веселить и только. От серьезных вопросов времени театр был далек. В августе 1848 года Щепкин писал сыну: «Из артиста делают поденщика; репертуар преотвратительный — не над чем отдохнуть душою, а вследствие этого память тупеет, воображение стынет, звуков недостает, язык не ворочается. Все это вместе разрушает меня, уничтожает меня, — и не видишь ни в чем отрады, не видишь ни одной роли, над чем бы можно было отдохнуть душе...»<sup>10</sup>

Среди бесконечного множества ролей, сыгранных за 1847—1848 годы, Мартынову выпала лишь одна, хоть сколько-то содержательная. То был герой нового водевиля П. И. Григорьева «Андрей Степанович Бука, или Кто не плясал по женской дудке» — персонаж, на первый взгляд, неприятный, не вызывающий сочувствия и вроде бы не нуждающийся в нем.

В молодости Бука разъезжал по балам, волочился за женщинами, а нынче стал женоненавистником, ханжой, скучным моралистом и чинушей. Брат Буки, Чистяков (его играл автор), пел о нем:

В службе только свет он видит,  
Здесь — отшельником живет.  
Род весь женский ненавидит  
И пренабожно клянет!..  
Бедной женщине он гроша  
Не подаст, хоть век проси,  
Между тем, такой святоша,  
Что и боже упаси!

Бука — Мартынов был бледный, маленький, толстенький человечек в годах. Он носил темный сюртук, шараялся от женщин, ходил опустив очи долу и производил впечатление образцового чиновника, целиком сосредоточенного на делах. Племяннику Владимиру Бука запрещал жениться на прелестной молодой вдове Елагинской, держал себя с ней сухо и сурово до невежливости. И тогда Елагинская решалась, покорив сердце Буки, добиться у него согласия на свадьбу и попутно отомстить ему за всех женщин.

Бедный Бука видел в женщине сатану, пугался любого прикосновения Елагинской, кидался в сторону, когда она направлялась к нему, а на каждую ее фразу, даже о погоде, отвечал:

— По этому вопросу прошу в департамент.

Только служба существовала для Буки. Там он ощущал себя важной персоной, занятой государственными делами. Бука искренне верил, что воплощает собой идеал чиновника:

На службе я вполне мужчина:  
Безмолвен, холоден и строг.  
Трудолюбивая машина...  
Чиновник с головы до ног!

Но грациозная, женственная Елагинская — Вера Самойлова, непринужденно кокетничая, настолько очаровывала Буку, что он по ее приказанию прыгал через скакалку, пел романсы, играл в серсо. В конце концов обольщенный Бука падал перед нею на колени и совершенно забывал о службе, куда впервые в жизни безнадежно опаздывал.

Успех у женщины абсолютно преображал мартыновского Буку. Он утрачивал жесткость, делался добродушно-улыбчивым. Его голос, сухой, однотонно резкий вначале, обретал неожиданное богатство интонаций, был полон, по словам Г. П. Данилевского, «грубой нежности и захлебывающегося нетерпения». Из одной



крайности Бука бросался в другую: надевал белый костюм племянника, душился и припомаживался. Собственный облик приводил его в полный восторг. «Я бываю чудовищно хорош, зверски обольстителен», — повторял Бука, любясь своим отражением в зеркале. Он буквально «порхал», и унять его было невозможно.

Когда, наконец, Бука, уставший от игр и прыжков, отдуваясь, присаживался на скамейку, его брал приступом племянник. Он урезонивал дядюшку, напоминал ему о возрасте, объяснял, что тот смешон.

Еще недавно победительный, Бука был сокрушен, уничтожен. Он словно лишился воздуха, вдруг понимая, что над ним подшутили. Кротко снимал модные вещи племянника и принимал прежнее, неприметное обличье. Стыдясь своего угара, он давал согласие на брак Владимира с Елагинской и отправлялся в департамент. А зрители, только что беспечно смеявшиеся над Букой, неожиданно проникались сочувствием к нему — таким он выглядел жалким, беспомощным, одиноким. Современники признавали, что в игре актера «были минуты неподдельно патетические». Они возникали оттого, что в самоуверенном чиновнике Мартынов обнаруживал маленького человека с ранним сердцем и детской душой.

Если рядовая роль Буки позволила Мартынову создать полнокровный характер, то в других ролях даже он терялся — столь пусты, бессодержательны, бессмысленны они были. Многие авторы однодневок доходили в своих сочинениях «до последних пределов ничтожности и пошлости». Критика все чаще отмечала пьесы, которые «сам Мартынов» не в силах был поддержать, и они «шлепались с гулом». Таким был, к примеру, водевиль Н. Оникса (Н. И. Ольховского) «Любовь и кошка», где героя Мартынова Подошвина мазали сажей, обсыпали мукой, обливали водой и под конец — помоями. Вот и весь юмор. В «оригинальном», как гласит подзаголовок, водевиле было смешано все на свете: немец-булочник, канарейки, рыбы, разносчики, кошки, извозчики с дрожками, брань, драка. Но не было ни любви, ни характеров, ни здравого смысла. Кони написал, что эту пьеску «грустно играть, жалко глядеть и стыдно пересказывать»<sup>11</sup>.

В рецензиях Ф. А. Кони, совсем недавно называвшего Мартынова «великим художником-живописцем»<sup>12</sup>, звучало теперь откровенное неодобрение в адрес актера, упреки в неразборчивом выборе ролей. В одной из статей, предостерегая Мартынова, Кони приводил мудрое изречение Свифта: «Закат так близок к востоку, что не надо терять ни минуты, пока светит солнце!»<sup>13</sup> Но пока судьба складывалась так, что Мартынов терял не минуты, а годы.

После спектаклей он частенько засиживался в трактире, домой возвращался поздно и «под градусом». Однажды, застав жену спящей, но подозревая, что она притворяется и следит за ним, он

начал с чрезмерным старанием раздеваться: снял фрак, жилет, сапоги, брюки, заботливо все сложил и стал на колени помолиться перед сном. Тут он услышал голос жены:

— Подлец, сними шляпу.

Мартынов все острее ощущал, что не может выразить себя. Конечно, «охота играть» не угасала. И если роль предоставляла хоть малейшую возможность, актер умел в ней блеснуть. Причудливо иной раз пересекаются творческие пути. Так, приезд знаменитой австрийской балерины Фанни Эльслер, ставший крупным событием в художественной жизни обеих столиц, помог Мартынову показать себя с неожиданной стороны.

Эльслер гастролировала в России три года. Она танцевала Лизу в «Тщетной предосторожности» и Жизель, первая исполнила в Петербурге Эсмеральду в одноименном балете Перро и героиню его же балета «Катарина, дочь разбойника». В отличие от «неземной» Тальони, Эльслер была сама жизнь, страсть, порыв. И Петербург и Москва восхищались ею. В витринах книжных и музыкальных магазинов были выставлены ее портреты, в лучших ресторанах подавали котлеты «à la Fanny Elssler», в табачных лавках продавались папироски «Fanny Elssler», модистки создавали новомодные шляпки «Fanny Elssler». Балетоманы блаженствовали.

Эльслер знакомилась с русским искусством, в редкие свободные вечера смотрела балетные и драматические спектакли. Однажды она призналась: «Я не понимаю по-русски, но, когда играет Мартынов, мне все понятно — и жесты, и слова, и движения, и его мимика».

Мартынов был поражен талантом Эльслер, ее виртуозной отточенной техникой, зажигательным темпераментом. Как подлинный художник, он, наблюдая актрису на сцене, пристально изучал ее манеру, повадку, приемы. Как же пригодились все это Мартынову, когда оказалось, что ему предстоит сыграть саму Эльслер!

Дело было в том, что Петр Григорьев, продолжая русскую водевильную традицию, решил, как и Петр Каратыгин, некогда воспевший гастролы Тальони, тоже не ударить в грязь лицом. Григорьев сочинил водевиль в двух картинах с танцами «Мнимая Фанни Эльслер, или Бал и концерт». В нем автор высмеивал публику, падкую на все заграничное, которую так легко обмануть, выдав желаемое за действительное. Он задевал и провинциальные нравы, населяя пьесу знакомыми по «Ревизору» и «Синичкину» типами: тут были городничиха, богатый меценат, молодой жуир... И еще Григорьев прославлял русское искусство в лице своего героя Скакунова. Водевиль был написан с любовью к театру, к русской театральной школе и предназначался Мартынову. Вот где вспомнилась актеру школа Дидло! Вот где можно было достой-

по выразить уважение учителю, продемонстрировав (через столько лет!) его выучку. Григорьев тоже в свое время посещал класс Дидло. Пьеска о знаменитой гастролерше стала как бы данью памяти о великом педагоге, потому что для обоих актеров была насыщена воспоминаниями детства.

Скакунов, немолодой петербургский танцовщик, приезжал в провинцию с женой и дочерью, чтобы заработать. Дочь Настенька — Надежда Самойлова пела и аккомпанировала себе на фортепьяно, а Скакунов после ее концерта собирался дать бал с танцами. Но за четыре дня удавалось продать лишь четыре билета. Визит жены Скакунова, Прасковьи Андреевны — Линской, к городничихе ничего не изменил, так как дамы не понравились друг другу. Прасковья Андреевна, «отделав по-нашему, по-петербургскому» чванливую городничиху, удалялась ни с чем. Но Скакунов не отчаивался. Он появлялся с куплетом, обращенным к жене и дочери:

Здравствуй, Настя, здравствуй, душка,

Соловей мой дорогой!

Здравствуй, женушка-толстушка,

Образцовый чепчик мой!

Я все сделаю, устрою,

Не тебе тут рассуждать!

Не твоею головою

Эти ноги понимать!

Да, ноги Скакунова — Мартынова были необыкновенные, легкие, выворотные. Они, совсем как у Дидло, будто продолжали речь хозяина, делавшего при каждом слове очередное па, и были порой куда выразительнее, чем сами речи. Недаром Скакунов говорил жене: «Постой, дай мне после пируэта немного собрать свои мысли... Работая больше ногами, чем головою, иногда все мысли мои, вся душа... невольно уходят в пятки...» А делая пируэты, Скакунов повторял фразу, которую Григорьев и Мартынов наверняка слышали на уроках от самого Дидло: «Пур бьен дансе, ильфо де ля лежерете, де ля каданс, э сюр-ту де ля грасс». В пьесе она так и написана русскими литератами, а в переводе означает золотое правило: «Чтобы хорошо танцевать, нужны легкость, музыкальность и особенно грация».

Но танцы танцами, а Скакунов видел, что дела плохи. Тут он получал письмо от своего петербургского ученика, сообщавшего о гастролях Эльслер и восторженно описывавшего балерину: «Прелесть! Какая грациозность! Какие чудные говорящие ножки! Какое выражение в лице, какая наивность, простота и какое она объедение в качуче! Живое олицетворение замирающей страсти!» И Скакунов, вдохновленный письмом, шел на риск: он решался

объявить в афишке, что под финал бала выступит Фанни Эльслер и исполнит знаменитую качучу.

Билеты сразу пошли нарасхват за высокую цену. Теперь надо было придумать, как выкрутиться. Скакунов хотел выдать за Эльслер Настю, но она отказывалась наотрез. Положение становилось угрожающим. Объявить в финале о внезапной болезни и отъезде Эльслер было уже невозможно: растерзают, убьют... Скакунов готов был вовсе отменить концерт и вернуть публике деньги. Но жена денег не давала — все его призывы к ней оставались без ответа. «Так кто же будет танцевать качучу? — спрашивал он у жены. — Ты, что ли? Ты ведь не годишься! Фанни должна быть мила, красива, грациозна, воздушна, а ты, видишь, какой пузырь, с позволения сказать! Ты больше ни на что не способна, как только быть моей женой...» Выход не находился.

К Скакуновым приезжал богатый барин Куртизанов — Василий Самойлов — «покровитель всех искусств, лучший друг всех истинных талантов», как он сам себя аттестовывал. Куртизанов, конечно же, желал прежде всех увидеть знаменитую Фанни. О том, чтобы все-таки уговорить дочь под видом Эльслер станцевать качучу, теперь не могло быть речи, так как их родственник, Кондратий Сергеевич (его играл автор), уже познакомил Куртизанова с Настенькой. Самого же Скакунова Кондратий Сергеевич отрекомендовал так: «Смею уверить вас, что талант-с! самобытный талант-с! быстрота в ногах неимоверная! легкость просто сказать неестественная! Диапазон антраша очень высокий! два аршина с половиною! а жизнь у него в ногах такая, что устали не знает! Все части выработаны в совершенстве! Вальсирует, галопирует, полькирует и, так сказать, качучирует так, что, ей-богу, страшно смотреть! Сама Фанни ему удивляется!» Конечно, кроме Мартынова, никто эту роль не сыграл бы. Автор с удовольствием произносил свой монолог, хорошо зная возможности друга и ничуть их не преувеличивая.

Тут появлялась Прасковья Андреевна, которую не без успеха и выдавали Куртизанову за Эльслер. Он, правда, вначале слегка удивлялся, что она «не так худа», но вполне удовлетворялся объяснением, что Фанни просто тепло одевается. Прасковья Андреевна «не понимала по-русски», становилась к палке, протянутой вдоль стены, и принималась делать батманы, «случайно» задевая ногой приближавшегося Куртизанова. Зрители хохотали, так как батманы пышной Прасковьи Андреевны были не вполне изящны. Куртизанов же восхищался и млел. Он превозносил «чудные формы» и «божественные ножки Фанни», повторял, что это «обворожительная женщина, наслаждение...», подчеркивая свою «искушенность» в балете.

Он заговаривал о качуче, и Скакунов с Кондратием Сергеевичем наперебой рассказывали о всемирном успехе Фанни именно в качуче:

Словом, редкие, славные танцы!  
Да, пленяются все иностранцы!  
Все французы, испанцы, голландцы!  
В упоении все итальянцы!  
Вне себя все австрийцы, шотландцы!  
Удивлялись шенбрунцы, ирландцы!  
А в каком восхищенье британцы!  
Без ума падуанцы, миланцы!  
А уж как ей дивились германцы!  
Флорентийцы и венецианцы!  
Корсиканцы и американцы!  
Вашингтонцы, бостонцы, гаванцы!  
Словом, все хвалят Фанни за танцы!

Куртизанова удавалось провести, но дальше... как быть дальше?! Наступал вечер. Молодой помещик Ухарев — А. М. Максимов захлеб рассказывал собравшимся о своем знакомстве с Эльслер и завирался до того, что получалось, будто она по его приглашению приехала к ним в провинцию, о чем он якобы «целый год хлопотал»...

Настенька с большим успехом пела и музицировала. Ее принимали прекрасно, но нетерпеливо ждали коронного номера. Вдруг слышались звуки кастаньет, полковой оркестр играл качучу и... В пышных юбках, из-под которых выглядывали ноги в изящных туфельках на каблучке, с романтической прической à la Фанни Эльслер, с кастаньетами в руках — одна над головой, другая за спиной, на сцену выпархивала Фанни Эльслер, то есть Скакунов — Мартынов. Шутливость номера не освобождала актера от необходимости исполнить его с безупречным профессионализмом. Танец с множеством мелких заносок требовал изощренной техники. И Мартынов ее-таки продемонстрировал. Он зажигательно, с легкой долей юмора изображал Эльслер, подражая манере, кокетливым интонациям ее танца. Трудно было уследить за мельканием ноги, носочка, каблучка.

Блистательно дотанцевав номер, герой Мартынова, тяжело дыша, произносил: «Устал Астафий Семеныч! Устал!» И в ответ на недоумение окружающих, потрясенных тем, что хрупкая, нежная балерина заговорила мужским голосом, да еще и по-русски, он, сорвав парик, признавался: «Это я, я, грешный!»

«Мнимая Фанни Эльслер» имела ошеломляющий успех. На гастрольном спектакле Мартынов получил за качучу подарок от публики, какой дарили только первым актрисам — браслет с боль-

шим изумрудом, осыпанный бриллиантами. Сама балерина смотрела одно из представлений, что вызвало тревогу всех участников: кто знает, как иностранная знаменитость воспримет их шутки. Но она смеялась и аплодировала на протяжении всего действия, особенно в финале — Мартынову, поразившему ее даром танцовщика. В бенефисном спектакле Мартынова Эльслер исполнила качучу, таким образом выразив уважение актеру, восхищение его талантом.

Но, конечно же, роль Скакунова не утолила жажду настоящей, серьезной работы, в которой Мартынов мог бы не только покориť публику своим мастерством, а и высказать сокровенное. Он чувствовал, что повседневность засасывает его, что необходим хоть какой-то просвет...

И просвет наступил, пусть ненадолго. Наступил, благодаря все тому же неумолимому Щепкину, когда-то, в Киве, поддержавшему желание Мартынова сыграть Хлестакова. В сентябре 1849 года Михаил Семенович приехал в Петербург на очередные гастроли. И опять, сам того не ведая, помог молодому актеру, открыв Мартынову нового автора — Тургенева. От Щепкина Александр Евстафьевич впервые услышал о только что запрещенной к постановке пьесе «Нахлебник».

Благодаря усилиям Тургенева и его друзей, пьесу в 1857 году сумел опубликовать «Современник», а сцену она увидела еще через пять лет. Роль Кузовкина сыграл Щепкин, много лет о ней хлопотавший. Мартынов эту роль, словно для него созданную, сыграть не успел. Все же и у него состоялась встреча с драматургией Тургенева.

14 октября 1849 года, завершая петербургские гастроли, Щепкин познакомил столицу с тургеньевским «Холостяком». Прочитав пьесу, Мартынов, конечно, сразу стал мечтать о Мошкине. Но то была роль Щепкина. Мартынов сыграл ее лишь через десять лет, за полгода до смерти. Сейчас он получил роль славного Шпундика и с увлечением ее репетировал.

Александр Евстафьевич, как всегда, внимательно прислушивался к суждениям Михаила Семеновича. А тот охотно делился мыслями, говорил то, что и Мартынов знал, чувствовал, постиг, но не умел выразить словами и потому радовался, находя в речах Щепкина полное созвучие собственным ощущениям. Михаил Семенович высказывал вроде бы простые и ясные, даже очевидные истины. Их он совсем недавно изложил в письме к молодому московскому актеру С. В. Шумскому, но для многих они звучали откровением: «Пользуйся случаем, трудись, разрабатывай данные богом способности по крайнему своему разумению; не отвергай замечаний, а вникай в них глубже и для проверки себя и советов всегда имей в виду натуру; влазь, так сказать, в кожу действующе-

го лица, изучай хорошенько его общественный быт, его образование, его особенные идеи, если они есть, и даже не упускай из виду общество его прошедшей жизни. Когда все это будет изучено, тогда какие б положения ни были взяты из жизни — ты непременно выразишь верно: ты можешь сыграть иногда слабо, иногда сколько-нибудь удовлетворительно (это часто зависит от душевного расположения), но сыграешь верно. Помни, что совершенство не дано человеку; но, занимаясь добросовестно, ты будешь к нему приближаться настолько, насколько природа дала тебе средств. Ради бога, только никогда не думай смешить публику: ведь и смешное и серьезное вытекает все-таки из верного взгляда на предмет... Следи неусыпно за собой; пусть публика тобой довольна, но сам к себе будь строже ее — и верь, что внутренняя награда выше всех аплодисментов. Старайся быть в обществе — сколько позволит время, изучай человека в массе, не оставляй ни одного анекдота без внимания, и всегда найдешь предшествующую причину, почему случилось так, а не иначе: эта живая книга заменит тебе все теории, которых, к несчастью, в нашем искусстве до сих пор нет. Потому всматривайся во все слои общества без всякого предубеждения к тому или другому, и увидишь, что везде есть и хорошее и дурное, — и это даст возможность при игре каждому обществу отдать свое, то есть: крестьянином ты не будешь уметь сохранить светского приличия при полной радости, а барином во гневе не раскричишься и не размахнешься, как крестьянин. Не пренебрегай отделкой сценических положений и разных мелочей, подмеченных в жизни; но помни, чтоб это было вспомогательным средством, а не главным предметом: первое хорошо, когда уже изучено и понято совершенно второе»<sup>14</sup>. Слова Щепкина заставляли подняться над театральной повседневностью, напоминали о том, что труд актера — не поденщина, а миссия. Творчество самого Михаила Семеновича являло тому живой пример.

Роль Шпуньдика, которую начал репетировать Мартынов, второстепенная, почти служебная. Шпуньдик никак не влияет на происходящие в пьесе события — он лишь невольный наблюдатель, призванный разделять переживания своего давнего приятеля Мошкина, оттенять его столичную суетность деревенской степенностью. На первый взгляд то была привычная для Мартынова комедийная роль доброго и нелепого провинциала, вроде бы сто раз игранная. Но в пьесе Тургенева она обретала неожиданные психологические оттенки, да и язык был нов, юмор тонок. Вся роль дышала правдой, и Мартынов сразу почувствовал это.

Его Шпуньдик внешне походил на Мошкина: тоже плотный, тоже небольшого роста, но в отличие от него розовощек, благодушен. Тамбовский помещик Шпуньдик привык к здоровой размеренной жизни, крепкому сну, обильному обеду, приятным

для него хозяйственным хлопотам. Понятно, и ему хватало забот: пятеро детей, которых надо «пристроить», да неурожай, да мало ли что еще... Но глядя на него, легко было вообразить, как уютно он чувствовал себя дома, с каким трогательным волнением читал вечерами стихи или цитировал что-нибудь из них, выказывая образованность и вкус к высокому. С энтузиазмом сообщал он Мошкину о деревенских событиях последних двадцати лет, что они не видались: о смертях и женитьбах, наследствах и приданых, передавал поклоны и приветы. Или делился своим врачебным опытом, искренне изумляясь собственным успехам: «Вдруг, эдак, знаете, в голову придет: сем, попробую, например, это средство. И что ж? глядишь, помогло. Я старосту своего от водяной дегтем вылечил: мажь, говорю, и только. И вылечил, вообразите вы себе!»

В Петербурге и люди, и даже тротуары были для Шпундика «достойны удивленья», все казалось ему неестественным. «Я только признаюсь тебе, Михайло Иваныч,— говорил он Мошкину,— как погляжу я на вашу братью, на петербургских — не-ет, с вами беда! Подальше от вас. Нет, вы, господа, ой-ой-ой!» Шпундик сокрушался над тем, как изменила Мошкина столица, каким он стал бледным, озабоченным. Все же Мошкин был для Шпундика своим, с ним он чувствовал себя запросто. И сникал, когда попадал в «общество». Знакомясь с гостями Мошкина, — Вилицким, женихом его воспитанницы Маши, и фон Фонком, титулярным советником, начальником Вилицкого, — Мартынов — Шпундик краснел, не к месту смеялся, некстати говорил. Он очень старался быть на высоте, но поминутно конфузился и впрямь выглядел «степной вороной», как сам себя называл. Его, привыкшего к просторной одежде, мучительно связывал белый тесный галстук, слишком короткий жилет, старомодный фрак. Раскланиваясь с холодно-презрительным Фонком, он от смущения все время шаркал правой ногой, приподнимал левую и обеими руками судорожно прижимал к себе нелепую пуховую шляпу. Гости изумлялись его «хорошим манерам», а он уже просто не знал, куда деваться, пока его не выручал Мошкин. Попытки Шпундика — Мартынова держать себя скромно, но с достоинством, непринужденно участвовать в общей беседе были трогательны. Когда на вопросы о неурожаях он объяснял, что от этого порой «в тупик приходишь», да в такой, что «воображенье вдруг эдак ослабнет», зрители воочию видели, как это у него «ослабевает воображенье»: он словно оседал, руки повисали плетью, а лицо выражало детскую озадаченность.

Поступок Вилицкого, бросившего невесту, потрясал Шпундика. Он совершенно терялся, когда Мошкин прочитывал письмо жениха с отказом, но искренне пытался успокоить друга, удерживать от опрометчивых действий. Шпундик не мог постичь жестокость Вилицкого, не понимал, как вообще возможен подобный



поступок. Не зная, чем помочь горю, он терпеливо утешал приятеля, вкладывая в простые, наивные слова всю доброту сердца.

Шпундик, как и Мошкин, был начисто лишен хитрости, но простодушием его превосходил. Он так и не уразумел, что его друг решил сам жениться на Маше, спасая ее честь. Шпундик хотел теперь только одного: уехать из этого странного города, поскорее вернуться домой. Зрители хорошо представляли себе, как там, на покое, Шпундик будет с недоумением вспоминать виденное, а потом, со временем, недоумение сменится добродушием и рассказов о пережитом в Петербурге хватит на долгие деревенские годы.

Комедия Тургенева в первом же антракте вызвала жаркие споры, продолжавшиеся во втором и не затихавшие по окончании спектакля. В игре актеров не было небрежности, какая все чаще ощущалась при исполнении фарсов и водевилей. Характеры захватывали серьезностью. Впервые, как свидетельствовал современник, человек, живущий своим трудом, не был комическим персонажем. На спектакль откликнулся Н. А. Некрасов, особо отметив Мартынова: «Г-н Мартынов исполнил роль Шпундика с искусством и успехом тем более замечательным, что роль его одна из самых незначительных».

Почти сразу после премьеры начались репетиции новой пьесы Тургенева «Завтрак у предводителя». Автор, счастливый успехом «Холостяка», теперь ездил на репетиции. В театре привыкли к его импозантной фигуре, обращавшей на себя внимание, к повадкам истинно русского барина. Облик его был внушителен, что никак не сочеталось с неожиданно высоким, чуть писклявым голосом. В отношении с артистами писатель не входил, вид имел брезгливо-недовольный. Все участники репетиций думали, что он опасается провала.

Мирволин, которого играл Мартынов в «Завтраке у предводителя», был, как и Шпундик, помещиком, но совсем, совсем иного толка. Человек без возраста, приниженный бедностью, он заискивал перед теми, кто сильнее, старался предупредить чужое желание, угадать мысль. Ему «позволяли» присутствовать, но не принимали в расчет. Все говорили ему «ты», он был на побегушках у предводителя и, словно не замечая своего положения, не упускал случая выпить и закусить на дармовщину. Мирволин все про всех знал: кто с кем в родстве, у кого какое состояние, какие отношения с соседями, друзьями, и использовал эти знания к своей мелкой выгоде. Маленький человек. Никчемный человек. Бедный человек. Существо типическое. Из нескольких реплик, разбросанных по пьесе, Мартынов в прямом смысле слова создал характер. Его Мирволин поражал зрителей неожиданными реакциями. Он постоянно боялся оплошать, не сказать лишнего и не пропустить важного,— вдруг это важное можно будет обернуть себе на пользу... При

всем том герой Мартынова был существом глубоко несчастным, неудачливым, вызывавшим одновременно презрение и сострадание. Так играл актер персонажа побочного, не причастного к основной интриге.

«Мартынов, — вспоминала А. Я. Панаева, — у которого вся роль состояла из двух-трех фраз, сделал из нее первую роль, такая замечательная мимика была у него в каждом движении, в каждом взгляде. В этой бессловесной роли он показал, как был велик его сценический талант»<sup>15</sup>.

Премьера прошла прекрасно, при переполненном зале. Публика собралась редкая для Александринского театра — та, что обычно предпочитала всему французскую комедию или итальянскую оперу. Первые ряды кресел занимала блестящая молодежь, специально приглашенная Панаевым. Присутствовали все члены редакции «Современника» и окружавшие журнал литераторы. Изящный юмор пьесы пришелся им по душе. Автора дружно вызывали, и он, как было заведено, из директорской ложи раскланивался с залом. Артистами Тургенев остался доволен, считая, что они не «опозорили» его. Имелись в виду прежде всего Мартынов, Линская, Сосницкий...

Пьесы Тургенева были из тех произведений большой литературы, что так редко выпадали на долю Мартынова. Но они, как и пьесы Гоголя, требовали ансамбля, оттого Мартынов не рискнул включить их в скоро начавшиеся казанские гастролы.

В Казани он играл старые и новые водевили, поражал зрителей качучей, выходил поэтом Звездкиным в пьесе Григорьева «Житейская школа». На эту пьеску Петр Каратыгин написал злую эпиграмму:

«Житейскую школу» я всю прочитал  
И только в одном убедился,  
Что автор комедии жизни не знал  
И в школе нигде не учился.

В столице «Житейскую школу» ругали, а в Казани она имела успех. Мартынов сыграл в ней несколько раз и даже включил в свой последний спектакль, попросив автора сочинить дополнительный куплет «на прощанье с казанской публикой». 22 апреля 1850 года Григорьев ему написал: «Перед куплетом ты можешь сказать что-нибудь в этом роде: „Ах! да! когда я положительно собрался ехать к вам, то и говорю одному из моих самых любимых авторов: как ты думаешь, какой бы мне спеть куплет, когда я появлюсь спеть перед образованною и доброю казанской публикою? — Любимый мой автор подумал, подумал, да и говорит: поезжай, говорит, с богом, товарищ! Я, говорит, не забуду и пришлю тебе куплет по легкой почте или по тяжелой, как там придет»

ся. Что же бы вы думали? Я поверил ему, наиположительным образом поверил! приезжаю сюда, собираюсь играть и что же? ведь мой любимый автор не обманул! прислал самый простой легкий куплет по тяжелой почте! (*Учтиво обращаясь к публике*). Угодно вам слышать? как мой любимый автор легко и удобно пишет куплеты? Если вам положительным образом угодно, я спою...»<sup>16</sup>

Григорьевский текст «необычайной легкости» был полон юмора. Чувствовалось, что автор превосходно знает публику и самого Мартынова, его умение в один миг установить с ней контакт. Он подсказывал актеру действие и приемы, превращая стихотворный экспромт в законченный драматический сюжет:

Мартынов! ежели угодно,  
Чтоб ты в Казани побывал,  
Играй же просто и свободно,  
Как в Петербурге ты играл!  
Комизм простой, не шарлатанский  
Ты можешь смело показать!.. (*как будто от себя*)  
Он прав! пред публикой казанской  
С любовью должен я играть!  
*Такого* лестного приема  
Здесь удостоили меня...  
Что я решительно как дома!  
Как в Петербурге будто я!..  
В театре полно, все смеется,  
Рад каждый хлопать, вызывать...  
Что ж мне при этом остается?.. (*помолчал*)  
Играть, играть и забавлять!  
Да уж, поверьте, постарался.  
Я все сыграл, что изучал!  
Я так в Казани разыгрался,  
Как в Петербурге не играл!!

Возвращаясь из Казани через Москву, Александр Евстафьевич зашел пообедать в ресторан Печкина. Он сидел один в углу зала. За соседним столиком обедал начинавший тогда писатель и театральный критик, будущий биограф Мартынова Григорий Петрович Данилевский. Рядом с ним оказался грузный человек с глупым, самодовольным лицом, много и аппетитно евший. Вдруг он начал издавать какие-то странные звуки, похожие на подавляемые рыдания или смех. Через секунду он уже трясся и хватался за бока. Данилевский вопросительно на него посмотрел. Толстяк, понимая, что следует как-то объяснить свое поведение, но не будучи в состоянии вымолвить слово, махнул рукой в угол. Обернувшись, Данилевский увидел Мартынова, только что окончившего обед. Он устало горбился, теребил в руках носовой платок и был

погружен в раздумья. Потом встал и, ни на кого не глядя, вышел. Что тут сделалось со смешливым едоком!..

— Ха-ха! Это Мартынов! — судорожно выдавил он.

— Что же такое? — спросил Данилевский сердито, потому что уронил от его крика тарелку с пирожным. — Ну хоть и Мартынов?!

— Как, что? Мартынов-то? Да ведь это наш... наш... да это Мартынов! — повторял толстяк, не в силах остановиться, задыхаясь от хохота и утирая слезы.

К сожалению, многие поклонники Мартынова воспринимали его именно так. Одно его появление, одно его имя вызывало у них приступы смеха...

Воротившегося в Петербург Мартынова ожидала горькая весть: любимая партнерша и добрый друг Юлия Николаевна Линская выходит замуж и покидает театр. Конечно, за нее следовало порадоваться: ей было уже тридцать, жила она одиноко и скромно на свое актерское жалованье, а тут... Ее женихом стал кудец Илья Сергеевич Громов, известный миллионер. Она полюбила и сделала выбор между ним и сценой, решив навсегда ее оставить. В театре ей завидовали, но искренне сожалели об ее уходе. Ф. А. Кони в статье «Недавняя утрата театра» скорбел о потере для искусства такой актрисы. Особенно горевал Мартынов.

Теперь его постоянными партнершами стали сестры Самойловы, Вера и Надежда. Обе были обаятельны, легки, изящны, чужды бытовых красок. Их отличал хороший тон, умение одеваться со вкусом, а также дух благовоспитанности и неприступности. Они до такой степени соблюдали «приличия», что партнером обеих в любовных сценах мог быть только брат.

Положение в театре Василий Васильевич Самойлов занимал особое, принадлежал к актерской «аристократии». Жил он, как и Мартынов, на широкую ногу, но совсем иначе. Он играл по крупной, был членом дорогих клубов, домовладельцем, откупал целые участки на островах для охоты, фехтовал, ездил верхом, управлял яхтой, умел эффектно обставить дом. В кабинете его просторной квартиры, куда допускались избранные, на стенах висели картины Брюллова и собственные акварели Самойлова (рисовальщик он был отменный), над камином размещалась великоколенная коллекция оружия, от томагавка до карабина новейшей системы, на полках — золотые и серебряные кубки, чаши, чарки, кувшины. На полу, устланном коврами, между роялем и пианино, около мольберта, возлежал огромный ньюфаундленд. С ним, пугая актрис, Самойлов ездил на репетиции.

Василий Васильевич был самолюбив, эгоистичен, дорожил знакомством только с богатыми и знатными — прочих презирал. В театре Самойлов держался баринком. Возражать ему не полагалось. Его боялись бутафоры, реквизиторы, парикмахеры, костюмеры.

Он требовал не только к спектаклю, а и к репетиции, если нужно было по ходу действия, стерильный прибор, горячую котлетку с соответствующим соусом, замороженное шампанское. Директор благоволил к нему и предоставлял особые привилегии. С начальником репертуара, Павлом Степановичем Федоровым, Самойлов единственный из актеров разговаривал на «ты». В труппе Самойлова хоть и опасались, но не уважали и называли не иначе как Васькой.

Искусство театра Самойлов любил и был прирожденным лицедеем. Недаром его называли Протеем русской сцены. Умный актер, он безусловно владел актерской техникой, в любой роли с одинаковой легкостью достигал внешней убедительности, вписывался в любой стиль, прежде всего заботясь об облике персонажа, о выразительных характерных черточках, деталях. Каждого своего героя со всеми подробностями костюма и грима Самойлов сначала рисовал, а потом как бы «надевал на себя», словно переносил рисунок на сцену. Салтыков-Щедрин окрестил его «актером всех стран и времен, а преимущественно всех костюмов». Но безусловный талант и высокое мастерство позволяли актеру с равным успехом играть практически любую роль — от Филатки до Гамлета, не уронив ни одной. Провалов, неудач он не знал — столь виртуозным было его искусство.

В тургеневской «Провинциалке» Мартынов, Самойлов и Вера Самойлова составили прекрасный ансамбль. Вера Васильевна, в чей бенефис шла пьеса, играла Дарью Ивановну, Мартынов — ее мужа Ступендьева, Самойлов — графа Любина. Именно «на них» Тургенев сочинял «Провинциалку». Пьеса увлекла актеров, сразу оценивших изящество стиля, живость характеров, завершенность интриги, художественность языка.

Самойлов — Любин был воплощенной породистостью и саванитостью. Этот стареющий волокита с крашеными волосами подпадал под обаяние очаровательной провинциалки. Она же мечтала переехать в Петербург и кокетничала с графом, рассчитывая на его помощь. Конечно, присутствие мужа ей мешало. Она то деликатно выставляла его за дверь, то отправляла гулять или сидеть в кабинете. Но он, обычно тихий и покладистый, никак не мог понять, чего от него хотят. Тогда жена ставила его перед выбором: отсутствовать при ее беседах с графом и получить место в Петербурге или проводить время с ними, но забыть о столице.

В Ступендьеве — Мартынове, терявшемся от такого предложения, шла борьба доверчивости с ревностью. Ему не нужен был никакой Петербург: страх потерять жену оказывался куда сильнее. Но перечить ей, бывшей на двадцать лет моложе, он не смел. Ступендьев всегда сникал под взглядом жены. Он не поспевал за переменами в ее настроении, неожиданными поворотами острого

ума и фантазии. Он был зауряден, стар, беспомощен и покорялся неизбежному.

К большой горечи Мартынова роли в тургеневских пьесах, столь важные для него, прошли почти незамеченными, как и сами пьесы. Новых, серьезных не предвиделось. Он начинал сомневаться в своем, как будто признанном критикой, праве на «сильно драматический» репертуар. Собственные усилия ничего не меняли. Мартынов чувствовал усталость, тоску. Чтобы хоть как-то развеяться и заработать деньги, он отправился в Нижний Новгород. На него всегда благотворно действовала перемена обстановки, новые зрители и партнеры.

Гастроли прошли триумфально, но по возвращении Мартынов снова окунулся в привычную атмосферу. Конечно, его порадовал восторженный прием петербургской публики: когда впервые после отпуска актер появился на сцене, играя Черничкина в водевиле К. А. Тарновского и Ф. М. Руднева «На чужой каравай рта не разевай», и произнес слова роли: «У меня в Петербурге много знакомых и меня там все любят», раздались рукоплескания, показавшиеся ему бесконечными. Газеты отмечали, что Мартынова встретили «как нельзя лучше». Но по-прежнему в его актерской судьбе ничего не менялось.

В то время шли к концу очередные гастроли Щепкина. Мартынов играл с ним уже знакомые роли и видел, что тот невесел. Совсем недавно умер Гоголь, и Михаил Семенович тяжело переживал смерть своего великого друга. Как все мыслящие люди, Щепкин не мог примириться с тем, что Тургенева, опубликовавшего некролог памяти Гоголя, заключили в тюрьму, а затем выслали из столицы. Подробности передавались из уст в уста даже в далеком от политики театре. Щепкин прилагал все возможные усилия к тому, чтобы снять опалу с имени Гоголя, и использовал для этого свое пребывание в Петербурге. В домах столичных друзей, в салонах знати Щепкин неутомимо читал произведение Гоголя и с такой любовью рассказывал о нем, что умел увлечь самых равнодушных. Несколько раз бывал он у великой княгини Елены Павловны, хлопоча об издании книг Гоголя.

Общество продолжало терять своих лучших представителей. В том же 1852 году, через несколько месяцев после смерти Гоголя, тридцати семи лет от роду в сумасшедшем доме скончался художник Павел Федотов. Мартынов и Федотов были почти сверстниками. Оба принадлежали к людям, которые «легко ломались, но иногда удивляли выносливостью», потому что в каждом было «презрение к унижению, некая идеальная независимость, которые они сохраняли в себе, несмотря на реальные зависимость и унижение»<sup>17</sup>. Оба были мучительно одиноки, жили сокровенной внутренней жизнью, скрытой даже от самых близких. Искусство каж-

дого соединяло в себе смешное и грустное, критику и поэзию действительности. Федотов рисовал и писал стихи. Мартынов играл и рисовал, стремясь в рисунке запечатлеть характер, позу, жест. Они шли общим путем, опережая свое время, — один на сцене, другой в живописи. Оба делали реальность предметом искусства, изучая, познавая ее, пристально вглядывались в типы и нравы, порожденные ею. Вглядывались, чтобы воплотить в творчестве, осмыслив ее и обогатив собственным видением.

Сегодня нам очевидна художническая близость Мартынова и Федотова, а они, два великих современника, даже не были знакомы. Федотов, наверное, Мартынова видел, так как Александринский театр посещал. А Мартынов мог и вовсе не слышать о Федотове или, в лучшем случае, видел одну-две его картины, но и тогда, конечно, настоящего представления о нем не имел. Так или иначе, смерть Федотова вряд ли Мартынова потрясла. Куда сильнее задела его кончины товарищей по сцене, следовавшие одна за другой, не давая опомниться близким. В марте 1853 года умерли три корифея: Яков Григорьевич Брянский, через неделю — Елена Ивановна Гусева, знаменитая исполнительница ролей комических старух (она скончалась в театре, едва сойдя со сцены), а еще через две недели — прославленный петербургский трагик Василий Андреевич Каратыгин. Брянскому исполнилось шестьдесят два, Гусевой — пятьдесят восемь, Каратыгину — пятьдесят один. Говорили, что Каратыгина потрясли обе смерти. Он беспрестанно повторял слова Гусевой, сказанные ему на похоронах Брянского:

— Вот и до нас доходит очередь, Василий Андреевич: сперва я, а потом и вы...

Актерская профессия жестока: воротясь с похорон, надо играть спектакль, словно ничего не случилось...

Жизнь шла своим чередом. Наступила масленица: развлечения для всех и тяжелый труд для актеров — два представления в день, почти без отдыха. Какой уж тут праздник... А народ веселился. На Адмиралтейской площади, по обыкновению, катались с гор, качались на качелях, грызли орехи, пили сбитень. Открылось одиннадцать балаганов. В одном танцевали на канате, в другом изображали «живые картины», в третьем жонглировали, демонстрировали ученых обезьян, лошадок, собак, в четвертом давали представления марионеток, а в пятом показывали пантомимы...

Казалось бы, ничто не менялось, не могло измениться. Но именно теперь в жизни Мартынова произошло то, чего он так долго ждал. Мечта становилась сущест­венностью.

## «СВЕТ ПРОЧУВСТВОВАНИЯ»

То главное, что предстояло совершить Мартынову в искусстве, связано с именем Островского. К 1853 году тридцатилетний Александр Николаевич был уже автором шести пьес. Некоторые из них удалось опубликовать, но пока только одна — «Не в свои сани не садись» — увидела сцену: комедию сыграли в Малом театре. Ровно через месяц после московской премьеры, 12 февраля 1853 года, для бенефиса Бурдина, в театре-цирке поставили сцены «Утро молодого человека» — на петербургских афишах впервые появилось имя Островского.

Вокруг его пьес сразу возникли ожесточенные идейные бои. «Низкий» герой — купец, крестьянин — выходил на сцену и раньше. В водевилях лишь для того, чтобы рассмешить, в мелодрамах и патриотических пьесах — чтобы продемонстрировать верность господам, царю и отечеству. У Островского простые люди ничего не демонстрировали — они жили своими радостями и горестями, а если и смешили, то невольно, не в комизме тут было главное.

Интерес драматурга к тем, чьи заботы до сих пор не выносились на сцену, считались не достойными общественного внимания, многим казался странным, а то и оскорбительным. «Полушубочный» репертуар претил «благородному» вкусу.

Союзники драматурга истово превозносили его талант и избранное им направление. Но и союзники не блистали единодушием: западники зачисляли Островского в свой стан, славянофилы — в свой. В театре тоже кипели страсти. Ленский возмущенно писал приятелю после московской премьеры «Бедной невесты» о «сволочи» в чуйках, армяках и ситцевых юбках, об «извозчицких» острогах, которыми будто бы полна пьеса. Даже такой мудрец и провидец, как Щепкин, решительно порицал ранние пьесы Островского. 25 января 1854 года он играл Коршунова в премьерке комедии «Бедность не порок», но само произведение бранил. Особенно возмутил Щепкина Любим Торцов, в адрес которого он язвил, что «бедность не порок, да и пьянство не добродетель». Впрочем, будучи подлинным художником, Щепкин в конце концов сумел оценить пьесу и всего через полтора года подписал до унижительного невыгодный контракт на Нижегородской ярмарке для того лишь, чтобы сыграть именно Любима Торцова — «но потребности души».



Мартынов же сразу Островского принял. Он оценил то драгоценное чувство правды, что светилось в каждом характере, выведенном драматургом, в каждом его слове. Ему пришлось по душе искренность, естественность поведения, которые отличали героев его пьес.

Мартынов участвовал в первой же петербургской постановке Островского. В «Утре молодого человека» он сыграл крошечную роль Сидорыча, слуги патриархальных господ, живших «по правилам». Этот неторопливый, обстоятельный старик обладал характером: он тоже стоял за «правила» и потому осуждал молодого человека Недопекина, поддавшегося столичным соблазнам. Сидорыч приходил к Недопекину с поручением от своих господ, но так и не мог его дождаться: тот спал до середины дня после ночного кутежа. Разговаривая со слугой, Сидорыч с горечью убеждался, что слуга возвращен городом не меньше, чем его хозяин. Верно не раз, играя Сидорыча, вспоминал Мартынов своего давнего знакомого Терентия Евстигнеича — образец патриархальной благопристойности. Сидорыч был ему сродни. Знакомство Мартынова с новой драматургией состоялось.

«Не в свои сани не садись» впервые сыграли на Александринском театре 19 февраля 1853 года. Ко второй своей премьере в Петербург приехал Островский. Мартынов узнал круглолицего молодого человека купеческого вида, несколько лет назад представленного ему в кофейне Печкина. Он пополнел, его рыжеватые волосы заметно поредели, но внимательный взгляд светлых глаз остался прежним. А Островский хорошо помнил Мартынова по его московским гастролям и с тех пор считал, что такой актер — находка для автора. Пока они не сближались, будучи оба людьми замкнутыми, а лишь присматривались друг к другу. Рядом с Островским оказались те, кто побойчей, как это всегда бывает. Роль его заместника в Петербурге взял на себя александринский актер Федор Алексеевич Бурдин. Он общался с Островским еще в Москве, где учился в гимназии с его братом. Теперь Бурдин первым узнавал о планах и новых пьесах молодого автора, постоянно с ним переписывался, охотно о нем рассказывал. Мартынов принадлежал к равнодушным слушателям.

Прежде чем сделаться актером Александринского театра, Бурдин служил суфлером в московском Малом, затем вел скитальческую жизнь, играл в провинциальных городах, а осев в Петербурге, получал только маленькие роли. Потом ему сильно подфартило: откупщик Голенищев, у которого Бурдин был чем-то вроде домашнего шута, но считался приятелем, завещал ему стотысячное состояние и дом. Вот тут-то Бурдин, прославившись роскошными ужинами, и завел полезные знакомства: двери в свой богатый дом он держал гостеприимно открытыми. Человек он был

тщеславный, и многие над ним посмеивались, благо он давал для этого повод. Например, посетив в Париже могилу великого Тальма, Федор Алексеевич возложил на нее венок: «A Talma Théodor Bourdine». С тех пор его иначе как Теодор не называли, а поэт В. С. Курочкин, редактор сатирического журнала «Искра», сочинил веселые куплеты с припевом:

Есть у нас один  
Теодор Бурдин.

Впрочем, от большинства сотоварищей Бурдин отличался образованностью, имел хороший литературный вкус, говорил на нескольких языках, переводил. Он был приятен в общении, доброжелателен, обладал чувством юмора и полезными деловыми качествами: умел налаживать связи с начальством и цензурой, с «нужными» людьми, понимал, с какого боку подойти и какую кнопку нажать, чтобы пробить запрещенную или нежелательную пьесу.

При всех своих достоинствах, Бурдин был воишюще бездарным актером, хотя сомнения насчет собственного таланта его не одолевали. Он считал себя и комиком, и трагиком, но иногда так «нажимал» в сильных местах, что Писемский говорил:

— Федька-то Бурдин... понимаешь, братец, лампы глотаат от усердия...

С легкой руки Аполлона Григорьева прижилось понятие «бурдинизм», обозначавшее дурную, ходульную игру. Григорьев расшифровывал «бурдинизм» как «фальшь с претензиями»<sup>1</sup>. Островский хватался за голову, видя Бурдина на сцене, но не мог отказать ему в ролях, ценя его хлопоты... Собственно говоря, в истории театра Бурдин остался благодаря своей помощи Островскому. В Петербурге он действительно был для драматурга человеком незаменимым.

Сопровождаемый везде Бурдиным, Островский терпеливо выслушивал его рекомендации и оценки, приглядывался к актерам. Роль Маломальского в «Санях» он давно предназначил Мартынову, всецело в него веря. Автору и актеру не понадобилось искать общий язык.

Маломальский, пожилой содержатель трактира, человек косноязычный, тяжелый, постоянно пребывавший под градусом, хитр и по-своему добр. Разговор его прерывист и алогичен. Почти ни одной фразы он не заканчивает. Он так поддерживал Бородинку: «Оставь втуне... пренебреги! Как ты свой круг имеешь дела, и действуйешь ты, примерно, в этом круге... так ты и должен действовать, и тебе ничего не может препятствовать никто». Из всех речей Маломальского эта была самой длинной, и мартыновский герой с облегчением ее договаривал, а потом долго отдувался — так трудно она ему давалась.

На первый взгляд персонаж призван смешить. Таких немало переиграл Мартынов в водевилях. И все-таки Маломальский заметно отличался от привычных водевильных персонажей. Его забавная речь была не выдуманной, а натуральной, словно подслушанной в жизни. Да и весь характер был извлечен из самой действительности и поражал законченностью, рельефностью. Его не надо было дорисовывать, придавая едва намеченной драматургом фигуре житейскую конкретность, как это приходилось делать в большинстве пьес. Следовало лишь верно понять его и бережно перенести на сцену.

Немногие разделяли радость Мартынова. Даже друг Максимов, зажимая нос, с отвращением произносил в вечер премьеры: «Сермягой пахнет». Его поддерживали, готовно смеясь. Но сторонников спектакля, ощутивших его значительность, оказалось больше. Театральный летописец А. И. Вольф в своей «Хронике» так охарактеризовал перелом, которому положило начало первое представление «Саней»: «С этого дня риторика, фальшь, галломания начали понемногу исчезать из русской драмы».

Через несколько месяцев, в бенефис А. М. Читау, состоялась премьера «Бедной невесты», написанной еще в 1851 году, но только сейчас, осенью 1853-го, пробившейся на сцену. А. М. Читау драматург доверил роль Марьи Андреевны, а Мартынову — Максима Дорофеевича Беневоленского, уверенного, волевого, преуспевающего «делового человека» новой формации, представителя нарождавшейся буржуазии. С таким героем актер еще не встречался. Да и вся пьеса поражала новизной. Она касалась больших вопросов: положения женщины в семье, социального устройства общества, где неизбежна гибель естественных человеческих чувств. До сих пор говорить об этом со сцены принято не было.

Беневоленский — богатый жених бедной невесты — нажил состояние сомнительными путями, но ничуть не стыдился этого, даже не находил нужным скрывать. Грубый, душевно неразвитый, бесчестный, он каждым словом и жестом, претендующими на хороший тон, коробил бедную невесту. Бедную буквально, то есть не имевшую приданого. Как личность Марья Андреевна была куда богаче жениха. Чистая молодая девушка мечтала о любви и счастье. Но она понимала, что счастье невозможно, что для Беневоленского брак — коммерческая сделка. Действительно, это была сделка, притом что невеста нравилась Беневоленскому, он даже был в нее влюблен. Беря в жены Марию Андреевну, Беневоленский покупал ее красоту, образованность, изящество манер, умение играть на фортепиано: достоинства невесты тешили его тщеславие тем более, что сам он не обладал ни одним из них. Кроме того, Беневоленский отлично сознавал, что бедность Марьи Андреевны укрепляет его права над ней. Чувства невесты его не

заботили. Марья Андреевна видела, что представлял собой ее жених, но соглашалась на брак в надежде «перевоспитать» будущего мужа. Конечно, мечты ее были иллюзорны. С таким человеком не совладать никакой Марье Андреевне: дай бог хоть как-то устоять перед ним, а скорее всего — раздавит.

Мартынов выявил делаческую сущность Беневоленского, не впад в разоблачительный тон. Его игра была строгой, обдуманной, верной действительности. Обозреватель «Санктпетербургских ведомостей», хваля спектакль, особо выделил Мартынова: «Личность Беневоленского вышла замечательно рельефной... Самый привязчивый критик не сделает г. Мартынову ни малейшего упрека»<sup>2</sup>.

Бенефициантка — юная, нервная, чуть экзальтированная актриса, привлекала обаянием и тонкой красотой. И хотя в ролях Островского ей недоставало бытового колорита, «типажности», которые так выгодно отличали московскую премьершу Л. П. Никулину-Косицкую, успех Читау в «Бедной невесте», а перед тем в роли Авдотьи Максимовны («Не в свои сани не садись») был очевиден. Бурдин довольно пристойно изобразил Милашина, влюбленного в Марью Андреевну, а до того — Бородкина в «Саднях», стараясь выполнить каждое указание Островского по поводу своих ролей. Еще из молодых актеров в пьесах Островского начали выдвигаться Степанов, Зубров, Горбунов. Это было хорошо. Слово сама собой подбиралась «компания». И главное, после трехлетнего отсутствия на сцену вернулась Линская.

Она по-прежнему была счастливой женой миллионера, купца Громова. Но никакое благополучие не могло «излечить» ее от любви к театру. Свекровь, настроенная против «актерок», и слышать не желала о возвращении невестки на сцену. Каким же Линской следовало обладать терпением, тактом, страстью к искусству, чтобы добиться разрешения от своенравной старухи, ставшей потом для актрисы прообразом Кабанихи.

Теперь Линская снова сделалась постоянной партнершей Мартынова, и их совершенный дуэт поражал согласованностью и естественностью игры. Линскую недаром прозвали «Мартыновым в юбке». Некрасов писал, что «на сцене она как будто дома, и в голосе ее часто звучат ноты, которые вдруг переносят вас в действительную жизнь, напоминая вам множество сцен и фраз, бог знает когда виденных и слышанных. Это признак таланта первостепенного»<sup>3</sup>. В ней, как и в Мартынове, таился драматический дар, которому еще предстояло раскрыться в «Грозе».

Первой ролью Линской стала предприимчивая вдова Хорькова в «Бедной невесте», мечтавшая женить сына на Марье Андреевне. Таких вдов Линская навидалась довольно, к их языку, великолепно переданному автором, ей не надо было привыкать. Она была

счастлива вновь ступить на родную сцену и сразу сумела оценить талант драматурга, с пьесы которого началась ее новая жизнь в театре. Как вовремя она вернулась!

«Компания», сложившаяся в петербургских спектаклях Островского, нетерпеливо ожидала его новых пьес. 2 января 1854 года писатель уже читал актерам Александринского театра комедию «Бедность не порок». Но между читкой и премьерой минуло восемь месяцев, а за это недолгое время произошло знаменательное событие: Петербург посетила знаменитая трагическая актриса Рашель. Пьесам Островского предстояло выдержать соревнование с высокой трагедией.

Парижская гостья поразила всех. Она возродила классический французский репертуар, играя, казалось, забытых Корнеля и Расина. Монументальная пластика, строгая и вместе с тем пылкая декламация, низкий, глубокий голос актрисы завораживали. Абонементы на спектакли Рашель, несмотря на высокую цену, раскупались мгновенно. Литографские портреты Рашель были нарасхват, именем актрисы называли конфеты, духи, пудру, тоном напоминавшую смугловатость ее лица.

Конечно, находились и скептики. Они высокомерно заявляли, что искусство Рашель холодно, что у нее всякий жест рассчитан заранее и всякий раз одни и те же позы. Как ни странно, к скептикам принадлежал и Самойлов. Казалось бы, Рашель должна была ему импонировать высочайшим профессионализмом, продуманностью и точностью игры. Но Самойлов актрисы не признал.

Зато Мартынов и Щепкин (после столицы Рашель гастролировала в Москве) необычайно высоко оценили ее талант, стали восторженными поклонниками актрисы. При любой возможности Мартынов смотрел спектакли Рашель, и, как утверждали очевидцы, «слезы градом лились из его глаз».

Приезд Рашель в Москву совпал с премьерой «Бедность не порок». Любители высокого превозносили Рашель и уничтожали Островского, но успех пьесы был таков, что вынудил начавшую гастроли актрису выступать лишь по утрам: вечерами публика ломилась на «Бедность не порок».

П. В. Анненков, захваченный искусством Рашель, которую впервые увидел десять лет назад во время парижских дебютов, отправил Щепкину три развернутых письма, посвященных подробно разбору ее игры. Именно со Щепкиным хотел писатель поделиться своими мыслями. «Рашель, — писал Анненков, — со смелостью и капризом гения раздробила классический монолог прикосновением своей руки. Она ввела первая те оттенки мысли, которые иначе нельзя выразить, как взяв сравнение из другой области искусства, — из живописи; классическая тирада получила особенную игру светотени противопоставлением одной половины

образа или идеи, высказанных торжественно, другой половине их, переданной в тихом, кротком, едва мерцающем свете... Цель Рашели ясна: она подчиняет упругий материал трагедии сценическому изложению... Декламация вдруг прерывается на местах чисто риторических, и они передаются скороговоркой. В середине работы слух ваш поражен теми гремящими контральными звуками, которыми потрясает она слушателей, выбрасывая мгновенно как вулкан едкое чувство и тревожную мысль»<sup>4</sup>.

«Появление Рашели весьма благодетельно для искусства, — отвечал Щепкин, не пропускавший спектаклей французской актрисы и много беседовавший с ней. — Она столько бросила в мою старую голову мыслей, что не знаю, как и ладить с ними. Главное скажу, что она ясно показала, как нужно изучение»<sup>5</sup>.

Анненков соглашался с этим выводом. «...Мы благодарим ее, — заключал он свои размышления об актрисе, — почти столько же за могущественные образы, созданные ею, сколько и за плодотворные выводы для искусства, которыми обильна вся игра ее. Огромный художнический талант, проходя по земле, делает всегда двойное дело — он создает и вместе он поучает»<sup>6</sup>.

Мартынов не умел, как Щепкин, облечь в слова свои впечатления, но вкус к настоящему никогда его не обманывал. Хотя Мартынов и Рашель ничем друг на друга не походили — разная школа, разная манера игры, разные жанры, несходный репертуар, — оба сумели оценить талант друг друга. В искусстве крайности сходятся. Совершенное мастерство, подлинность существования на сцене, глубина чувств сблизили двух актеров, стали источником их взаимного восхищения. Неизвестно, в каких именно спектаклях видела Мартынова Рашель, но ясно, что уважение ее к таланту петербургского актера было велико, коль скоро не отличавшаяся бескорыстием актриса безвозмездно сыграла в бенефисном спектакле Мартынова сцену свидания двух королей из «Марии Стюарт». Александр Евстафьевич в знак благодарности за ее участие в представлении с большим изяществом отделал предоставленную ей уборную: стены и пол были обиты коврами, вся комната украшена цветами. Правда, Рашель попросила вынести душистые цветы: они действовали ей на нервы и вызывали головную боль. По окончании сцены Самойлова и Шуберт поднесли гостье венок, переплетенный лентой, на которой золотом по-французски была вышита надпись: «Великой актрисе от ее северных собратьев».

В русском спектакле Рашель выступила только один раз за все время длительных гастролей. Так выразила она внимание к русскому таланту, доказав на деле, что «все артисты — соотечественники». Эти слова она написала на своем портрете, подаренном Щепкину.

Мартынов был столь взволнован участием Рашель в своем бенефисе, что о собственном репертуаре всерьез позаботиться не успел. Он вышел только в комедии К. А. Тарновского и Ф. М. Руднева «На чужой каравай рта не разевай!». Кроме того, были даны два водевиля, в которых бенефициант не играл. Ф. А. Кони не скрыл огорчения: «Г. Мартынов, первый комик русской сцены, в бенефис свой, в годичный отчет своих успехов, угостил русскую публику французским представлением г-жи Рашель. Прочие две маленькие пьески бенефиса ничтожны и успеха не имели»<sup>7</sup>. Упрек был справедлив и свидетельствовал о том, что Мартынову все еще недоставало смелости в выборе репертуара, что он продолжал потворствовать вкусам публики и больше уважал чужое искусство, чем собственное.

Но была здесь и другая причина: он ждал, очень ждал постановки новой пьесы Островского «Бедность не порок». Роли в ней автор распределил давно: Гордея Торцова он поручил Григорьеву, Пелагею Егоровну — Линской, Любовь Гордеевну — Читау, Любима Торцова — Самойлову, Митю — Бурдину. Мартынову была предложена роль богатого фабриканта Африкана Савича Коршунова, за которого Гордей Торцов хочет выдать свою дочь. В Москве Коршунова играл Щепкин, в ту пору еще скептически воспринимавший драматургию Островского вообще и эту пьесу в частности.

Сама фамилия Коршунова говорит о хищной, злодейской сути героя. Мартынов колебался: под силу ли ему такая роль? Насмешки товарищей-актеров над его ростом и худобой только усугубляли сомнения Мартынова. Роль сильного мира сего традиционно предполагала в актере «откормленную фигуру», как метко выразилась актриса В. В. Стрельская. Мартынов такой фигурой похвалиться не мог. Он был уже готов отказаться от роли. Но Островский разубедил актера: «Сила Коршунова в том, что он коршун, а этого никто лучше вас не передаст!»

Мартынов сыграл хищника под маской добренького, ласкового старичка. Его тихий голос вдруг обретал стальные ноты, ханжеская улыбка выдавала сладострастие, в умильном взгляде сквозила угроза. Он был страшен, коварен, жесток. Не мудрено, что у Любови Гордеевны такой жених вызывал отвращение и ужас. Мартынов играл до того естественно, так непривычно скупно и строго, что казалось и вовсе «не играл». Обозреватель «Санктпетербургских ведомостей» не подозревал, как много высказал одной своей фразой, признаваясь, что не понял, «хотел ли Мартынов играть слишком просто, или не потрудился»<sup>8</sup>. Роль рецензент нашел «не эффектной». Для Мартынова же она значила на редкость много: он ощутил широту своих возможностей и явил публике ту новую сценическую правду, которую утверждал Островский.

18 февраля 1855 года умер Николай I. Почти тридцатилетнее царствование вместе с завершившим его «мрачным семилетием» миновало. «Теперь только открывается, как ужасны были для России прошедшие двадцать девять лет, — записал в дневник цензор А. В. Никитенко. — Администрация в хаосе, нравственное чувство подавлено; злоупотребления и воровство выросли до чудовищных размеров. Все это плод презрения к истине...» По словам П. Д. Боборыкина, пришел момент, когда «замерзлое тело вот-вот начнет оттаивать и к нему, быть может, вернется жизнь»<sup>10</sup>. Жизнь действительно возвращалась. Люди подняли головы, заговорили о необходимости перемен. Обществом, по словам Н. В. Шелгунова, «овладело критическое настроение»<sup>11</sup>. Началась новая эпоха, длившаяся, впрочем, недолго. В тот короткий период передышки, или, как говорили, оттепели, были напечатаны «Севастопольские рассказы» Толстого и «Губернские очерки» Щедрина, первая книга стихов Некрасова и «Семейная хроника» Аксакова, опубликован, хотя по-прежнему запрещен для сцены, тургеневский «Нахлебник». Вслед за Островским в драматургию пришли Писемский, Потехин, Чернышев.

Новое время требовало нового героя. Его образ в литературе и в искусстве складывался постепенно. На сцену все чаще выходил человек, недовольный жизнью, который уже не жаловался и стонал, а протестовал. Многие зрители видели в нем себя, думали с ним едино.

Конечно, не обошлось без спекуляций на общественных настроениях. В пьесах так называемой обличительной драматургии если и затрагивались острые жизненные проблемы, то решение их сводилось к примирительному компромиссу. Среди этих пьес были «Чиновник» В. А. Соллогуба и «Свет не без добрых людей» Н. М. Львова, касавшиеся «проклятых вопросов» о взяточке и прочих злоупотреблениях. Пьесы, смелые лишь по видимости, а в художественном отношении откровенно слабые, первое время все же вызывали у публики любопытство своей новизной, хотя и подвергались справедливому насмешкам революционных демократов. Мартынов как актер казенной сцены не мог не участвовать в подобных «высочайше разрешенных к представлению» пьесах. Но тянуло его к другим авторам, к тем, кто делал действительно великую литературу. Теперь он, почти как Щепкин, «водил дружбу» с крупными писателями, выйдя из замкнутого актерского круга, сблизился с Островским, Тургеневым, Некрасовым и другими литераторами, составившими круг «Современника». Он принялся за хлеб, словно наверстывая упущенное, читать, открывая близкий себе мир в произведениях Достоевского и Диккенса, многие их страницы знал наизусть. Повесть Достоевского «Слабое



сердце» он часто читал вслух домашним — его бесконечно трогала грустная история Васи Шумкова.

Современным русским литераторам Мартынов оказался нужен не меньше, чем они ему. Авторы спрашивали у него совета и гордились его участием в их пьесах. Алексей Феофилактович Писемский не уставал изумляться таланту Мартынова, которого, как заметил он в письме М. Н. Погодину, «портили двадцать лет и дирекция, и авторы, и публика и который все-таки остался задумшевейшим актером»<sup>12</sup>.

Писемский писал Погодину уже после премьеры своей нашумевшей пьесы «Ипохондрик», в которой главную роль Дурнопечина играл Мартынов. Эту роль автор сочинял с себя. Писемский — огромный, сильный человек, был, как и его слабый герой, безумно мнительным, ипохондриком. Вокруг причуд Дурнопечина и вертелся сюжет.

«Ипохондрик» не принадлежал к лучшим вещам Писемского, был монотонен, длинноват, многословен. Язвительный П. А. Каратыгин сообщал приятелю: «На днях давали новую комедию «Ипохондрик», перл ультранатуральной школы. В первом явлении Мартынова (ипохондрика) тошнит, в последнем он хватается за живот, бегаёт по сцене и кричит, что у него холера. Занавес опускается. Публика вызывает автора и всех актеров»<sup>13</sup>.

Герой пьесы никому не доверял, всего боялся. Слух о холере, якобы возникшей за пятьсот верст, так пугал его, что вызывал симптомы болезни. Дурнопечин был ленив, безволен и ничего не хотел решать или предпринимать самостоятельно. У него отсутствовал вкус к жизни, не было душевных сил. Этого героя Мартынов сыграл, вспомнив Подколесина и переведя сцены натуралистического плана в план комедийно-характерный. Для Мартынова роль была проходной. Писемский же пришел в восторг от его игры, подружился с актером и поверял ему свои планы.

В то время Алексей Феофилактович писал «Горькую судьбину». Как-то драматург пригласил к себе Мартынова и прочел ему первые три акта. Мартынов «заболел» услышанным и стал умолять дать ему роль Анания, простого мужика. Писемский, зная его как великого комика и плохо представляя себе его возможности в драме, выразил сомнение. Мартынов же продолжал настаивать, что это именно его роль. Затем спросил:

— А как ты намерен окончить пьесу?

— По моему плану Ананий должен сделаться атаманом разбойничьей шайки и, явившись в деревню, убить бургомистра.

— Нет, это нехорошо... Ты заставь его лучше вернуться с повинной головой и всех простить...

Писемский был поражен интуицией Мартынова, его гениальным актерским видением и буквально последовал совету. Художе-

ственное чутье Мартынова, его понимание логики замысла и правды характера, его слух на истину оказались вернее, точнее, чем у автора.

Роль могла бы стать одной из выдающихся в репертуаре Мартынова, но сыграть Анания ему не удалось. В разгаре было обсуждение крестьянского вопроса, и правительство сочло неблагоразумным печатать пьесу, где мужик восставал против помещика. Пьесу не запретили — автор даже удостоился похвалы министра, — ее только отложили на время, по-щедринскому «надо годить». «Годили» восемь лет, до 1863 года. К тому времени Мартынова уже не было в живых.

Одновременно с Писемским начинал драматургическую деятельность Алексей Антипович Потехин. Следуя за Островским, он не поднимался до его уровня, по существу оставался бытописателем. Его пьесы из крестьянской и чиновничьей жизни страдали мелодраматизмом, откровенным морализаторством. Чернышевский считал, что Потехин копирует слабые стороны драматургии Островского и в общем был справедлив в своей безжалостной оценке. Все же драматург недаром пользовался популярностью. Публику привлекал обличительный пафос его драм и комедий, острота социальных и нравственных проблем, которых он, пусть поверхностно, касался. Привлекал Потехин и актеров: в его пьесах было что играть.

Первая пьеса Потехина называлась «Суд людской — не божий». Мартынов играл в ней эпизодическую роль проезжего помещика Скрипунова. Тот появлялся в финальной душещипательной сцене лишь для того, чтобы стать свидетелем развязки и произнести заключительную фразу. Бесцеремонно любопытствуя, он расспрашивал о жизни встреченную им на постоялом дворе героиню пьесы Матрену. А когда неожиданно возникали ее отец и жених, нашедшие, наконец, сбежавшую Матрену, когда происходило их примирение, Скрипунов, утирая слезы, говорил:

— Трогательная история! Именно наши крестьяне... Удивительный народ!.. с душой!..

Мартынов снимал слащавость финала. Его простодушный герой светился непоказной добротой, и именно к нему на протяжении всей последней сцены было приковано внимание зрителей. С искренним участием он слушал Матрену, стремясь понять ее горе, помочь ей. Его открытая улыбка вызывала доверие, слова о том, что и крестьяне чувствовать умеют, не отдавали фальшью. Мартынов переводил слезливо-приходящий тон финала в естественный, человеческий. Потехин честно признавал, что ради одного Мартынова — Скрипунова зрителям стоило «выносить скуку» предыдущих трех актов.

Актер придавал героям новой драматургии ту жизненность, психологическую объемность, которых им недоставало. Ему был дорог интерес авторов к обыкновенному человеку и хотелось заразить этим интересом зрителя.

Полюбив Мартынова, главную роль в следующей пьесе «Чужое добро впрок нейдет» Потехин написал специально для него. Роль эта окончательно утвердила Мартынова актером драмы. Правда, и актеру, и автору пришлось преодолевать упорное недоверие, все еще существовавшее внутри театра. Но оба знали, за что бились.

Действие четырехактной пьесы происходило в семье зажиточного крестьянина Степана Федорова, содержателя постоянного двора, отца двух сыновей — Михайлы и Алексея. Все подчинялись отцу, из его воли не выходили, жили «по правилам». Покой семьи рушился, когда проезжий купец забывал в их доме кошель с пятьюдесятью тысячами рублей. Михайло находил оброненный кошель и хотел утаить его. Но отец отбирал деньги. Тогда Михайло пустился в загул, познакомился с неким Леонидом, камердинером богатого помещика, соблазнявшим его рассказами о роскошной жизни. Леонид и внушал Михайле, что тот должен поднять руку на отца, стащить деньги и ехать за границу, бросив жену с детьми. От отцеубийства Михайлу спасал вдруг осознаваемый ужас греха. Он каялся, его прощали, деньги возвращали купцу. Леонида отпускали с миром, в семье воцарялся прежний покой. Зрители могли очередной раз убедиться в общеизвестной истине: не пожелай чужого добра — проку не будет.

Пьеса откровенно мелодраматична, в ней много риторики и умилности. Непримирымый Аполлон Григорьев назвал ее «пошлейшей пародией на Островского»<sup>14</sup>. Но здесь намечен тот мотив человеческого падения и нравственного очищения, который впоследствии гениально разовьет Лев Толстой в своей драме «Власть тьмы». Этот мотив и увлек Мартынова, затронув какие-то глубокие пласты его души, позволив создать незаурядный и подлинно русский характер.

Репетиций на четырех-, пятиактную пьесу полагалась неделя. Хорошо, если со всеми исполнителями, в декорациях и костюмах их удавалось провести три-четыре. На репетициях Мартынов никогда не играл «в полную силу», лишь пробовал, скороговоркой проборматывал текст, нащупывая верный тон. Когда репетировали водевили или комедии, это было в порядке вещей. Но тут...

Актеры подбегали к автору и из лучших чувств, в заботе об успехе пьесы, уверяли его, что Мартынов и по паружности не подходит к роли, и в патетических местах из-за своего природного комизма будет смешить. Начальство тоже считало, что Потехин совершил ошибку, назначив главную роль Мартынову, убеждало драматурга, что для наивысших моментов роли Мартынову не

хватит сил, да и просто голоса. Но покоренный актером автор стоял на своем. Он твердо верил в Мартынова, чем сильно его поддержал.

Разговоры о том, что Мартынов взялся не за свою роль, вышли за пределы театра. Приятель Мартынова Алексеев вспоминал, что «перед первым представлением и публика, и товарищи соболезновали о любимце, выступающем, в расцвете своего могучего комического таланта, в совершенно непосильной роли. Театралы искренне возмущались на дирекцию, разрешившую Александру Евстафьевичу выступить в роли не его жанра, и даже подозревали в этом интригу со стороны начальства»<sup>15</sup>.

Атмосфера премьеры, состоявшейся 16 декабря 1855 года, была напряженной, публика с волнением ожидала новой «народной» пьесы и появления в ней Мартынова. Театр был полон. Присутствовали все члены редакции «Современника» и близкие журналу литераторы.

Занавес открывал постоялый двор. В просторной избе, за самоваром, чинно пили чай хозяин Степан Федоров — Самойлов и его сын — молодой ямщик Михайло.

Мартынов произнес лишь несколько фраз, а зрители уже поверили ему, признали в нем человека из народа. Потехин написал потом про актера: «Лицо, его выражение, одежда, движение, звук голоса, говор, все было мужицкое, не деланое, а как бы прирожденное. Это было полное перевоплощение»<sup>16</sup>. У мартыновского Мишанки, лихого ямщика, были угловато-резкие, размашистые манеры, отрывистый голос, слегка охрипший на ветру от быстрой езды, от громкого понукания лошадей. В первой же сцене он покорял публику рассказом о тройке. Сколько настоящей русской удали было в его рассказе, какое ощущение полета, бешеной езды! Актер Н. С. Стружкин вспоминал, что Мартынов «передавал в лицах, как коренник вытягивается в струнку, а пристяжные начинают свиваться кольцами, и с этими словами приближается к авансцене; в это время он крикнул, гикнул, и вот тройка понеслась марш-марш! На лице Мартынова было написано такое ухарство и молодечество, такой экстаз, что когда он еще сделал шаг вперед и гаркнул: «Эй, вы, соколики!», — то публика из первых рядов кресел вся, как один человек, машинально попятилась назад. Всем в эту минуту казалось, глядя на Мартынова, что вот-вот эта бешеная тройка налетит на первые ряды, сомнет и стопчет всех под ногами»<sup>17</sup>.

После этого монолога в зале поднялась буря оваций, слышались крики «браво» и «бис»: публика требовала повторения, словно то был куплет в водевиле или ария в опере. Мартынов открывал зрителям натуру неординарную, жаждущую свободы, независимости, тоскующую по какой-то иной, раздольной и яркой

жизни. И этого обаятельного, лихого человека, одаренного таким душевным богатством, так заразительно водившего хоро- воды, певшего и плясавшего вприсядку на сельской ярмарке, нельзя было не полюбить.

Чрезвычайно привлекателен был мартыновский Михайла в сцене с женой. Линская играла Татьяну женщиной праведной, домовитой, мягкой. Их диалог во втором акте шел при затаенном дыхании зала, так милы и трогательны были эти двое, так по-своему поэтичны были их любезничанья. Глядя на Михайлу, зрители чувствовали, что он искренне привязан к жене, дорожит ее любовью.

Но вдруг Михайла находил деньги, и что-то темное, низкое поднималось со дна его души. Жажда обладания богатством сменялась страхом, страх — смутными укорами совести. Он старался побороть искушение — и не мог. Когда отец отбирал деньги, Михайла Мартынова уже не владел собой. Он делался страшен и жалок одновременно. По словам Потехина, он напоминал собой разъяренного зверя, готового броситься на врага, но трусливо, со злым ревом отступающего перед более сильным противником. Он дрожал, прижимал к груди кошель, понимая, что сейчас будет вынужден отдать его, и уже почти безнадежно умолял отца:

— Батюшка, деньги мои, я нашел!.. Деньги мои, батюшка, я нашел!..

Михайла не мог заставить себя оторвать взгляд от злосчастного кошелька, которым уже завладел отец, руки его невольно тянулись к вожделенной находке.

Но отец, прикрикнув на сына, прогонял его. Михайла приходил в себя и в следующей сцене уже не вспоминал о случившемся. Он был весел, беззаботен и очень смешон, когда являлся в купленной по случаю шинели с чужого плеча. Мишанка гордился непривычной одеждой, притом что путался в ее полах. Чрезвычайно довольный собой, он вынимал из-за пазухи бутылку рома, прежде им не употреблявшегося, и доверительно обращался к зрителям:

— А вот эту штуку видали, а? Знаете, какое вино-то, а? То-то, не знаете! Вино настранное: ром яманский называется, с чаем пьют! по два целковых бутылка... клопом пахнет... вот какая штука!..

В нем было много простодушия и, когда Леонид, этот черный гений Мишанки, уговаривал его стащить найденные деньги и бежать, бросив жену, мартыновский герой с искренним недоумением произносил:

— Жену?.. а детки как же?..

В эти слова он вкладывал столько любви к «деткам», что сердце невольно сжималось от боли за этого человека, от страха за него.

Страх был не напрасен. Мишанка пьянел и зверел. Жажда завладеть богатством вновь охватила его, и росла решимость во что бы то ни стало отнять у отца деньги. По словам Потехина, хрупкий и тщедушный Мартынов тут «казался богатырем, верилось в его богатырскую телесную силу и не казалось невозможным, что он в состоянии вырвать из двери железный крюк, и хвастовством пьяного человека его бешеный крик:

— На пятерых один пойду, пикнуть не дам!

Он действительно был страшен и могуч в эти минуты. И страшно было глядеть на него и слушать его ответы и его угрозы отцу».

В последующих постановках Михайлу часто играли пьяным на протяжении всего спектакля — почти невменяемым и не знающим никаких резонов. Тогда смысл пьесы сводился к тому, что пить дурно. Мартынова занимало иное — борения человеческой души. Он не собирался объяснять или оправдывать поступки Михайлы пьянством. В самые острые моменты, когда его Мишанка находил деньги и потом покушался на отцеубийство, он был совершенно трезв. И только в сцене с Леонидом Михайла — Мартынов, под воздействием рома и возбуждающих рассказов о роскошной жизни, распялся, доходил почти до пьяного бешенства.

За этим эпизодом следовал большой монолог отца. Здесь возникла неожиданная ситуация, о которой рассказал Потехин. Самойлов эффектно прочел монолог и был уверен, что все лавры, то есть вызовы, достанутся ему. Но он не сумел перебить у публики впечатление от предыдущей мартыновской сцены. Монолог слушали невнимательно и по окончании акта усиленно вызывали не Самойлова, а Мартынова.

Самолюбивый актер был, по словам Потехина, «оскорблен и рассержен». В антракте он возмущенно обратился к автору:

— Разве можно так писать?

— Что такое, Василий Васильевич?

— Да как вы кончили этот акт? Финал акта должен быть всегда сильнее предыдущего, а вы дали самую сильную сцену перед финалом. Я больше не буду играть эту роль.

После убедительных просьб Самойлов все же согласился сыграть еще несколько спектаклей, с тем, однако, условием, что монолог отца будет сокращен и останется лишь последняя фраза. Эту фразу он произнесет прямо под занавес, вслед уходящему Мишанке, так что сможет принимать овации на свой счет и вместе с Мартыновым выходить на поклон. Позже Самойлов все-таки отказался от роли: он был не в силах примириться с оглушительным успехом Мартынова, намного превосходившим его собственный.

Потехин писал, что Самойлов, как всегда, искусно загримировался и оделся, всем своим видом, тоном, повадками как будто

бы походил на старого крестьянина, но не дал публике возможности забыть, что перед ней — актер Самойлов. Рядом с абсолютно подлинным Мишанкой Мартынова герой Самойлова выглядел «поддельным».

Высшим торжеством Мартынова был последний акт. Жалкий, с искаженным лицом, пробирался его Мишанка за Леонидом в избу, где спал отец.

— Погоди, страшно... я уйду... отец он... — произносил он дрожащим, сдавленным голосом.

Казалось, Михайла шел на казнь, на пытку, подчиняясь чужой, злой воле. И все-таки он не мог преступить черту. Когда Леонид заносил над сияющим отцом топор, опомнившийся Михайла хватывал его из рук злодея и с отчаянным воплем, потрясавшим зрителей, падал на колени:

— Батюшка, коли хочешь казнить, казни из своих рук... Твой я сын... суди меня своим судом...

«В героях Мартынова жила мучительная дума, в них жила душевная фанатическая страстность, — писал много лет спустя крупный советский критик Б. В. Алперс. — Нравственный закон теплился в них и временами вспыхивал неожиданным огнем»<sup>18</sup>. Таким героем был мартыновский Мишанка. Он каялся истово, так, что верилось: он в самом деле готов искупить жизнью свою вину.

Отец прощал его.

Пережив нравственную пытку, Михайла преображался и, захлебываясь от нахлынувших на него чувств, бросался то к отцу, то к матери, то к брату:

— Батюшка, по конец жизни твой верный слуга... матушка, радельница... батюшка, брательник... ровно из аду вы меня вытащили!

Зрители, утирая слезы, не уставали вызывать актеров, автора. Дольше всех не умолкали крики: «Мартынова!» В восторге были и партер, и галерка, и ложи. Возволнованный Л. Н. Толстой, тогда еще начинавший литератор, «поднял клич», и вся компания «Современника» устроила овацию «бесподобному» актеру<sup>19</sup>.

Потехин писал: «Мужичья драма охватила, подняла публику и имела блестящий успех. Все актеры, участвовавшие в ней, играли очень хорошо, но жил и дал жизнь пьесе Мартынов». Так же считала и критика: «В этой пьесе он явился великим драматическим артистом: он не только отчетливо исполнил избранную роль, но возвысил пьесу, которая при чтении в журнале не обещала того успеха, каким обязана она игре г. Мартынова. Г. Мартынов привел в восторг слушателей олицетворением нового, незнакомого до того времени его таланту типа, — типа не исключительного, а об-

щечеловечного... Г. Мартынов переродился в этой роли: он дал новую плоть, новую жизнь своему таланту»<sup>20</sup>.

Гениальный актер укрупнил потехинского героя, придал ему ту сложность и глубину, какими он не обладал. Его Мишанка был безудержно-страстным и мечтательно-поэтичным, нежным и яростным, слабовольным и неожиданно сильным, отчаянным. Добро и зло мучительно боролись в его душе, и эта борьба сообщала подлинный драматизм истории нравственного падения Мишанки.

«Таких актеров, как Мартынов, немного: они рождаются веками, и счастлив тот писатель, которому судьба сулила встретить такого исполнителя, толкователя, товарища по искусству», — признавался Потехин.

Мартынов поведал о том низком и страшном, что живет в человеке, грозя его погубить. И о том светлом и добром, что возвышает душу, очищенную страданием. Поведал, прожив чужую жизнь как свою, только с удесятеренной энергией.

«Физические силы этого великого художника в его тощем теле казались так же неистощимы, как и его гений, — писал Потехин, — но это была сила нервная, почти психическая, сила того артистического огня, который горел в его душе и поддерживал его физические силы, но который преждевременно и разрушил его тело». Это был тот уровень искусства, когда говорит душа, сама боль, сжигающая человека.

Все заново открыли «громадность дарования» Мартынова. Его игру находили безукоризненной, «народной». Забылась привычка публики видеть его исключительно в ролях комических, которая доселе представлялась неодолимым препятствием к его выступлениям в драматических ролях.

Сам Мартынов любил роль Михайлы и считал ее важной в своей актерской судьбе. Он рассказывал потом критику П. П. Сокальскому, как его удерживали от этой роли:

— Мало вам, говорят, вашего репертуара. Мартынов — комик, вот и все. Однако ж, я понадеялся, рискнул и, как видите, кажется, не без успеха!..<sup>21</sup>

После премьеры «Чужого добра» Мартынов по-прежнему играл почти ежедневно пьесы Гоголя и Мольера, Островского и Тургенева, Писемского и Потехина, а вместе с ними «Буку», «Житейскую школу», «Синичкина», «Заколдованного принца», «Кашея», «Дочь русского актера» и множество водевилей, сохранившихся в его репертуаре. Он охотно продолжал смешить, но играл, естественно, иначе: с годами талант обогатился мудростью, выразительные средства, не утратив многообразия, стали строже, мастерство — отточеннее. Теперь он знал свое настоящее направление: правда и простота.



Подход критиков к игре Мартынова, их оценки, требования тоже изменились. Если шестнадцать лет назад, после премьеры «Синичкина», Мартынова хвалили лишь за «прекрасное дарование» и «артистическую игру», то теперь И. И. Панаев писал в «Современнике» о Мартынове в этой роли: «Как он умеет смешить и трогать! Какую симпатию к своей личности возбуждает в зрителе, и как, глядя на него, понимаешь, что этот добрый старик, этот *комический* отец имеет несравненно более любви в сердце, нежели многие *серьезные* и *трагические* отцы. Мартынов — великий артист, когда он выполняет роли, в которых есть истина...» — заключал Панаев<sup>22</sup>.

Долго пришлось дожидаться таких ролей. Редко они встречались на двадцатилетнем творческом пути Мартынова. Как раз после статьи Панаева кто-то из приятелей Мартынова принялся доказывать, что роль может быть по-настоящему хорошо сыграна, лишь когда автор дает актеру материал «выказать свое дарование». Александр Евстафьевич, обычно молчаливый, не склонный вдаваться в рассуждения о своем деле, тут вдруг ответил: «Не правда, *всякая роль* в комедии дает материал, но актер не хочет или не может осветить ее светом прочувствования»<sup>23</sup>. Так, случайно, в задевшем его разговоре, Мартынов сформулировал свою позицию — позицию художника, творца, человека. Он считал себя, а не автора ответственным за создание роли, за того персонажа, который возникает на сцене. Он был убежден, что актер обязан отыскать истину в любой роли и, независимо от ее достоинств, озарить ее собственным «светом прочувствования».

Через месяц после премьеры нотехинской пьесы Мартынов сыграл Тита Титыча Брускова в новом сочинении Островского «В чужом пиру похмелье». Здесь Островский уже не искал в купце идеал русского человека, как это было в первых его пьесах, а обличал купеческое самодурство и слепую власть денег. С пьесой «В чужом пиру похмелье» впервые и в литературу, и в жизненный обиход вошло понятие «самодур» — крутой сердцем, как расшифровывал его сам Островский. Таким человеком — своевольным, не признающим никаких резонов, и был богатый купец Брусков. В Москве его играл любимый автором Пров Михайлович Садовский.

Мартынов высоко чтит Садовского. Он видел его во время своих последних московских гастролей, знал о любви к нему Островского. Ни обликом, ни характером, ни природой таланта актеры не походили друг на друга. В отличие от Мартынова Садовский был высок, массивен, плотен, невозмутим и внешне хладнокровен.

Но в их судьбах обнаруживалось сходство. Садовский, двумя годами старше Мартынова, тоже происходил из мещан,

только не воронежских, а рязанских, у него тоже было трудное детство. После ранней смерти отца Садовский воспитывался у двух своих дядей — актеров. С малолетства скитался по провинциальным театрам, голодал. В нем так же рано открылись способности к рисованию. Его отдали было учиться архитектуре, но страсть к театру пересилила все. В Москве Садовский оказался благодаря Щепкину, приметившему молодого актера на казанских гастролях. Рекомендация Щепкина решила судьбу Садовского: в 1839 году он стал актером Малого театра.

Даже репертуар Мартынова и Садовского во многом совпадал: оба играли Филатку, Сганареля, Осипа, Подколесина, Ступендьева, Беневоленского, Брускова, Расплюева, а водевильных ролей и не перечечь.

Садовский был в жизни мрачноват, необщителен, замкнут. На сцене же разительно менялся, делался свободен, раскован, захватывал открытым темпераментом. Как и Мартынов, он поражал «отсутствием игры». Оба бесконечно дорожили психологической правдой характеров, оба стремились вывести на сцену живого человека.

Брусков у Садовского был всклокоченный, шумный. Он бушевал, размахивал кулаками, ходил в засаленной поддевке, не выпускал из руки трость с богатым набалдашником, которой мог замахнуться на кого угодно, а то и ударить. По выражению С. Н. Дурылина, Брусков — Садовский «обожрался властью, опоился самоуправством, — и хмель самодурства бросился ему в голову». Фигура получалась колоритная и устрашающая.

Мартыновский Брусков внешне скорее походил на благовоспитанного чиновника, чем на купца. Это был худой, седенький старичок с непрестанно двигавшейся клинообразной бородкой, в круглых черепаховых очках. Говорил он крикливо и резко. Одет был в белый жилет, белый галстук, длинный сюртук, жесты отличала сдержанность.

В этом человеке «хмель самодурства» был тем более страшен, что он мог спокойно, не выказывая своей сущности, уничтожить любого. Мерой всего для Брускова были деньги. Естественно, что его поражал учитель Иванов: впервые всевластие Брускова не могло сломить нравственную силу и достоинство другого человека. Для старика Иванова, бедного просветителя-разночинца, обожающего дочь, превыше всего была честь. Когда Брусков убеждался, что тому действительно не нужны никакие деньги, если ими оплачено унижение и бесчестие, то был сильно озадачен. Конечно, изменить его представления о жизни, заставить уважать других было уже невозможно. Однако Брусков хотел показать, что и он не лыком шит, и потому разрешал сыну жениться на дочери Иванова. Брусков мог позволить себе этот широкий жест. Верный правде

характера, Мартынов толковал финальный поступок Брускова тоже как акт самодурства, минутную прихоть.

Новый успех принесла Мартынову роль Расплюева в первой пьесе А. В. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского». Путь актера к ней был долг и осложнен множеством таких странных событий, что в них трудно до конца разобраться. Борьба самолюбий соупотствовала постановке пьесы.

Расплюева Сухово-Кобылин писал для Мартынова. Но уже при распределении ролей возник конфликт. Дирекция назначила роль Бурдину, взявшему пьесу для своего бенефиса. Сухово-Кобылин протестовал, ездил к Гедеонову. У них, как записал в дневнике автор<sup>24</sup>, состоялся большой и долгий разговор. На просьбу Сухово-Кобылина объяснить, чем вызвано решение дирекции, Гедеонов ответил:

— А я хочу Мартынова наказать за то, что меня не послушался при выборе пьесы для своего бенефиса — взял какую-то дрянь...

— Ну так он уже и наказан.

— Нет, этого мало.

— Да это его дело.

— Нисколько: дирекция столько же должна заботиться об обыкновенных представлениях, как и о бенефисах, чтобы все было отменно.

— Почему же хотите вы, отдавая роль Бурдину, рисковать еще успехом представления?

— Нисколько! Бурдин исполнит эту роль хорошо.

— Да я ее писал для Мартынова.

— Я ему ее не дам.

Сухово-Кобылин повидался с Мартыновым. Тот, как показалось автору, играть хотел, но идти против воли дирекции не решился. Впечатление было верным. Воля начальства всегда являлась для Мартынова законом — и тогда, когда он только начинал, и тогда, когда был уже увенчан славой. Под конец жизни актер признавался: «Я его (начальство. — Т. З.) боюсь. Для публики я, может быть, и большой человек, а перед ним я маленький».

Бурдин оставил подробную статью — «Первое представление „Свадьбы Кречинского“»<sup>25</sup>, похожую на оправдательный документ, где поддерживал сплетню, возможно, им и пущенную. Он настойчиво утверждал, что Мартынов и Максимов категорически отказались от ролей Расплюева и Кречинского, говоря, что это «грязная пьеса, выведены какие-то каторжники, на которых нельзя смотреть без отвращения». Поверить в это невозможно. История тем не менее остается путаной.

О ходе событий Сухово-Кобылин и Бурдин писали прямо противоположное. «Видал Бурдина, — пометил 15 апреля 1856 года Сухово-Кобылин. — Объяснение с ним. Он со слезами упрости-

вает у меня роль Разговор тяжелый. Я настаиваю, и он отказывается от роли».

Бурдин пояснял, что просьбу автора отклонил, но затем все же отправился в дирекцию, чтобы вернуть пьесу. А директор приказал ему играть, взяв на себя переговоры с автором. «Поездка Сухово-Кобылина к Мартынову кончилась неудачей,— продолжает Бурдин.— Мартынов играть решительно отказался. Он сказал Сухово-Кобылину, что роль Расплюева не находит по своим средствам и откровенно выразил, что не симпатизирует героям его пьесы, что он и прежде не желал играть эту роль, а теперь находит даже неприличным отнимать ее у молодого артиста». Далее, по словам Бурдина, Сухово-Кобылин вновь отправился к директору и потребовал «заставить насильно играть Мартынова», а потом явился к Бурдину и угрожал устроить скандал на его бенефисном спектакле, если он не уступит роли. Но актер заявил, что ему как бенефицианту скандал пойдет только на пользу: он сможет назначить двойные цены на билеты. «Видя, что со мной ничего сделать нельзя,— самодовольно заключал Бурдин,— Сухово-Кобылин угомонился и стал ездить на репетиции». Но не тот был характер у Сухово-Кобылина, чтобы, дойдя до бешенства, «угомониться».

Вот что записал в дневнике Сухово-Кобылин 22 апреля: «Воскресенье. Поутру встал рано. Ходил по комнате в большом неудовольствии и неизвестности о ходе всего дела. Это никогда не кончится, думал я,— и решился идти к Гедеонову. В 9 ч. явился к нему. Письмо мое передано уже было ему министром. Он был взбешен — вздумал сказать мне дерзость. Я побледнел и подошел к нему с худыми намерениями — он оробел, просил извинения, стал мягок и сговорчив и наконец дело устроилось. Роль отдана Мартынову, но в свой бенефис будет ее играть Бурдин. Сейчас послали за Мартыновым — он явился, принял роль и дело уладилось».

«2 мая. Я получил известие, что Мартынов отказывается играть Расплюева. Очевидно, меня провел Гедеонов».

Похоже, что провел, так как актер ни при каких обстоятельствах не имел нрава отказываться от ролей, назначаемых ему дирекцией, что особо оговаривалось в контракте.

После премьеры, 7 мая 1856 года, Сухово-Кобылин записал о Бурдине: «Пошлее и гаже ничего быть не может». А о Самойлове — Кречинском пометил только, что тот «не знал роли». (Правда, на следующем представлении автор остался Самойловым доволен).

Бурдин же был в восторге и от себя, и от всего спектакля: «Наконец наступил день моего бенефиса. Театр был совершенно полон. Пьеса имела грандиозный успех. Самойлов был превосхо-

ден в роли Кречинского, меня принимали прекрасно в роли Расплюева».

Свои воспоминания Бурдин явно сочинял «для истории». Его уверенность в удаче Расплюева не поддержал никто. В частности, «Северная пчела» выразила возмущение его игрой: «Это не искусство, не портрет, выполненный художником по идеалу, составленному его умом и воображением, а мертвая фотография, да еще снятая не с того лица»<sup>26</sup>.

Записки о постановке «Свадьбы Кречинского» Бурдин закончил таким пассажем: «Вскоре после этого я уехал за границу. В мое отсутствие Сухово-Кобылин уприсил Мартынова сыграть Расплюева, но великому артисту эта роль не удалась, он от нее окончательно отказался».

Но Мартынов сыграл, наконец, Расплюева не только потому, что этого очень хотел Сухово-Кобылин. Актер высоко ценил пьесу, отлично сознавал, что Расплюев — «его роль», называл ее «бриллиантовой». Его притягивало в ней соединение смешного и горького. Он нашел новые краски, неожиданные ходы, на первый взгляд алогичные, но именно для этой роли естественные, единственно верные. Он показал бродягу, шулера, приживала, дошедшего до последней степени морального падения. Роль Расплюева стала одним из гениальных созданий Мартынова. 12 сентября 1856 года он сыграл ее впервые и имел в ней «исключительный успех у публики». Мартынова сравнивали с Садовским (Бурдин был тут же забыт), затрудняясь, кому из них отдать предпочтение. «Санктпетербургские ведомости» писали: «Игра г. Садовского с начала до конца исполнена ума и в отношении к общей отделке превосходит игру г. Мартынова. Зато у последнего были гениальные минуты, проблески необыкновенного природного дарования, которых мы не нашли у г. Садовского. Если г. Садовский всегда превосходно поддерживает характеры и тем производит на зрителя впечатление более полное, то г. Мартынов изумляет и приводит в восторг удивительными частностями игры, которые порождаются талантом его — быть может даже инстинктивно»<sup>27</sup>.

У Садовского Расплюев был сдержаннее, солиднее. У Мартынова — острее, эксцентричнее. В пьесе Расплюев, ожидая прихода полиции и ареста, сокрушается о судьбе голодных детей своих. Мартынов давал понять, что никаких детей у Расплюева не существует. Он с бешеным гаерством и откровенной иронией «вышибал слезу», призывая публику посочувствовать бедным малюткам, пожалеть его самого. И веселил же Мартынов зрителей! Шуберт признавалась, что ей пришлось выйти из ложи, так как с ней от хохота сделалась просто истерика. В театре стоял уже не смех, а стон, когда Мартынов — Расплюев, запертый в квартире Кречинского, ожидавший самого ужасного разрешения судьбы своей,

вдруг слышал звонок и с воплем «Полиция!» кидался не на чемодан, по ремарке, а в чемодан, пытаясь спрятаться и укрыться в нем, «как настигаемый врагами страус прячет в песок пустыни свою голову!..»<sup>28</sup>. Гениальных актерских находок, точно выражавших состояние героя, много было в спектакле. Мартынов восхищал щедростью своей фантазии.

Жалкий, избитый плут, совсем было павший духом, начинал оживляться, когда Кречинский раскрывал ему свои планы. В этот момент «словно заходили все жилки» в мартыновском Расплюеве. Только что готовый примириться с неудачей, он вдруг снова превращался в охотника, почуявшего добычу. Наградой за расторопность Расплюеву был обед в Троицком трактире на полученные у ростовщика деньги. Человек, схлопотавший за день «три трепки», давно не выдавший приличного обеда, мгновенно ощущал себя богачом, хозяином жизни. Мартынов так прочувствованно описывал сцену в трактире, подававшиеся там блюда и то наслаждение, с каким он их вкушал, что зрителям казалось, будто они присутствовали на его обеде.

Но вот Кречинский приносил деньги — много денег, целую кучу денег. Потрясенный их видом, Расплюев восторженно сравнивал Кречинского с фокусником Боско. Ползая по полу, он дрожащими руками пытался как-то сложить кши ассигнаций. Одновременно он прерывистым голосом, скороговоркой перечислял фокусы Боско и, увлекаясь, заявлял решительно, что знаменитый иллюзионист перед Кречинским — всего-навсего «мальчишка и щенок». Возбуждение Расплюева производило на публику, по словам «Санктпетербургских ведомостей», «ошеломляющий эффект. Этой неподражаемой минуты в игре г. Мартынова никогда не забудет тот, кого она однажды поразила»<sup>29</sup>.

При всей своей ничтожности мартыновский Расплюев обладал талантом изворотливого плута. Такой Расплюев был настоящим помощником Кречинского — бездарный глупец тому не понадобился бы. Они стояли друг друга.

Все же по-настоящему судьба этой роли Мартынова не сложилась. Играл он ее недолго, преимущественно на гастролях. Нечто подобное случилось и с Фамусовым.

Мартынов вновь проявил художническую смелость, взяв на себя знаменитую щепкинскую роль, в которой, по всеобщему признанию, Михаил Семенович идеально воплотил важного московского барина. Его игра считалась образцом. Неизбежное сравнение со Щепкиным было не в пользу Мартынова: ему не доставало солидности, сановитости, тех специфически московских манер, которых Щепкин был неподражаемый знаток. Мартынов, со своим «петербургским обликом», по мнению современников, не подходил к роли. Кроме того, в спектакле отсутствовал ансамбль.

«При величайшем таланте, при сильнейшей пламенной воле актер ничего не может сделать один. Надобно, чтобы все ему содействовало, начиная со вкуса публики и общих усилий других лиц до последнего бутафора за кулисами», — писал Р. М. Зотов в связи с выступлением Мартынова в роли Фамусова. Считая роль неудачей актера, критик, правда, отметил: «Мы опасались, что, привыкнув смешить публику фарсами, он и тут не удержится от этой печальной привычки, но ошиблись. Г. Мартынов играл серьезно и со всем уважением к комедии и к своему искусству»<sup>30</sup>. Это была единственная похвала, к тому же общего свойства. Никто не попытался вникнуть в трактовку Мартынова, осмыслить ее. А он играл по-новому.

Характер мартыновского Фамусова определяли слова Софьи: «...брюзглив, неугомонен, скор, таков всегда...» Подвижность, даже «вертлявость» этого Фамусова вызывала недоумение зрителей, не видевших в нем желанного барского достоинства, «откормленной фигуры». Однако Мартынов и не стремился показать знатного барина, не это было ему важно. Он играл выскочку, пробившегося в люди. Критика, как и публика, такой подход к роли не одобрила, признав лишь отдельные удачные моменты: сцену со Скалозубом, заключительные монологи первого и последнего актов.

Мартынов тяжело переживал, что его Фамусова не поняли. Он не раз просил Писемского, ставшего редактором «Библиотеки для чтения»:

— Заступись, друг сердечный. Напиши что-нибудь за меня. Неужели уж я никуда не годно играл?

Писемский утешал, поддерживал, уверяя, что лучше играть нельзя. Ему действительно нравился мартыновский Фамусов, но в его защиту он так ничего и не написал, а от сочувственных слов горечь Мартынова не проходила.

Александр Евстафьевич работал истово. Но его физические силы уже иссякали. Сидя перед выходом на сцену у пыльной декорации, Мартынов тяжело, прерывисто дышал, подолгу не мог откашляться. При нем теперь всегда было несколько носовых платков, и они все чаще окрашивались кровью. Больно было смотреть на него — серого, измученного, ссутулившегося. Но его вызывали на сцену — и куда девалась хворь!..

Все же недуг неуклонно делал свое дело. С февраля до середины октября 1857 года Мартынов тяжело болел. В конце апреля он сыграл несколько спектаклей и опять слег. 12 мая «Санктпетербургские ведомости» опубликовали сообщение, что Мартынов «очень нездоров и не скоро явится на сцену». 7 мая Бурдин писал Островскому: «Мартынов болен, и довольно опасно, расслаблением груди»<sup>31</sup>.

На лето Мартыновы сняли дачу в Павловске, который так иронично охарактеризовал Достоевский устами Лебедева в «Идиоте»: «И хорошо, и возвышенно, и зелено, и дешево, и бонтонно, и музыкально...» Место было, как сказали бы мы теперь, «престижное», что импонировало жене Мартынова. Но в самом деле было хорошо — зелено и красиво. Впрочем, поначалу Мартынов даже не мог гулять, а лежал или сидел в кресле на террасе — слабый, измученный кашлем. Из города приезжали лучшие врачи. Мария Павловна сообщала всем друзьям, что не жалеет средств для излечения мужа. Вокруг было много знакомых, в том числе театральных. Они часто навещали больного. Сосницкий писал Читау: «Мартынов очень плох, говорят, безнадежен. Я вижу его, в Павловском он живет и действительно очень переменился: худой, старый, беспрестанно кашляет. Жалко смотреть...»<sup>32</sup>

Впечатление Александр Евстафьевич впрямь производил тяжелое: и без того худощавое лицо было обтянуто кожей, светлые глаза глубоко запали и смотрели скорбно, отросшая за лето борода сильно старила, а худоба тела казалась неестественной. А ведь ему исполнился только сорок один год.

Болезнь усугубилась свалившимся горем: 19 июня в больнице, долго промучившись, умер вконец спившийся единственный брат Андрей, которому не было и тридцати. После Театральной школы он служил в драматической труппе, но дарования не имел, занят бывал на выходах.

Доктора, свежий воздух, парное молоко несколько подкрепили Александра Евстафьевича. Постепенно он стал выходить на прогулки. Прежде Мартынов приезжал в Павловск лишь для участия в дворцовых спектаклях и не успевал оглядеться вокруг. Теперь он мог любоваться красотами Павловского парка, открывать новые для себя тропинки, уголки. Это было ни с чем не сравнимое, непривычное ощущение: он никуда не спешил, впервые проводил лето с семьей, а не на гастролях, дети постоянно были рядом, играли, гуляли вместе с ним. Он обожал своих детей, но никогда не видел их так много, как в то лето.

В октябре он вернулся на сцену. 24 октября Писемский написал Островскому: «Бесценный наш Мартынов играет, но увы! совсем, говорят, человек, пораженный болезнью»<sup>33</sup>.

Появление Мартынова вызвало восторг, «подобного которому и не запомним», как сообщили «Санктпетербургские ведомости». Когда он вышел в середине первой картины популярной шутки Н. Оникса (Н. И. Ольховского) «Незнакомые знакомцы» в роли Дерюгина, действие остановилось. Раздались овации, показавшиеся Мартынову бесконечными. Потрясенный приемом, он кланялся, благодаря публику. Но как ни был Мартынов растроган и счастлив, он был прежде всего актером. Раскланиваясь сначала «от



себя», он незаметно стал раскланиваться «в образе», постепенно обретая манеры и ухватки мерзкого просителя Дерюгина, тем самым возвращая зрителей к уже начатой сцене и пряча за характерностью свое волнение.

Его приветствовали три петербургские газеты. «Встреча, сделанная ему публикою, превосходит всякое описание, — уведомляла «Северная пчела». — Четверть часа раздавались самые оглушительные рукоплескания и возгласы, не дававшие ему говорить... Это была высокая, торжественная, трогательная минута»<sup>34</sup>. «Санктпетербургские ведомости» так описывали событие: «В зале раздались уже не одни рукоплескания, а какой-то протяжный гул восклицаний и криков «браво»! И проявление этого восторга долго не умолкало»<sup>35</sup>. «Театр задрожал от грома рукоплесканий, восторженных, единодушных криков обрадовавшейся выздоровлению любимца публики», — отчитывался «Театральный и музыкальный вестник»<sup>36</sup>.

До конца года Мартынов успел сыграть пять новых ролей. Одна из них была в пьесе Островского «Праздничный сон до обеда». Бурдин выпрашивал у автора пьесу: «Линская просила передать тебе следующее: у тебя есть пьеса «Праздничный сон до обеда», не продашь ли ты ее — она заплатит хорошие деньги. Я бы советовал продать, вещичка легонькая — а деньги бери с нее, не жаль — она баба с капиталом — согласен ты будешь или нет, уведошь, она покорнейше просит». Островский согласие дал. Линская блестяще сыграла сваху Красавину, Мартынов — Мишеньку Бальзаминова. Наивный, неудачливый Бальзаминов был в исполнении Мартынова смешон, ничтожен, «из лица-то неказист», «разумом плох», «умных слов не знал».

Играя настоящую драматургию, чувствуя, как ценят его большие писатели, как любит публика, Мартынов воспрял духом. Но здоровье отказывало. Болезнь была запущенной. Врачи прямо заявили, что на полное выздоровление нет никакой надежды, можно лишь немного поддержать и укрепить организм итальянским климатом, водами Эмса, строгой диетой, спокойным, размеренным образом жизни. Кроме того, доктора требовали, чтобы на сцене он появлялся как можно реже. Единственное, на чем удалось настоять жене и друзьям, — лечение в Италии. Мартынов и сам видел, что играть уже почти не может. Потому 15 марта 1858 года он поехал за границу «для поправления здоровья». Впервые он провел вдали от дома пять долгих месяцев.

Конечно, Александр Евстафьевич отдохнул, подлечился, набрался новых впечатлений, но просто отдыхать он пикогда не умел, да и не приходилось. И еще он сильно тосковал. По возвращении же значительных перемен в его состоянии не обнаружилось: он быстро уставал, по-прежнему сильно, даже как-то злове-

ще кашлял. На сцене, вопреки запрету докторов, появлялся почти ежедневно. Семья нуждалась в разовых (за каждый спектакль он получал теперь тридцать пять рублей семьдесят одну копейку), так как жалованья не доставало, хотя оно и составляло две тысячи восьмьсот рублей в год. Правда, играл Мартынов, как правило, в одной пьесе, изредка — в двух за вечер, а не как прежде — в пяти.

Александр Евстафьевич был крайне мнителен и, как всякий артист, суеверен. Вскоре по возвращении из-за границы произошел случай, надолго поразивший его. Однажды утром Мартынов собирался на репетицию. Тогда он жил в комфортабельной квартире на Знаменской улице у Николаевского вокзала, напротив Знаменской церкви, в доме, где помещалась гостиница Семенова. Слуга доложил, что карета из театра подана. Александр Евстафьевич уселся и поехал привычным маршрутом: со Знаменской направо и по Невскому прямо до театра. Прежде такой же недолгий путь он легко проделывал пешком. Теперь это было ему не по силам, да и не по рангу. Вдруг Мартынов заметил, что карета миновала театр и преспокойно следует дальше по Невскому.

— Куда же ты везешь, ведь вон театр! — крикнул он кучеру.

— А для чего нам театр? — удивился тот.

— То есть как для чего? Куда же ты меня собрался везти?

— Знамо куда! На Смоленское кладбище...

Мартынов остановил кучера и пешком дошел до театра. Случайная путаница (он сел в карету, заказанную кем-то в доме для поездки на кладбище) потрясла Мартынова. Александр Евстафьевич, плача, рассказал товарищам о случившемся и долго не мог справиться с собой, начать репетировать. Он увидел в нем предзнаменование скорого конца. И действительно, всего через два года его мимо театра повезли на то самое Смоленское кладбище.

Но все-таки еще оставались эти два года.

На последнем отрезке пути Александру Евстафьевичу встретился драматург, которого Мартынов называл «любимый автор мой». Им был Иван Егорович Чернышев.

Познакомились они, когда Чернышев, ученик выпускного класса Театральной школы, написал первую пьесу. Его учитель, П. И. Григорьев, благоволил юному дарованию и порекомендовал Мартынову «Сборы на Крестовский, или В Чухонскую деревню». Мартынов включил пьеску в свой бенефисный спектакль 14 января 1852 года. Чернышева заметили. Уже в сентябре на Александринской сцене показали его второй водевиль «Tailleur R. Valaïkin», где Мартынов играл портного Валяйкина, противившегося браку своей дочери с живописцем Кисточкиным (эту роль исполнил Чернышев). В финале под нажимом молодых он разрешал свадьбу. Обе пьесы выдавали одаренность автора, его наблюдательность, умение ладить диалог и кое-что обещали в будущем.

После своего первого сезона Чернышев испросил отпуск и уехал на четыре года в Вологду, оттуда в Воронеж — поднабраться театрального опыта и жизненных впечатлений. А затем перед Мартыновым предстал молодой человек (восемнадцатью годами моложе его), чье некрасивое лицо привлекало благородством. Происходил он из крепостных: ему минуло шесть лет, когда семья получила вольную. В ясные минуты глаза Ивана Егоровича смотрели открыто, доверчиво. Но чаще в их глубине таилась обида, у рта залегала скорбная складка. Росту он был среднего, голова казалась великоватой для тщедушного тела, подбородок выдавал безволие.

Играя в провинции репертуар своего кумира Мартынова, Чернышев в Петербурге вынужден был поставить крест на собственной актерской карьере. Удачно заменив Самойлова в роли отца Михайлы («Чужое добро в прок нейдет»), он дальше получал в основном роли «злодеев».

За короткую жизнь Чернышев сыграл несколько десятков ролей, в провинции даже с десяток крупных, сочинил четырнадцать пьес и два романа, составив себе писательское имя, и умер двадцати девяти лет, через три года после Мартынова. Все вышедшее из-под его пера было опубликовано, пьесы увидели сцену при жизни автора, многие надолго автора пережили. Чернышев походил на героя собственных произведений — уязвленного мечтателя,

ведущего бесконечный диалог с миром. Его постоянно мучила мысль о собственной никчемности, недовольство собой. Он становился в позу отверженного и этой отверженностью гордился. Порой судьба улыбалась ему, а он пугался, отмахивался, делался недоверчив, все время ждал подвоха, поворота к худшему. Если дурные предчувствия сбывались, то испытывал почти удовлетворение, словно получал лишнее доказательство неблагоприятности фортуны, очередной раз уверялся, что счастье не для него.

Вместе с приятелем, актером и литератором Гавриилом Николаевичем Жулевым Чернышев бродил по редакциям и книжным лавкам, засиживался в беседах с сотрудниками сатирического журнала «Искра», где оба печатались. Друзья бранили существующие порядки за стаканом горькой в дешевом трактире или в комнате, снятой на двоих. Их образ жизни отличала вольность. «Если бы Петербург шестидесятых годов имел своего Мюрже, были бы написаны «Сцены из жизни петербургской богемы» и Чернышев занял бы в них несколько интересных страниц», — заметил в некрологе первый биограф Чернышева П. А. Россиев<sup>1</sup>.

Иван Егорович навсегда запомнил великодушную поддержку Мартынова, давшего сценическую жизнь первой пьесе воспитанника. Но не одна благодарность привязывала его к Мартынову. Александр Евстафьевич был для Чернышева высшим авторитетом во всем, что касалось искусства. Чернышев преклонялся перед личностью и талантом актера. Мартынов, всегда поддерживавший молодых, относился к нему хорошо, чувствовал себя с ним легко, просто. По возвращении Ивана Егоровича из провинциальных странствий, они сблизились несмотря на разницу лет. Их взаимопонимание, душевное родство были полными, накрепко соединив обоих человеческой привязанностью и художественскими поисками.

25 сентября 1858 года состоялась премьера пьесы «Жених из долгового отделения», написанной Чернышевым для Мартынова за десять дней. Сюжет они выбрали вместе и не случайно. На исходе сороковых годов в России начали переводить Диккенса. Мартынов и Чернышев зачитывались его рассказами и романами. Оба не чуждались сентиментальности в духе Макара Девушкина. Их бесконечно трогал юмор Диккенса, его «смех сквозь слезы». Плодом общего интереса стал «Жених из долгового отделения». Трудно сказать, Мартынов или Чернышев первым прочитал «Эпизод из жизни мистера Уоткинса Тотла», но именно этот рассказ лег в основу пьесы.

Сюжет откровенно заимствован и перенесен на русскую почву. Но странное дело! Оригинальная пьеса Потехина «Чужое добро впрок нейдет» выглядит переводной мелодрамой, а комедия Чернышева не вызывает и мысли о заимствовании, потому что, как

отмечал П. А. Россиев, «обработана в таком русском духе, в каком Крылов «переводил» Лафонтена».

Ансамбль подобрался что надо. Благополучного петербургского чиновника Чежина, в доме которого разворачивается действие, играл Григорьев. Гостившую у него свояченицу, овдовевшую ярославскую помещицу Грязовскую — Линская, томного красавца Счастлива, жильца в доме Чежина — Максимов. А приятеля Чежина, Ладыжкина — Мартынов.

Каждый герой, кроме мартыновского, имел свою «идею». Чежин хотел завладеть деньгами богатой свояченицы и выкупал из долгового отделения неудачника Ладыжкина, всем ему обязанного, чтобы женить на ней.

Грязовская, сорокалетняя провинциальная львица, кокетливая, экзальтированная, начитавшаяся модных романов, приезжала в столицу, чтобы найти себе мужа. Она тянулась к тридцатилетнему Счастливу, мня его непонятым страдальцем, вторым Печориным.

Счастлив не обращал на вдову ни малейшего внимания. Он недавно сбежал от пожилой богатой жены и теперь нетерпеливо ожидал известия о ее смерти в надежде обрести наконец свободу.

Среди этих людей и оказывался простодушный Максим Кузьмич Ладыжкин — фигура жалкая, ничтожная, полная горького комизма. Автор так характеризовал его: «Очень смиренный и тихий человек, говорит не бойко». Он, видно, от рождения был неудачником. Да и отца его звали Кузьмой, что значит бедный, горький. Говорят же в народе: «Кузьма, бесталанная голова». А в финале Чежин безнадежно нарекал Ладыжкина Фалалеем, то есть олухом, глупцом.

Ладыжкин Мартынова выходил в потертом вицмундире, сидевшем на нем мешком. Сутулый, покорный, со связанными робкими движениями, он напоминал Акакия Акакиевича. Но от него исходило такое милое добродушие, что нельзя было не проникнуться к нему сочувствием.

А сочувствия он ах как заслуживал. Тридцать лет честно и беспорочно прослужил Ладыжкин чиновником в провинции да ничего не нажил. Служил бы себе и дальше, тихий, неприметный, но наехало начальство и вынудило его подать в отставку. Современники хорошо ощущали злободневность такой ситуации: в числе нововведений Александра II была реформа николаевского чиновничьего аппарата. По сути она свелась к замене неугодных лиц, ничего не изменив в корне. Крупные воротилы при этом, естественно, не пострадали. Как всегда, отыгрались на мелких сошках, вроде Ладыжкина: заступиться за них некому, а возможности откупиться у них нет. «Стали заводить новые порядки, велели в отставку подать. Ты-де, говорят, «слабоумен», — рассказывал

Ладыжкин Чежину. В отставку он подал безропотно, на «слабумие» не обиделся, объяснений не ждал, постоянно готовый к ударам судьбы. Но жить-то дальше надо. Ему и посоветовали отправиться в Петербург да заняться торговлей: «Век, говорят, ныне купеческий, промышленный...» Совет был не для Ладыжкина. Призавя денег и открыв торговлю, он проторговался вмиг. Разумеется, «приятели не пощадили, унекли в долговое». Сидеть бы там бедному Ладыжкину, если бы его не выкупил за двести пятьдесят целковых Чежин, потребовав у него заемное письмо на пятьсот.

Ладыжкин был счастлив, благодарен Чежину и совершенно уверен, что тот спас его из одного только дружеского расположения. Потому искренне изумлялся, узнав, что Чежин преследовал некую цель.

Ладыжкин никогда не был женат — «робел». Он никогда и не решил бы на это, но Чежин настаивал, а отказать благодетелю нельзя. Предложение конфузило Ладыжкина: «Отчего же... почему же... конечно... По крайней мере... я так думаю, что я от этого не прочь...»

Ладыжкин — Мартынов, как Яков Петрович Голядкин, «затруднялся в словах». У него была такая же рваная, сбивчивая, дробная речь, с бесконечными заиканиями и словесными повторами. От невысказанного смущения и стыда за это смущение, от боязни, что прервут, не дослушав, возникала поспешность и суетливость.

Оставшись один, Ладыжкин Мартынова начинал размышлять о достоинствах брака. Поверив в возможность счастья, он делался смешон в каждом движении, в каждом слове. Вдруг Ладыжкин спохватывался, что надо бы «наружность поблагообразить» да хорошо бы почитать «Письмовник» Курганова, где имеются любовные рассуждения на все случаи и для всех чинов. Можно бы позаимствовать... Но времени не оставалось.

Чежин приводил Грязовскую. Ладыжкин — Мартынов неумело пытался поддержать разговор, судорожно хватался за кофе и обжигался им, надкусывал сухарь и закашливался... Наконец ему удавалось вставить фразу, оказавшуюся кстати: он заявлял, что Ярославль происходит от медведя. И хотя связно изложить историю он так и не мог, вдова поддержала его, соглашаясь, что в гербе их города действительно есть медведь. Ладыжкин слегка приободрился, но тут Чежин оставлял их одних. Деться было некуда, и мартыновский Максим Кузьмич, хватив рюмочку для куражу, приступал к объяснению, неловко, но стремительно бросившись на колени.

Происходило чудо: вдова охотно принимала предложение. Ошеломленный Ладыжкин не мог поверить своему счастью. Он

приосанивался, смелел, даже начинал собой гордиться: «Однако, голова-то у меня, как видно, не сеном набита... Я мало уважал себя, я цены себе не знал. Действительно, и в чертах лица заметно что-то такое особенное...» Он важничал перед Чежиным, даже с некоторой развязностью, похлопывая по плечу, одалживал у него деньги, чтобы хозяйке за квартиру отдать да заказать кое-что из платья...

Но, оказывается, вдова приняла Ладыжкина за доверенное лицо Счастнева. Ей и в голову не могло прийти, что это ничтожество осмелится предложить в мужа себя. И только что кокетничавшая с ним дамочка превращалась в фурию: «Как же вы могли подумать, вообразить, что я, с моими достоинствами и состоянием соглашусь взять в мужа такой мешок с картофелем? Да за меня в Ярославле сватался советник палаты из гусар, да я на того смотреть не хотела, а то польщусь теперь на такие обноски!»

Еще не в силах осознать происшедшее, застывал потрясенный Ладыжкин. Мимика актера была «исполнена, несмотря на комическую оболочку, такого глубокого драматизма», что действовала «сильнее риторических выходов какого-нибудь драпирующегося в чувство героя»<sup>2</sup>. Когда оценение проходило, Ладыжкин с ужасом понимал, что впереди опять долговая яма, выхода из которой уже не предвидится.

Финальные слова пьесы, принадлежавшие Ладыжкину, «Нева не за горами» недвусмысленно указывали на единственный оставшийся герою выход. Цензура вычеркнула эту фразу. Монолог Ладыжкина заканчивался оптимистичней: «Авось добрые люди выручат...» Но Мартынов «играл» запрещенные цензурой слова, делал очевидным трагический конец Ладыжкина. Зрители понимали, что на «добрых людей» расчета нет. «Ожидая заключительных слов безвестного жениха, весь театр притаил дыхание,— писал московский критик А. Н. Важенков.— И действительно, в этих словах вылилась вся душа забитого судьбою человека, и глубокую, непередаваемую грусть унес он с собой за сцену»<sup>3</sup>.

Когда опустился занавес, не сразу раздались овации. Один молодой приказчик принялся изо всех сил кричать: «Мартынов! Мартынов!» К нему подошел капельдинер:

- Что вы неистовствуете?
- А если он пошел да утопился?
- Кто?
- Мартынов... Слышали, как он жалостно прощался!..

Драма маленького человека доходила до самых наивных зрителей, затрагивая душу, рождая ответный отзвук,— так достоверен был мартыновский персонаж.

В несчастном и жалком Ладыжкине виделся на редкость узнаваемый тип.

«Человека надо любить, а русского и жалеть, уж больно тяжело его жизнь», — написал как-то Мартынов<sup>4</sup> Чернышеву. Этому убеждению актер никогда не изменял, и, сострадав своим персонажам, пробуждал в самых разных людях сочувствие к ближнему, стремление понять его, поддержать, защитить.

Весь Петербург устремился в Александринский театр смотреть своего любимца, сочетавшего в новой роли комизм и трагизм. «Тут окончательно поняли, — свидетельствовал А. И. Вольф в «Хронике петербургских театров», — каким перлом мы обладаем».

Восхищение выражали ему и товарищи по сцене. Только что воротившийся из-за границы Бурдин кинулся Мартынову в ноги и воскликнул со свойственным ему пафосом: «Объездил я всю Европу, видел все театры, любовался всеми современными знаменитостями, но ни одна из них твоего мизинца не стоит, дорогой наш Александр Евстафьевич!»

Успех пьесы, что называется, превзошел все ожидания. Чернышев ни как актер, ни как драматург никогда такого успеха не знал. Он охотно принимал поздравления, но вдруг с удивлением заметил, что личная авторская победа для него мало что значит — так покорен он игрой Мартынова. Все лавры он готов был отдать Александру Евстафьевичу, не уставал им восторгаться и словно забыл о собственной причастности к событию.

«Жених из долгового отделения» сблизил их еще больше. У них не было друг от друга тайн. Чернышев выплакивал на груди у Мартынова свое страдание: безнадежную, изматывающую и сладостную в своей безнадежности любовь к юной актрисе, красавице, «царице грез театрального Петербурга» Федосье (по сцене Фанни, в честь Эльслер) Александровне Снетковой. И, по его собственному признанию, «обогатил трактиры и погреба», ища утешение в вине. Безответная страсть Чернышева длилась до самой его смерти в 1863 году — он умер, когда Снеткова вышла замуж за красавца офицера Сергея Степановича Перфильева и навсегда оставила сцену.

Мартынов тоже исповедовался Чернышеву, поверяя непреходящее чувство вины перед Василисой Александровной и дочерью Сашенькой. Все знал Чернышев и об отце Мартынова. Мучившее Александра Евстафьевича просилось в творчество. Не терпелось высказаться, снять грех с души, унять боль. Чернышев понимал его как никто другой. Две следующие пьесы, написанные им для Мартынова, содержали мотивы биографии Александра Евстафьевича, ведомые лишь им двоим. Для современников это осталось скрыто.



Чернышев искал и находил спасение в писательском труде, хотя работал неровно, спазматически. Сочиняя пьесы, он рассчитывал на конкретных исполнителей, подбирая «своих» актеров. У него как бы образовалась «труппа»: Мартынов, Линская, Снеткова, Самойлов, Бурдин...

Многое Чернышев вольно или невольно перенимал у Островского. В темах, в сюжетах некоторых их пьес можно обнаружить сходство. Чернышев тоже показывал купеческую среду, власть денег и ее воздействие на человека, самодурство отцов и бесправие дочерей, выдаваемых замуж из расчета. Но, конечно, как художнику Чернышеву было далеко до Островского. Названные мотивы, исчерпывая драматургию Чернышева, отнюдь не исчерпывали внутреннее содержание пьес Островского. И все же не случайно в сезон 1859/60 года критика выделила «два замечательных оригинальных произведения: драму г. Островского «Гроза» и комедию г. Чернышева „Не в деньгах счастье“». Пьеса Чернышева, разумеется, не выдерживает сравнения с «Грозой». Однако на фоне российского репертуара тех лет она выглядела произведением незаурядным.

Название вызвало всплеск иронических откликов:

Пять актов Чернышев твердит —  
«Не в деньгах счастье!» — это так!..  
А вот Полтавцев говорит,  
Что в разовых-то весь и смак!

Язвил не один актер Полтавцев. Некоторые «доброжелатели», хваля благонравную мысль, вынесенную в заглавие, с иронией спрашивали Чернышева, много ли гонорара он получил. Другие уже всерьез советовали назвать пьесу «Не только в деньгах счастье». А новый директор А. И. Сабуров, недавно сменивший Гедеонова, представляя Чернышева после премьеры «Отца семейства» великим князьям, поминутно повторял: «Все пьесы он при мне написал, Ваши Высочества. Только я поступил, он сейчас же начал писать... Он написал «Семейный отец», «Жених в долговом отделении сидит» и „Худо без денег“...» О том, как Сабуров перервал названия всех пьес, долго со смехом вспоминали.

Премьера состоялась 30 января 1859 года в бенефис Мартынова. «Не в деньгах счастье» — единственная пьеса Чернышева из купеческого быта, который он вряд ли знал хорошо. Но не верность быту была задачей автора. Чернышев касался здесь проблем нравственных: совести, чести, дружбы, любви подлинной и мнимой, страшной власти денег, губящей человека. Автор пусть наивно, но искренне стремился убедить зрителей в том, что жизнь ради денег несправедлива и не сулит радости, что счастье — в доброте, чистой совести, любви и уважении к ближнему.

Герой пьесы — купец Василий Иванович Боярышников. В прологе ему тридцать пять лет, в основном действии — пятьдесят. Молодого Боярышникова автор нарисовал исключительно черными красками. Тот совершал сразу несколько «злодеяний», отразившихся на его дальнейшей жизни. Ради денег женился на дочери богатого купца. Ради них бросал любившую его женщину («Не жениться же, да нищенствовать... Все эти любви да нежности прискучат, а денюжки никогда»), холодно встречал весть о ее смерти, отрекался от дочери. Ради денег предавал ближайшего друга. Шукин доверял Боярышникову все свое состояние — десять тысяч, чтобы он мог обзавестись лавкой и жениться. Получив пятьдесят тысяч приданого, Боярышников отказывался вернуть долг, пуская друга по миру. Его жестокосердие обескураживало даже видавшего виды тестя: «Верь слову: миллионщиком будешь, потому что ты сердцем тверд».

Мартынов, несмотря на однокрасочность пролога, открывал зрителю человека незаурядного, более сложного, чем предлагал драматург. Его Боярышников не бестрепетно отрекался от дочери, предавал друга. Но стремление стать «миллионщиком» побеждало все. Актер укрупнял и обогащал замысел, показывал, как пагубна для самой личности разрушительная страсть к деньгам.

Прошло пятнадцать лет. Честолюбивые мечты Боярышникова сбылись, но не принесли счастья. Жену, вышедшую за него без любви, он замучил, как Коршунов у Островского. Детей нет. Он сломлен одиночеством, предавший сам, считает теперь предателями и обманщиками всех.

Цель, достижению которой он отдал свою жизнь, свои способности и волю, иссушила человеческое — сначала в его душе, а потом и в облике. Боярышников — Мартынов состарился до времени, изнурен, разрушен физически. Но он по-прежнему верит в безграничную силу денег, считает, что за деньги можно купить все, даже любовь. Потому и взял на воспитание приемыша Ильюшу, который *должен* любить его. Ему и прививает Боярышников собственную жизненную философию: «Помни ты мои слова, Ильюша: никому не доверяйся, все поровят обмануть, даже другу задушевному — и тому не верь! Дружба это только так, одно слово, а на деле ее никогда не бывает! Все только хлопочут выманить деньги, для того и говорят про дружество да про любовь, — а это все вздор, пустяки, обман, один обман!..»

Поучая Ильюшу, Боярышников старается доказать себе, что поступал верно, норовит оправдаться в собственных глазах, убедить себя, что на пути к цели, которую он достиг, все средства хороши. Мучительные сомнения терзают его, но отказаться от своих убеждений он не в силах. Вновь и вновь понимает Боярышников, что ничего хорошего он в жизни не сделал, а пора уже

подумать о душе. Потому теперь, на старости лет, он стал богомолен, ханжески набожен. Но и тяготясь грехами, Боярышников не может изменить свою натуру. Он разменивает рубль и раздает нищим по копейке, чтобы не один человек, а сотня молилась за него. И тут же безжалостно отправляет в долговую яму бедняка, не уплатившего в срок по векселю, оставляя без средств к существованию его большую жену и детей.

Действие развивалось в двух параллельных планах. Богатому и мрачному дому Боярышникова автор противопоставил тесную квартирку под чердаком. Здесь, в любви и согласии, легко преодолевая житейские трудности, жили Каролина Карловна и воспитанная ею Маша — дочь Боярышникова и умершей подруги Каролины. Сюда автор свел всех положительных героев пьесы: углы у Каролины снимали Щукин и молодой конторщик без места Сергеев, влюбленный в Машу. Сергеева играл автор. Хоть здесь, на сцене, Чернышев питался иллюзией счастливой любви: Машенька — Снеткова отвечала его герою полной взаимностью.

В спектакле возникло то, к чему всегда стремился и по чему тосковал Мартынов — ансамбль. Актеры хорошо понимали друг друга. Мартынов, Линская, Снеткова, Самойлов, Чернышев и даже Бурдин своей игрой смягчали наивную, подчас дидактическую сентиментальность пьесы. Каждый сам, при отсутствии режиссуры, выстраивал ход роли.

«Бедные люди», собранные у Каролины, были в ладу с собой и друг с другом. Щукин, из-за Боярышникова потерявший деньги и возможность жениться на любимой девушке, предстал благодушным философом. Поддерживая авторскую мысль о том, что «не в деньгах счастье», он размышлял: «Бог все делает к добру! При деньгах-то я бы, пожалуй, заленился, а теперь тружусь: занимаюсь торговыми комиссиями, все с купцами якшаюсь!.. И сыт всегда и денежка, хоть и маленькая, а водится! Вот что значит денег-то нет, так и живу своими трудами». И на резонный вопрос Сергеева: «Разве с деньгами нельзя трудиться?» Щукин отвечал: «И, полно-то... пойдет ли с деньгами работа на ум! Тут одна забота,— как бы выпить, да поесть повкуснее, или скудость нападёт!..»

Самойлов играл Щукина благородным добряком. В его исполнении герой не выглядел резонером, авторский текст не звучал назидательно — с таким обезоруживающим простодушием произносил актер монологи Щукина.

Сергеев, неожиданно получивший место, делал предложение Маше, и Каролина Карловна отправлялась к Боярышникову. Теперь она получала возможность напомнить ему о дочери: в прологе он потребовал не беспокоить его до помолвки Маши. А Маша только теперь узнавала, что отец ее жив.

Адрес Боярышникова становился известен Каролине Карловне благодаря Ильюше. В нем, воспитанном во лжи, жили два человека. С Боярышниковым он был угодлив, смиренен. На самом же деле мечтал только о том, чтобы благодетель поскорее умер и оставил ему свое состояние. Отправляясь будто бы к обедне, Ильюша менял поношенную сибирку на бобровую шубу, смазные сапоги — на модные штилеты, завивал прилизанные волосы, надевал множество перстней и пускался лихорадочно кутить.

Бурдин, игравший Ильюшу, был хорошо в сценах с Боярышниковым, когда изображал показную благодарность воспитанника. Но в сценах разгула опять «глотал лампы», был так бунен, что ему советовали «несколько умерить свой жар, а то уж чересчур вышло пламенно»<sup>5</sup>. В таком «пламени» Ильюша — Бурдин врывается в квартиру за приглянувшейся ему на улице Машенькой. Каролина Карловна с достоинством выставляла его, правда, после того, как он успевал назвать адрес Боярышникова.

Благодетельница Маши, какой ее играла Линская, была полна доброты и заботливости. Ее мягкий, домашний облик, не сходящая с лица ласковая улыбка, открытость людям, сердечный тон моментально к ней располагали. Видно было, что она сумела заменить Маше мать. Собираясь к Боярышникову, героиня Линской надеялась, что он обрадуется известию о дочери, что родительские чувства проснутся в нем.

Но чем больше Каролина Карловна — Линская говорила о трудолюбии и благонаравии Маши, тем меньше Боярышников Мартынова ей верил. Радость, что дочь жива, тут же сменялась мрачной подозрительностью. Он и тут видел обман, был убежден, что у него просто хотят выманить деньги, и прогонял Каролину. Но стоило ей уйти, как мысль о дочери освещала неожиданной нежностью суровое лицо Боярышникова. Он рещался было ехать к Маше, но тут же запрещал себе поддаваться искушению. Смена чувств мгновенно отражалась на подвижном, нервном лице Мартынова, от которого нельзя было оторвать глаз. Боярышников еще не принял окончательного решения, но уже становилось ясно, что поедет, не может не поехать — не выдержит истосковавшееся сердце. В глубине души теплилась надежда, что Маша в самом деле его дочь, надежда, в которой он боялся себе признаться.

Они *узнавали* друг друга. Герой Мартынова восторженно смотрел на Машу, гладил ее по голове. Он находил в ней черты ее матери, которую любил, с восторгом повторял «Марья Васильевна», особо произнося «Васильевна». Перед зрителями возникал новый, незнакомый доселе человек. Он мог наконец выговориться, в чем, оказывается, давно нуждался. Он каялся перед Машей, просил прощения, рассказывал о несчастной жене своей, о тяжелой жизни без любви, об одиночестве. Он видел, что его слушают,

понимают, сочувствуют всем сердцем. И вдруг в Боярышникове — Мартынове возник страх, что дочь отнимут. Актер как бешеный зверь озирался вокруг, обнимал Машу, словно стремясь спрятать, укрыть, и издавал какие-то дикие звуки. Тут была страсть отца, обретшего дочь, и страсть собственника, нашедшего сокровище. Страсть тем большая, что перед ним было действительно прекрасное существо. Маша, какой ее играла Снеткова, — юная, хрупкая, с огромными глазами, сиявшими на нежном лице, светилась счастьем.

Но до благополучного финала было далеко. Когда простодушная Каролина Карловна радовалась вслух, что у Машеньки теперь будут деньги, а у жениха хорошее место, Боярышников спохватывался. Сомнения в том, его ли это дочь, хотя он сердцем чувствовал, что его, с новой силой охватывали героя Мартынова. Он не мог побороть укоренившееся в нем недоверие, потому отвергал подсказки сердца. Бросив на пол несколько ассигнаций, назвав Машу обманщицей, выдавшей себя за его наверняка умершую дочь, обвинив всех во лжи, Боярышников уходил.

Мартынов поднимал мелодраму до уровня подлинной драмы, даже трагедии. Он с захватывающей простотой показывал духовную слепоту героя. Страсть к накопительству извратила его чувства. Подняться над собой, довериться тому живому, что еще теплилось в его душе, было трудно. На глазах у зрителей развертывалась внутренняя борьба незаурядной личности. «Искусство далее идти не может!» — восклицал И. И. Панаев в «Современнике» о новой роли Мартынова. Впрочем, трудный путь героя к прозрению только начинался.

Маша и Сергеев решали вернуть отцу брошенные, как милостыня, деньги. Это брался сделать Щукин.

Мартынов с такой силой выразил ужас Боярышникова при виде Щукина, за которого уже давно подавал в церкви поминанье, что «весь театр привстал со своих мест». На гастролях в Москве после спектакля к Мартынову подошел один московский магнат. Желая продемонстрировать свой вкус к тонкостям игры, он сказал актеру о сцене со Щукиным:

«— Я заметил, Александр Евстафьевич, что вы в этой сцене побледнели.

— Это не я побледнел, а вы, — отвечал Мартынов-гений»<sup>6</sup>.

Ужас Боярышникова сменялся радостью, что можно наконец снять грех с души — вернуть Щукину старый долг. Но Щукин отказывался принять долг прежде, чем Боярышников признает Машу своей дочерью, и возвращал ему деньги, брошенные ей. Вот тут в герое Мартынова происходил перелом. Он переводил взгляд со Щукина на присланные Машей деньги, вновь смотрел на него и вдруг понимал, что не все на свете можно купить. Для него это

было открытием. Он начинал сознать, что оскорбил дочь, видел достоинство в ее поведении, в поступке Щукина. Этой сценой Мартынов убеждал зрителей в том, что его герой возродился. «Такие минуты наслаждения не часто удается испытывать, и такие минуты даются только великими артистами. Мартынов столько же великий *комик*, сколько великий *трагик*!» — писал Панаев <sup>7</sup>.

Потрясение и раскаяние мартыновского Боярышникова были вызваны неподдельным чувством. Герой действительно поверил в открывшиеся ему ценности. Потому не приходилось сомневаться в искренности его последнего поступка, уже по отношению к Ильюше.

Не в пример бескорыстно любящей Маше приемыш Ильюша, «обязанный» любить благодетеля, похищал его деньги, намереваясь сбежать. Боярышников великодушно отпускал его со всем тем, что тот успел прихватить. Слащавый эпизод призван был подтвердить авторскую мысль о том, что не в деньгах счастье: искренняя привязанность не покупается. Но мартыновский герой был тут не сентиментален, а суров и скорбен: актер сделал и эту сцену знаком его перерождения. Деньги действительно утратили для него важность — он стал уже другим человеком.

Все кончалось наилучшим образом. Маша обретала отца, а тот — нежную заботу дочери, Щукин принимал старый долг, Каролина Карловна радовалась счастью молодых. Старик Агафоныч, слуга Боярышникова, утирая слезу, произносил под занавес: «Не там счастье, где денег много, а там, где правда, совесть да честь!»

Мартынов нарушал благодный авторский финал. Следуя правде характера, он давал понять зрителям, что Боярышникова еще не раз могут охватить приступы подозрительности. Недоверие к людям слишком въелось в его душу, чтобы разом исчезнуть.

Пьеса Чернышева была написана по закону мелодрамы, а значит, вводила актеров в соблазн «рвать страсти», рыдать, скрежетать зубами, возводить очи к небу, употреблять прочие испытанные приемы. Участникам спектакля они не понадобились. Тон высокой правды задал Мартынов. В роли Боярышникова он пытался изжить чувство вины, мучившее его самого, — вины перед Василисой Александровной и дочерью Сашенькой, с которыми неизвестно что случилось. Не мог не думать Мартынов и о своем отце, о его очерствелой душе, не узнавшей раскаяния. Личное, пережитое Александром Евстафьевичем, наполнило роль пронзительной, берущей за душу исповедальностью.

По окончании спектакля в уборную Мартынова вошли Тургенев, Краевский, Панаев, Григорович, Фет. Они жали ему руки, благодарили, а Тургенев обнял, сказав: «Что вы со мной сегодня сделали?..»

Реакция Тургенева не была минутным порывом. Он написал Толстому: «Мартынов на днях создал удивительную роль (не комическую) в новой пьесе Чернышева «Не в деньгах счастье». Стоит приехать из Москвы посмотреть на это. Фет Вам расскажет. Приезжайте-ка в самом деле...» А еще через несколько дней сообщил Боткину: «Мартынов создал новую роль — драматическую, без оттенка комизма в большой новой пьесе актера Чернышева, — он в ней невообразимо хорош. Вот сколько причин, не говоря уже о многих других, которые должны заставить тебя сесть в вагон и сюда приехать».

Мартынова триумф поверг в смятение. Перед вторым представлением он волновался сильнее. Пока его одевали, не выпускал из рук роли, с беспокойством останавливаясь то на одной, то на другой странице.

— Страшно! — сказал он вдруг сидевшему у него критику Василью-Петрову.

— Помилуйте, Александр Евстафьевич, разве можно бояться после необыкновенного успеха вашего в этой роли? — изумился тот.

— Вот оттого-то я и боюсь...

Многие брались потом за роль Боярышников, но никто не превзошел Мартынова. Вскоре после смерти актера Боярышникова сыграл С. Я. Марковецкий. Чернышев писал Жулеву об этом спектакле: «Добрая публика шибко аплодировала и много вызывала. После сцены свидания с дочерью Снеткова облокотилась на меня, закрыла глаза платком и престоном, рыдая: «О Мартынов, Мартынов, Мартынов!!!..» По этому восклицанию ты можешь составить себе ясное понятие о игре Семена Яковлевича»<sup>8</sup>.

Боярышников оказался одним из тех созданий актера, которые позволили лучшим русским писателям увидеть в Мартынове своего сподвижника. Сама природа мартыновского таланта, присущее ему чувство художественной правды приобщали его искусство к исканиям отечественной литературы того времени. Прав был Д. Л. Тальников, мудро заметивший много лет спустя: «Ни один актер на протяжении истории русского театра не был так органически связан с литературой. Мартынов, если хотите, и сам — невыдуманный, несочиненный, скорбный герой ее»<sup>9</sup>. Воздействие литературы испытывает всякий талантливый актер. Но в данном случае дело обстояло иначе: Мартынов самостоятельно шел к тому, к чему устремлялась отечественная литература. Своим, подчас весьма несовершенным ролям он сообщал такую выразительность и силу, что его персонажи становились в один ряд с героями, открытыми Гоголем, Тургеневым, Островским.

Сопоставляя Мартынова со Щепкиным, Панаев писал: «Щепкин образовался и получил настоящий взгляд на искусство в кругу

передовых людей русской литературы: с Аксаковым, Надеждиным, с Белинским и его кружком, с Гоголем он был в самых коротких сношениях... Мартынов постоянно шел один по пути развития, вдали от всех литературных знаменитостей. Он не искал их; они сами бросились к нему, пораженные его талантом»<sup>10</sup>.

Да, бросились, поняв, что «даровитый комик» — «прежде всего человек, со всеми разнообразными оттенками человеческой натуры, и потом художник, который заставит вас и смеяться, и плакать, и страдать»<sup>11</sup>. Писатели увидели в Мартынове собрата, который был так же могуч в театре, как лучшие из них — в литературе.

Александра Евстафьевича их восхищение смущало, ибо казалось незаслуженным. Он по-прежнему чувствовал себя на равных лишь с Чернышевым. Его представление о себе не поколебало даже то огромное событие, которое произошло вскоре после премьеры «Не в деньгах счастье».

9 марта 1859 года Мартынов получил от Тургенева приглашение: «Любезнейший Александр Евстафьевич. Ждем Вас обедать завтра в 4 1/2 часа вместе с г. Чернышевым». Эта краткая записка Тургенева, входившего с Гончаровым, Григоровичем и Дружининым в комитет устроителей чествования, была приложением к пригласительному билету. А там значилось, что русские писатели и почитатели таланта Мартынова собираются 10 марта в большом зале ресторана Дюссо, чтобы выразить артисту, «как горячо ценят они его великий талант, его честное служение искусству, его независимый и безукоризненный характер, чтобы пожелать ему доброго пути и полного восстановления здоровья».

Мартынов подумал, что писатели просто хотят отобедать вместе с ним, перед тем как он уедет за границу для лечения. Он представить себе не мог масштаба и уровня торжества.

Мартынов приехал с Чернышевым к пяти часам. Когда оба вошли в зал модного ресторана, раздались овации. Александр Евстафьевич был потрясен и так и не сумел до конца вечера справиться с захлестнувшим его волнением. Дело было не в овациях — к овациям он привык. Дело было в тех людях, которые аплодировали Мартынову. Собралось человек сорок. Актера стоя приветствовали Толстой, Гончаров, Тургенев, Островский, Салтыков-Щедрин, Некрасов, Писемский, Григорович, Дружинин, Панаев, Чернышевский, Добролюбов, Курочкин, Тарас Шевченко, Языков, Авдеев, Никитенко, Боткин, Краевский, Плещеев, Вейнберг... Тургенев и Салтыков-Щедрин увенчали растерянного актера лавровым венком, на ленте которого были вышиты имена всех сыгранных им героев. Концы ленты поддерживали Толстой и Гончаров. Гости проводили на почетное место во главе стола. Когда все расселись и установилась тишина, поднялся Дружинин — автор прославленной «Полиньки Сакс», высокий, красивый человек



с выразительным голосом — и от имени присутствующих прочел приветственный адрес, исполненный уважения к «могучему труду» Мартынова, восхищения его талантом — «нашей общей драгоценностью».

Герою дня торжественно вручили адрес с автографами писателей и альбом с их фотографиями. На бархатном переплете альбома золотыми буквами сверкала надпись: «Александр Евстафьевичу Мартынову от почитателей его высокого дарования 10 марта 1859 года». В глазах Мартынова стояли слезы. Он кланялся каждому, благодарил, но смысл речей едва до него доходил. Между тем уже поднялся с места Островский — он держал слово от лица драматических писателей. Говоря о Мартынове, Островский говорил о подлинном назначении актера, его миссии: «Ваша художественная душа всегда искала в роли правды и находила ее часто в одних намеках. Вы помогали автору, вы угадывали его намерения, иногда неясно и неполно выраженные; из нескольких черт, набросанных неопытной рукой, вы создавали оконченные типы, полные художественной правды...» Островский признал в актере единомышленника, признал, что современная русская литература многим обязана Мартынову: «Самую большую благодарность должны принести вам мы, авторы нового направления в нашей литературе, за то, что вы помогаете нам отстаивать самостоятельность русской сцены... Ваше художественное чувство указало вам, что в этом направлении — правда, и вы горячо взялись за него...

Честь и слава вам, Александр Евстафьевич! Вы едете запасаться здоровьем. Счастливого вам пути! Запасайтесь им как можно более. Для нас, драматических писателей, оно дороже, чем для кого-нибудь. Верьте, что между искренними желаниями вам долгих лет наши — самые искренние».

Речь Островского приняли восторженно. Александр Николаевич подошел к Мартынову, обнял и поцеловал его. Растерявшийся актер бормотал что-то невнятное, но его лицо, так поразившее Толстого своей подвижностью, выражало все то, на что не находилось слов. Через несколько минут поднялся Некрасов и прочитал написанные к случаю стихи:

Со славою прошел ты полдороги,  
Полпоприща ты доблестно свершил.  
Мы молим одного: чтоб даровали боги  
Тебе надолго крепость сил...  
Чтоб в старости, бывшее вспоминая,  
Могли мы повторять, смеясь:  
А помнишь ли, гурьба какая  
На этот праздник собралась?  
Тут не было ни почестей народных,

Ни громких хвал — одним он дорог был:  
Свободную семью людей свободных  
Мартынов вокруг себя в тот день соединил.  
И чем же? Чем? Ни подкупа, ни лести  
Тут и следа никто не мог бы отыскать.  
Мы знаем все: ты стоишь большей чести,  
Но мы даем, что можем дать.

Стихи вызвали крики «браво». Их потребовали повторить. Еще много звучало тостов, пожеланий, добрых дружеских слов. А. В. Никитенко, вернувшись домой, записал в дневнике: «Обед был весел и оживлен, но без криков, возгласов и всяких излишеств, какими обыкновенно отличаются наши триумфальные обеды. Все было искренно, просто и потому хорошо». Актриса от души чувствовала, по словам современника, «вся русская литература». Обед был назван «беспримерным событием в летописях русского театра».

П. Д. Боборыкин писал, что на этом обеде «впервые сказалась живая связь писательского творчества с творчеством сценического художника»<sup>12</sup>. Газета «Арлекин» начала подробный отчет фразой: «Обед этот был явление столь знаменательное в артистической жизни нашего отечества и принес столько же чести тому, кому был дан, как тем литераторам русским, которые его давали, что мы сочли обязанностью сохранить это описание»<sup>13</sup>.

Мартынов был ошеломлен. Он впервые оказался в таком положении и не позаботился подготовить ответную речь. Все же встал и попробовал связать охватившие его чувства с давними воспоминаниями о том, как когда-то П. А. Каратыгин поцеловал его, еще воспитанника школы, за исполнение роли в пьесе «Хитрость служанки». Но не сумел, окончательно оробел и умолк. Думавший не словами, а образами, Мартынов привык выражать свои чувства языком ролей, но для этой, единственной в своем роде роли «текст» не был написан...

Александра Ивановна Шуберт, случайно оказавшаяся на чествовании, писала Щепкину, что во время обеда Мартынов «был бледен, как будто бы окаменел; но дома голубчик дал волю слезам и страшно хорошо плакал»<sup>14</sup>. Действительно, воротясь домой, Мартынов отдал жене венок, альбом, адрес, стихи, бросился на диван и рыдал. Потом он велел позвать детей и со слезами стал рассказывать, как славили его знаменитые писатели:

— Очень хорошо там у них, все время за мое здоровье пили, желали со мной в дружбе быть, говорили мне похвалы, но я все-таки сбежал от них к вам, мои детки. Хотелось скорее прийти и поведать, как любят вашего отца...

В Германии и Италии Мартынов провел четыре месяца, несколько поправил свое расстроенное здоровье и вернулся бодрым, заметно повеселевшим. Последнее, обманчивое улучшение... Жить оставалось меньше года.

7 октября 1859 года для Мартынова, по его просьбе и настоянию автора, возобновили «Холостяка». Мартынов играл Мошкина, Линская — Пряжкину, Снеткова — Машу.

Мартынов давно мечтал о роли Мошкина, держал в уме ее щепкинскую трактовку. В первом действии Мошкин у Мартынова, как и у Щепкина, согласно авторской ремарке, был «живым, хлопотливым, добродушным». Но дальше Мартынов шел своим путем. Он изображал типичного петербургского чиновника: бледного, худого, постоянно озабоченного. И в отличие от Щепкина, у которого Мошкин был весьма чувствителен, Мартынов играл героя вовсе не сентиментального. В нем проглядывал все тот же Акакий Акакиевич, ожидающий ударов от судьбы.

Скромный, простой, он рассказывал Шпуньдику о том, как после смерти матери взял Машу к себе воспитанницей, заботясь о ней, словно о родной дочери. Такой поступок был для него естествен. С такой же готовностью он брался помочь Шпуньдику в устройстве его детей. Он и Вилицкого, жениха Маши, принимал как сына, больше молодых радуясь их предстоящему счастью. Жизнь не поколебала его веры в людей. И вместе с тем подспудная тревога омрачала радость Мошкина за судьбу Маши. Зрители чувствовали, что его наивное ликование вот-вот обернется жестоким разочарованием.

Дома, за обедом в честь Вилицкого и его приятеля фон Фонка, состоящего аж «при самой особе министра», Мошкин волновался необыкновенно. Его смущение, которое он всеми силами пытался побороть, его старания выглядеть светским были смешны. Вместо того, чтобы свободно поддерживать разговор, он лишь благоговейно поддакивал каждому слову гостей, не замечал пренебрежительной холодности фон Фонка, искренне полагая, что раз это друг Петруши, то он любит Петрушу и, конечно же, полюбит Машу, а заодно, и его, старика, приветит.

Ради Маши мартыновский Мошкин так хотел подладиться к гостям, так старался быть с ними заодно, что ему делалось вдруг неловко за безвкусно и пышно разряженную Машину тетку, за старомодный фрак и провинциальные манеры Шпуньдика и стыдно перед собой за эту свою неловкость. Он восторженно смотрел на Машу, находя ее скванное поведение прекрасным, а отрывистые, не всегда кстати сказанные слова — полными изящества и смысла. Он не понимал, что Фонка коробит простота Маши, что он «не одобрил» невесту и безусловно будет отговаривать Вилицкого от брака.

В следующем действии герой Мартынова представлял совершенно убитым человеком. Мартынов заставлял зрителей безотрывно следить за бесхитростным поведением Мошкина. По словам Панавы, он играл «с тою изумительною тонкостью, которая может быть оценена только немногими, людьми истинно понимающими искусство и любящими его, и вместе с тою глубиною чувства, которая должна трогать и смягчать самые черствые и закоренелые души и потрясать всех. Вследствие игры Мартынова, «Холостяк» должен сделаться одною из самых замечательных пьес русского репертуара»<sup>15</sup>.

Мартынов любил и жалел своего героя, не способного поверить в предательство прекратившего визиты Вилицкого. Он искал причину, извиняющую его перемену, полагая, что это временно, что все образуется. Когда Мошкин читал вслух письмо Вилицкого, содержащее отказ от женитьбы, то страшно бледнел, голос его прерывался. Он приходил в отчаяние и все же цеплялся за какие-то неясные надежды. Он искренне считал себя виновником Машиного несчастья и вставал на ее защиту. Маленький человек, оскорбленный, обманутый, обнаруживал достоинство, оказывался способным на протест. С неожиданной страстностью он восклицал: «Я вам покажу, милостивый государь, погодите: я вам не позволю насмеяться над нами... К ответу я его потребую. К ответу!.. Да я даром что старик, я его на дуэль вызову!..» Он надевал шубу, чтобы ехать к Вилицкому, но вдруг останавливался и говорил с тихой обреченностью, с бесконечной тоской: «И не то я на колени брошусь перед ним: не встану, скажу, просто на месте умру, пока ты не возвратишь нам своего слова... Сжался, скажу, над несчастной сиротой; за что, скажу, за что зарезал? помилуй!»

Вернувшись от Вилицкого, он долго сидел, недвижно глядя перед собой, беспомощный, постаревший. Было ясно, что смысл жизни Мошкина заключается в Маше и потеря ее равносильна для Мошкина смерти. Герой предлагал Маше руку и сердце с чистой душой, не посягая на ее чувства. Он не видел другого способа спасти ее честь. Маша Снетковой догадывалась о его любви прежде, чем сам Мошкин. Он же только теперь сознавал, что любит Машу не одной отеческой любовью. Открытие приводило героя Мартынова в невыносимое смятение. В игре актера то был момент наивысшего подъема. Казалось, сердце Мошкина сейчас разорвется. Зрители забывали о том, что перед ними театр, а не действительная жизнь.

После спектакля Тургенев не без некоторого позерства сказал сидевшему рядом Писемскому:

— Я и не воображал, что мог написать такую слабую вещь, а Мартынов из такой слабой вещи мог создать нечто колоссальное...

Обнимая Мартынова, восхищенный автор благодарил его:

— В Европе очень много хороших артистов, но нет ни одного, равного вам по глубине сценической правды, по художественной чуткости, по драматической силе, по душевной красоте вашего творчества. Вы не сердитесь на меня, но я вам в глаза скажу — вы единственный, вы гениальный художник!

До конца года Мартынов играл почти ежедневно, но только по одной роли в вечер — на большее сил не доставало. Играл старые и новые пьесы, любимые водевили и, конечно же, «Холостяка», «Не в деньгах счастье», «Жениха из долгового отделения», «Горе от ума», «Женитьбу».

А 2 декабря 1859 года состоялась премьера «Грозы».

Московская премьера прошла чуть раньше, 16 ноября, в бенефис С. В. Васильева. Сам он взял себе роль Тихона. Катерину играла Л. П. Никулина-Косицкая, для которой писалась роль, Кабаниху — Н. В. Рыкалова. Спектакль имел шумный успех, хотя охранители основ находили «неприличной» пьесу, где вызывала сочувствие неверная жена, видели в этом падение нравов, нарушение благопристойности.

В конце ноября Островский приехал в Петербург. Он сам распределил роли: Дикой — Бурдин, Кабаниха — Линская, Тихон — Мартынов, Катерина — Снеткова, Варвара — Левкеева, Кудряш — Горбунов, Борис — Степанов, Кулигин — Зубров, Феклуша — Громова.

Мартынов знал об успехе московского спектакля, слышал, что пьеса замечательная, притом не похожая на прежние сочинения Островского. Он с удовольствием развернул тетрадку и принялся учить роль. Последнее время это давалось ему нелегко, он уже с трудом запоминал текст. Но первые же слова Тихона: «Да как же я могу, маменька, вас послушаться!», «Я, кажется, маменька, из вашей воли ни на шаг!», «Да когда же я, маменька, не переносил от вас?» — поразили его. Ведь когда-то он сам едва ли не такими же словами отвечал деспоту-отцу!.. Такую роль нельзя, невозможно было играть под суфлера. Мартынов понял: перед ним то, к чему он ощупью шел всю жизнь, на что уже не надеялся. Актер ощутил судьбу Тихона как собственную: он сам испытал этот страшный гнет, истерзавший его героя — еще одно «слабое сердце».

Как и в Москве, Островский присутствовал на репетициях, учил актеров «с голоса», объяснял смысл сцен, советовал, поощрял. Атмосфера была на редкость серьезной. Премьеру играли в бенефис Линской.

Поднялся занавес. Прошли первые сцены в саду над Волгой, прозвучали слова Кулигина Борису: «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие!» Появился молодой купец Тихон Кабанов с матерью, женой, сестрой, и сразу стало ясно: обязательная

эта прогулка мучительна для него. Опустив голову, он плелся за маменькой, привычно выслушивая ее грозные попреки. Они не прекращались, унижительные, несправедливые, который раз повторяемые... Его покорность, робкие поддакивания лишь распяляли Кабаниху. И измученный Тихон с неизбывной горечью произносил: «Что я за несчастный такой человек на свет рожден, что не могу вам угодить ничем...» Но когда Кабаниха переносила свои попреки на Катерину и заявляла, что та мало мужа боится, покорность Тихона давала трещину. Широко раскрыв светлые глаза, он с искренним удивлением спрашивал: «Да зачем же ей бояться?» И, взглянув на жену, словно ища ее согласия, договаривал: «С меня и того довольно, что она меня любит». Не слишком уверенный в ее любви, он ждал от нее подтверждения своим словам. Но романтически утонченная Катерина Снетковой смотрела вдаль, за реку, не вслушиваясь в разговор. И Тихон сникал под тяжелым напором матери.

Линская в роли Кабанихи, как и Мартынов в роли Тихона, оттолкнулась от лично пережитого. Играя Кабаниху, она оглядывалась на собственную свекровь, женщину суровую, властную, хотя и не столь жестокосердную, как героиня Островского. Властность, доходящая до самодурства, и стала основой характера, возведенного актрисой в тип. Безграничный домашний деспотизм оказывался закономерным проявлением такой натуры. Ничто не могло нарушить порядок, установленный Кабанихой, все ей подчинялось. Одетая в темное, будто раскольница, героиня Линской двигалась неторопливо, говорила, не повышая голоса, и ее зловецкие интонации леденили душу. От этой женщины исходила такая сила, что сам Дикой, гроза окружающих, делался при Кабанихе тих и покладист, даже его могла она «прекратить» одним взглядом.

С детства жил Тихон под этим гнетом. Кабаниха бранила сына привычно, впрок: для нее это был заведенный обычай, тут проявляла себя родительская воля. Тихон же привыкнуть к бесконечным попрекам не мог. Слова матери всякий раз болью отдавались в его душе. Он растерянно поглядывал на Катерину, горько ощущая беспросветность их общей участи.

Снеткова долго не решалась взяться за роль Катерины. Только уговоры Мартынова заставили ее согласиться. Потом писали, высоко оценивая талант молодой актрисы, что ей все же «пришлось бы идти не по розам и лаврам, если б ей не протянул руку гениальный Мартынов»<sup>16</sup>. Он помогал советами, умел вовремя ободрить. Но главное, он подсказал ей верный тон в роли. Она стала ему достойной партнершей.

Конечно, Снеткова не походила на волжскую купчиху. Но тонкая красота, весь облик этой «богородицы в окладе» были иконописно выразительны, а ее костюм, далекий от правдоподо-

бия, приводивший в ужас знатоков сочетанием старинного кокошника и модного платья на кринолине, подчеркивал ее отрешенность от быта. Снеткова играла Катерину прежде всего патурой поэтической, одухотворенной. Она создала образ женщины, чья внутренняя гармония приходила в мучительное противоречие с отнюдь не гармонической реальностью. Рядом с такой Катериной, очень юной, изящной, загадочно печальной, мартыновский Тихон выглядел особенно жалким, тщедушным. Катерина Снетковой ничем не походила на первую любовь Мартынова — Василису, которая и доли поэзии в себе не несла. Но дело было в том, что с Василисой обошлись не лучше, чем с Катериной. И сам он пытался снастись от отца, как Тихон от матери. Собственный горький опыт не потерял для Мартынова остроты до конца дней. Его Тихон понимал, любил и жалел Катерину, был полон нежности к ней. Но не мог он, беспомощный, слабый, ее защитить, как не сумел Мартынов в свое время защитить Василису. Многое сходилось в судьбе Мартынова и в судьбе Тихона. Оба искали утешение в вине, в обоих долго вызревало затаенное бунтарство. Герои Мартынова, как заметил впоследствии Б. В. Алперс, «носили в себе скрытое начало бунта и мятежа»<sup>17</sup>.

Выслушав грозные приказы матери, отправлявшей его по делам в город, Тихон получал наконец разрешение проститься с женой. «С этойкой-то неволи от какой хочешь красавицы-жены убежишь!» — ласково и виновато объяснял он Катерине. Он так рвался к «свободе», что не хотел замечать тревогу Катерины, словно не слышал ее вскрика: «Как же мне любить-то тебя?..» Он понимал, что ей тягостно, одиноко, но ничем не мог ей помочь. У него на себя-то едва хватало сил. Где уж было взять их для других...

Когда в сцене покаяния Катерина кидалась в ноги мужу, Тихон Мартынова испытывал такую боль за нее, что забывал о себе. Он не помнил обиды, он страдал за жену, чувствуя себя виноватым вместе с ней и перед ней, буквально убивался, глядя на нее. Сердце его рвалось. Как свидетельствовал современник, «зритель все прощал ему за жалость к жене». Прощал слабость, безволие, покорность. Мартыновский Тихон и Бориса жалел, злобы к нему не питая, хотя и знал, что тот ему «враг».

Гибельные предчувствия владели им в начале последнего акта. Через много лет известный театрал, драматург, актер-любитель А. А. Стахович вспоминал: «Мартынов был *совершенен* в последнем действии «Грозы». Испитое, осунувшееся лицо, пьяный, с *комизмом* вел Мартынов сцену с Кулигиным; но холодно становилось от этого комизма; страшно было глядеть на его помутившееся, неподвижные серые глаза, слышать его осиплый голос. Было видно, что погиб навсегда человек!» И когда Катерина убежала из дома, Тихон уже знал, что это конец. Он бросался на поиски, но

тщетно, и возвращался разбитый, сломленный. Стахович писал: «Уже не тот Тихон — Мартынов, каким он был так недавно, победив искать жену, теперь он только может плакать... За сценой кричат, что бросилась в воду женщина. Началась ужасная борьба несчастного Кабанова с матерью, которая не пускает его спасти жену. Без слез нельзя было смотреть на мучения, которые испытывал Тихон — Мартынов, находясь между страхом и надеждой, жива ли Катерина или нет? Как железными тисками держала его мать, с плачем валялся Мартынов у ее ног, умоляя пустить его...»<sup>18</sup>

Вносили мертвую Катерину. Тихон вырывался из рук матери, бросался к телу жены. Крик Мартынова «Катя! Катя!», по свидетельству современника, «поднимал всю зрительную залу». Искривленное горем лицо мартыновского Тихона было страшно, и страшны были вырвавшиеся из сердца слова: «Маменька, вы ее погубили! Вы, вы, вы...» Тут была надсада все потерявшего, «заживо погребаемого» человека, его «бунт и мятеж». Безысходное горе звучало в последних словах Тихона: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!»

Последняя сцена стала триумфом Мартынова. В ней он побуждал потрясенных зрителей задуматься над тем строем жизни, при котором, по словам Добролюбова, «живые завидуют умершим». Мартынов превращал весь зал «в одно чувство, в одного человека, заставляя гармонически слиться людей, как братьев, в их душевном движении»<sup>19</sup>.

На следующий день А. А. Стахович встретил Мартынова у Шуберт и признался актеру, как захвачен его игрой, особенно последней сценой. А Мартынов объяснил это просто — неожиданно возникшим беспокойством за свою партнершу: «Сколько мне было хлопот уговорить Снеткову взять роль Катерины, она долго не решалась и только для меня согласилась ее играть. Но ее страх и волнение во время спектакля измучили меня, и, когда вынесли на сцену мертвую Катерину, мне представилось, что Снеткова в самом деле умерла»<sup>20</sup>.

Волнение актеров сообщало переживаниям героев особую остроту. Но и сами герои, их чувства воздействовали на актеров, пробуждая в них невиданную силу эмоций. Оба взмывали над бытом, поднимаясь к трагедии духа.

«Что за талант! До каких тонкостей он понимает человеческую душу!» — восхищался Мартыновым после премьеры двадцатилетний поэт Апухтин<sup>21</sup>. Мартынов с невероятной силой раскрыл в роли свой исповеднический дар. Островский был бесконечно благодарен актеру, который сыграл Тихона «с таким блеском и с такой правдой». Редко писателям удается пережить счастье полного воплощения их замысла, встретить в актере единомыш-



ленника. Именно благодаря таким встречам рождаются в театральном искусстве истинные шедевры.

Через пятьдесят лет после премьеры «Грозы» давно оставившая сцену Ф. А. Снеткова, по мужу Перфильева, отвечала на вопросы Н. Е. Эфроса для газеты «Речь»<sup>22</sup>. Мартынова Фанни Александровна продолжала считать своим учителем, ее преклонение перед ним и нежность к нему не уменьшились с годами. Все еще красивая, стройная семидесятилетняя женщина с огромными блестящими глазами говорила: «Господи, какой был актер! Гениальный! Как он играл Тихона! Как он плакал над телом Катерины... И какой человек. Бывало, скажешь ему: «Замечательно вы играли сегодня, Александр Евстафьевич! — Ну, ну, не надо, — сейчас же остановит он. — Разве так следует играть...» И это была не показная, а самая глубокая, искренняя скромность... Каким ударом была для меня его смерть!..»

Если в Тихоне Мартынов выразил самого себя, то в следующей, последней своей роли, играл, в сущности, собственного отца, исследуя истоки такого характера, вынося ему свой человеческий и художнический приговор.

В ноябре, когда шли репетиции «Грозы», Чернышев прочитал Мартынову новую пьесу «Отец семейства», написанную к его январскому бенефису. Главная роль помещика Трубина-Разладина предназначалась Мартынову.

«Отец семейства» — единственная драма Чернышева и единственная у него пьеса из помещичьего быта. Рецензенты упрекали его в незнании этого быта, находили, что он изобразил среду купеческую, а не помещичью, и во всем подражал Островскому. Что ж, образец для подражания он выбрал достойный. Те же рецензенты хвалили Чернышева за смелую постановку вопроса: в пьесе говорилось о злой, гибельной для человека сути самодурства. Многих «Отец семейства» привлекал «либеральным характером».

Шестидесятилетний Степан Михайлович Трубин-Разладин старался походить на человека новой формации. Он был «без окладистой бороды и в немецком костюме, но кровной русской породы, которым долго еще не перевестись на Руси», как писал проницательный А. Н. Баженов. Трубин-Разладин всю жизнь трудился в поте лица, наживая состояние. Мартынов здесь вспоминал о деятельной молодости отца, когда тот служил управителем. Герой пьесы тоже трудился на благо семьи, но понимал он это благо по-своему. «У меня все счастливы!» — беспрестанно повторял Степан Михайлович. На деле в семье все обстояло совсем не так. Домочадцы, кроткие жертвы самодурства, были подавлены, забиты. Отец помыкал ими, как рабами.

Ослепленный идеей нажить миллионы, Трубин-Разладин вкладывал состояние в сомнительное предприятие и заставлял семью

переехать из родной Михайловки в Петербург. Для каждого переезд был драмой. Жене — Линской страшно было покидать насиженное место, ее пугал большой незнакомый город. Сын — Малышев вынужден был проститься с поэтическими мечтами — ему предстояла унылая служба. Младшая дочь Настенька — Снеткова расставалась с соседом, молодым помещиком Сусловым — Максимовым, которого любила. Отец относился к Сулову враждебно — тот был небогат, да и идеи проповедовал странные: жена должна быть другом, а не рабой, крестьянам надо помогать, не взыскивать с них оброк...

Домочадцы плакали по углам, но возражать не смели. А Трубин-Разладин пребывал в искреннем убеждении, что все делает для пользы семьи. С сознанием выполненного долга, он говорил: «Да! Без похвалы могу назвать себя истинным отцом семейства!»

В результате отец «счастливого» семейства ломал жизнь каждому. Истрадавшаяся за детей, оторванная от привычной почвы, умирала жена. Старшую дочь Александру (ее играла сестра Фанни Снетковой — Александра Снеткова) отец выдал замуж, даже не показав ей жениха, и обрек на мученическую жизнь с нелюбимым человеком. Сыну Федору, склонному к литературным занятиям, запретил идти в университет: «Зазнаются они больно в университетах-то, к родителям почтение забывают!» Настеньке тоже грозила беда: отец хотел выдать ее за отвратительного старика, не считаясь с ее чувствами.

Большинство рецензентов спектакля сходились на том, что Чернышев обрисовал характер героя слишком черными красками, представив даже не самодура, а «нравственного дикообраза». Колорит пьесы справедливо находили излишне мрачным, саму пьесу чересчур затянутой. Успех она имела поскромней, чем «Не в деньгах счастье», зато не меньший успех имел Мартынов, сыграв бесчеловечного деспота, по словам рецензентов, «бесподобно», «образцово», создав «гениальнейшую иллюстрацию к истории семейного деспотизма в России»<sup>23</sup>.

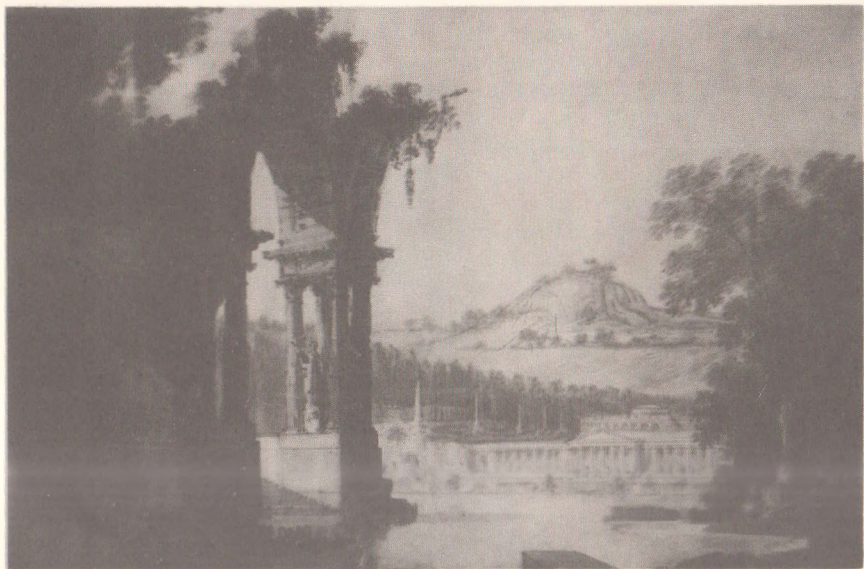
Предприятие, в которое Трубин вложил капитал, лопалось. Семья оказывалась разорена. Отец, разумеется, не позволял домашним обсуждать случившееся: «Я один должен про то знать!»

Замученный перепиской казенных бумаг в душевной конторе, погибал от чахотки Федор. Отец не верил в его болезнь: «С чего у него быть чахотке? Просто привередничает!..» Перед смертью Федор обвинил отца в несчастье семьи, в смерти матери, в собственной сломанной жизни. Он умолял не губить хотя бы Настеньку, не выдавать ее за старика, позволить обвенчаться с любимым человеком.

Отец был потрясен дерзостью сына. Он не ожидал подобных обвинений, не мог поверить ему: «Федя!.. Да разве я знал, что вы



А. Е. Мартынов  
Рисунок Щуровского. 1841



А. Канони. Эскиз занавеса. 1820-е гг.

А. Канони. Эскиз декораций к спектаклю  
«Тридцать лет, или Жизнь игрока». 1827



Ш. Дидло



Цепной мост на Екатерининском канале.  
Литография К. Бегрова. 1828.  
Здание с колоннами — Петербургское театральное училище  
П. А. Каратыгин



Н. О. Дюр



И. И. Сосницкий  
В. П. Асенкова

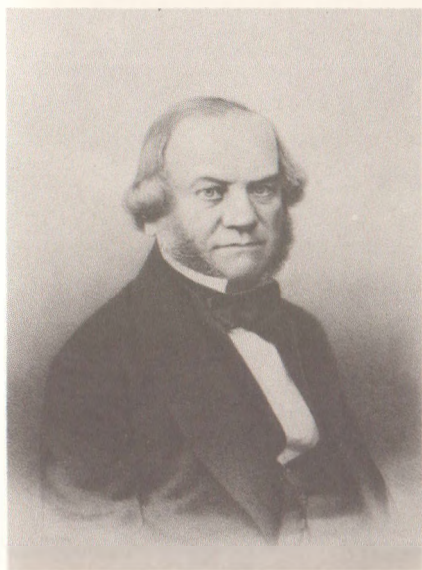
М. С. Щепкин



М. Тальони в балете «Сильфида».  
Литография В. Логинова. 1837

Ф. Эльслер, исполняющая качучу.  
Цв. литография А. Гейгера. Конец 1840-х гг.





Александринский театр. Литография К. Ф. Сабата. 1837

А. М. Гедеев



А. Е. Мартынов



А. М. Каратыгина  
Я. Г. Брянский

В. А. Каратыгин  
В. В. Самойлов

С: Петербургских Императорскихъ Театровъ  
въ 1833



- |   |                            |                          |
|---|----------------------------|--------------------------|
| 1. Инспекторъ Трупины Еванг. Сибиряковъ | 4. Пом. Ива: Григорьевъ 1. | 8. Пом. Андрей: Коп      |
| 2. Авторъ Пестеръ Васильевъ: Кукольникъ | 5. Яковъ Гайтер: Вранской  | 9. Пом. Иван: Каратыгинъ |
| 3. Суфлеръ: Нов. Сид: Сибиряковъ        | 6. Николай Осиповичъ Дюр   | 10. Павелъ Ива: Толченъ  |
|   | 7. Иванъ Петровъ: Бароцкой | 11. Алех. Максимъ        |

Актеры Александринскаго театра на сверке текста ролей.

1. Инспекторъ трупины А. И. Храновицкій, 2. Драматургъ Н. В. Кукольникъ, 3. Суфлеръ И. С. Сибиряковъ, 4. П. И. Григорьевъ, 5. Я. Г. Бринскій, 6. Н. О. Дюр, 7. И. П. Борецкій, 8. П. А. Каратыгинъ, 9. В. А. Каратыгинъ, 10. П. И. Толченъ, 11. А. М. Максимъ, 12. М. В. Величкинъ,

Артиры в парадной форме делают повороты вправо  
и влево.



<p>Корнетисты 2 Трубаки 1 Саксофоны 1 Кларнетисты 1 Первый 1 Второй 1</p>	<p>12. Мухомин Василий; Волынский 13. Козьма Василий; Третьяков. 14. Васил; Радина; Годунов 15. Алекс; Астафев; Мартынов</p>	<p>16. Александр Вас; Воронников 17. Петер Григор; Григорьев 2 18. Андрей Шван; Яковлев 19. Николай Дмит; Радина</p>
---	--	--

13. К. В. Третьяков, 14. В. В. Годунов, 15. А. Е. Мартынов, 16. А. В. Воронников,  
17. П. Г. Григорьев 2-й, 18. А. И. Афанасьев, 19. П. Д. Радин. Зарисовка неизвестного  
художника. 1837

В. В. Самойлова



Н. В. Самойлова в спектакле «Котли, или Возвращение в Швейцарию».  
Литография В. Ф. Тимма. 1840-е гг.

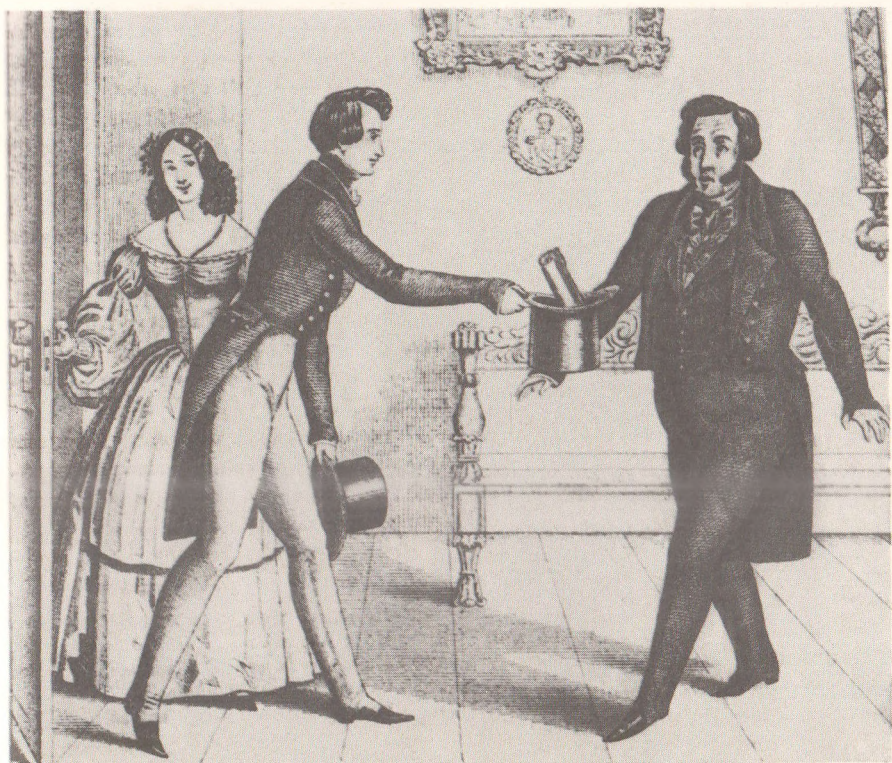
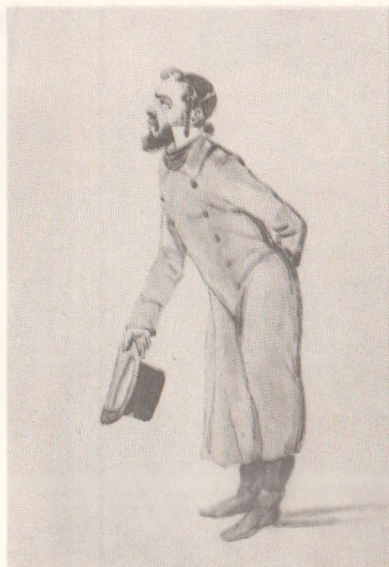


Иллюстрация к водевилю Ф. А. Кони  
«Деловой человек, или Дело в шляпе». 1840



В. Н. Асенкова — юнкер Лелев, И. И. Сосницкий — Иван.  
«Гусарская стойка, или Еще подмосковные проказы».  
Литография С. Ф. Галактионова по рисунку А. П. Брюллова. 1830-е гг.



Эскизы костюмов и грима, выполненные В. В. Самойловым  
для своих ролей в водевилях





А. Е. Мартынов

# МУЖЪ ВЪ КАМИНЪ, А ЖЕНА ВЪ ГОСТЯХЪ,

Анекдотическій водевилъ въ одномъ дѣйствіи, переведенный съ Французскаго *Ө. Кони*.

## ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Труфельякъ, купецъ, разбогатѣвшій отъ овощныхъ товаровъ	. . .	<i>Г-нь Дюръ.</i>
Генриетта, жена его	. . .	<i>Г-жа Асенкова м.</i>
Фредерикъ	. . .	<i>Г-нь Маккимовъ.</i>
Жанъ Кокю, старый слуга	. . .	<i>Г-нь Мартыновъ.</i>
Тереза, кухарка и горничная	. . .	<i>Г-жа Шелмова м.</i>
Издоръ, солдатъ пожарной команды	. . .	<i>Г-нь Григорьевъ б.</i>
Полицейскій чиновникъ	. . .	<i>Г-нь Чайской.</i>
Солдаты и сосѣди Труфельяна.		

## ПОРЯДОКЪ СПЕКТАКЛЯ:

1) *Генриетта.* 2) *Почему?* 3) *Мужъ въ каминѣ  
жена въ гостяхъ.*

**НАЧАЛО ВЪ 7 ЧАСОВЪ.**

# МУЖЪ ВСѢХЪ ЖЕНЪ

или САВОЙСКАЯ ГРАНИЦА

Водевилъ въ одномъ дѣйствіи, переведенный съ Французскаго  
*Ө. А. Кони*; музыка разныхъ авторовъ.

## ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Графиня де Бордо	. . .	<i>Г-жа Сосницкал.</i>
Мажоръ Ласкари	. . .	<i>Г-нь Байковъ.</i>
Годисъ, кондитеръ и мялочной торговецъ	. . .	<i>Г-нь Дюръ.</i>
Низида, дочь ключницы замка	. . .	<i>Г-жа Рамазанова м.</i>
Пенимо, камердинеръ	. . .	<i>Г-нь Мартыновъ.</i>
Адольфина, жена Годисъ	. . .	<i>Г-жи Рыжкова.</i>
Карло, молодой солдатъ	. . .	<i>Г-нь Зкушинъ.</i>

## ПОРЯДОКЪ СПЕКТАКЛЯ:

1. *КАРЛЪ XII.* — 2. *МУЖЪ ВСѢХЪ ЖЕНЪ.* — 3. *ШОТЛАНДЦЫ.*

**Н а ч а л о в ъ 7 ч а с о в ъ .**

**ЦѢНА МѢСТАМЪ КАКЪ ВЪ РУССКИХЪ СПЕКТАКЛЯХЪ**

Особы, желающія имѣть билеты: на ложи, креслы и  
мѣста за креслами для сего спектакля, благоволятъ присы-  
лать за оными въ Контору Михайловскаго Театра.

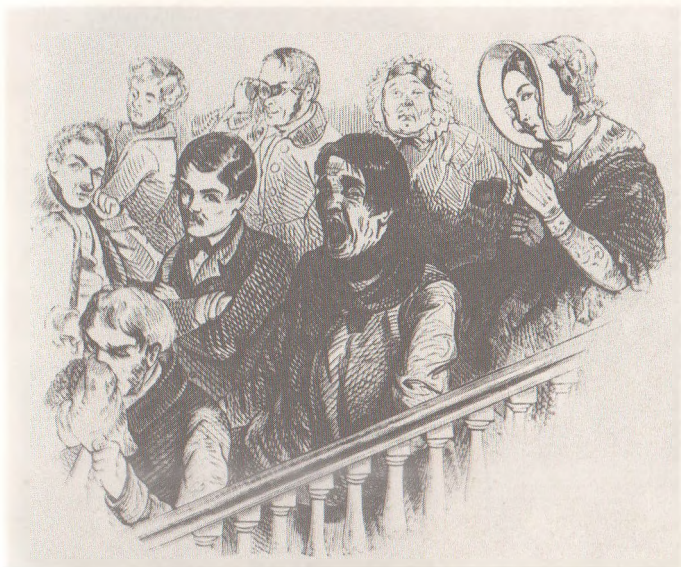
Афиши спектаклей,  
в которыхъ игралъ *А. Е. Мартыновъ*



А. Е. Мартынов в подвиге



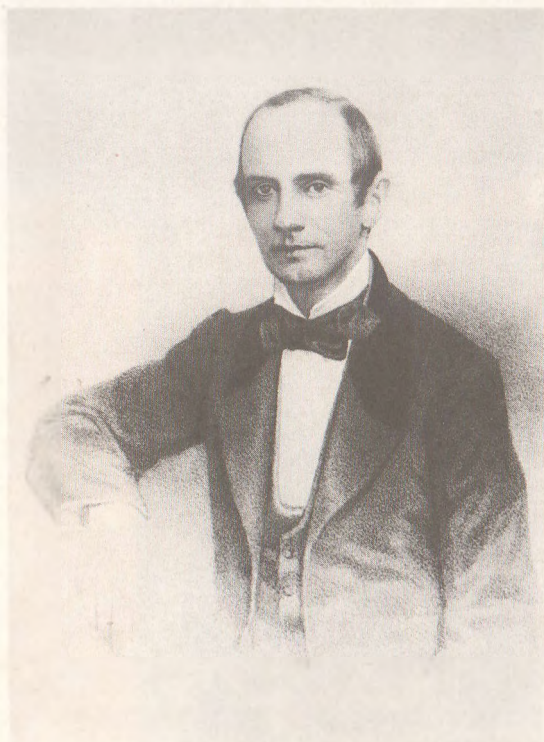
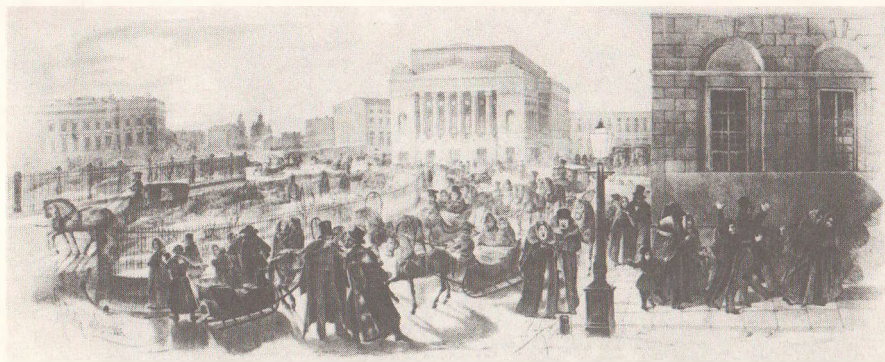
У кассы Александрийского театра.  
Литография Р. К. Жуковского. 1843



Публика Александрийского театра.  
Литография В. Ф. Тимма. Начало 1840-х гг.



А. Е. Мартынов — Карлуша,  
П. И. Григорьев — Флюгеров.  
«Булочная, или Петербургский немец».  
Литография неизвестного художника. 1843



Разъезд из Александринского театра.  
Литография Р. К. Жуковского. 1843

А. Е. Мартынов

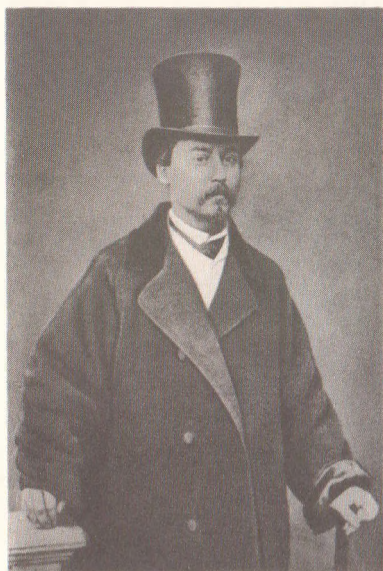
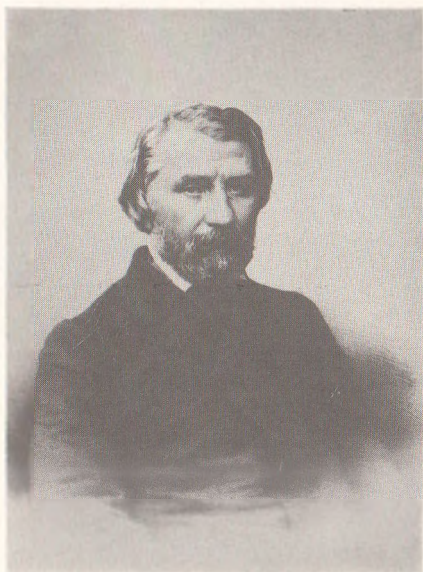


В. Г. Белинский

А. А. Григорьев

Иллюстрация к статье В. Г. Белинского «Александринский театр». 1845

И. С. Тургенев



Н. А. Некрасов

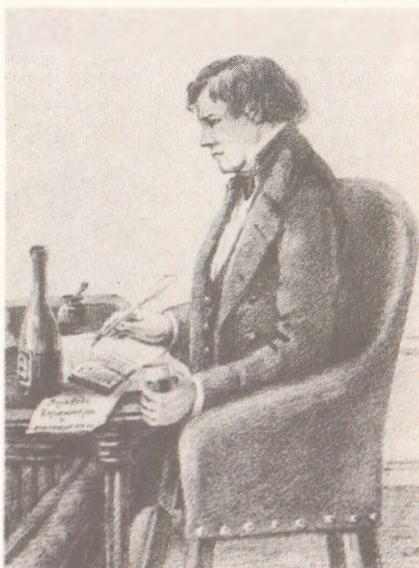


И. И. Панаев



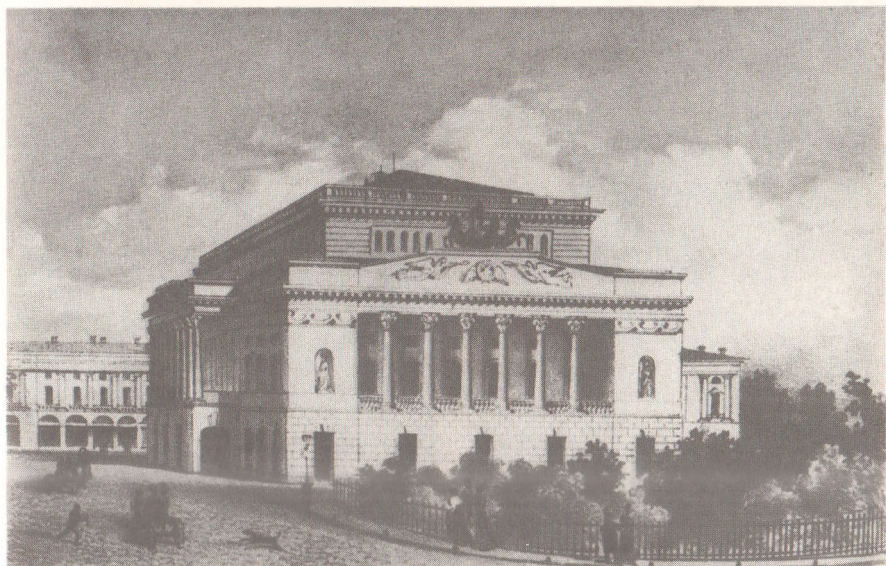


Группа актеров Александринского театра:  
Л. Л. Леонидов, П. С. Степанов, К. Н. Полтавцев, А. Е. Мартынов, И. И. Сосницкий,  
А. А. Яблочкин, А. М. Максимов, С. Я. Марковецкий, Ф. А. Бурдин. 1858

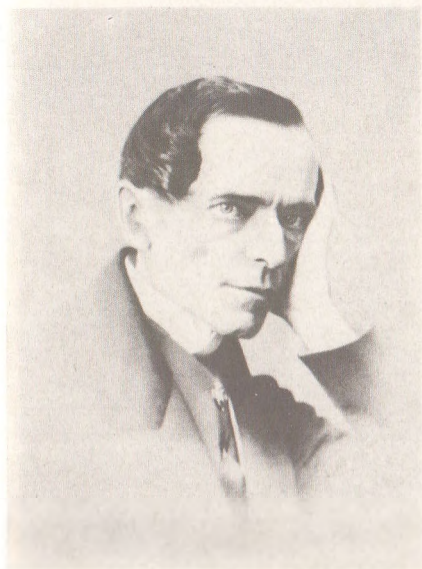


А. В. Сухово-Кобылин.  
Портрет работы В. А. Троищина. 1847  
П. И. Григорьев

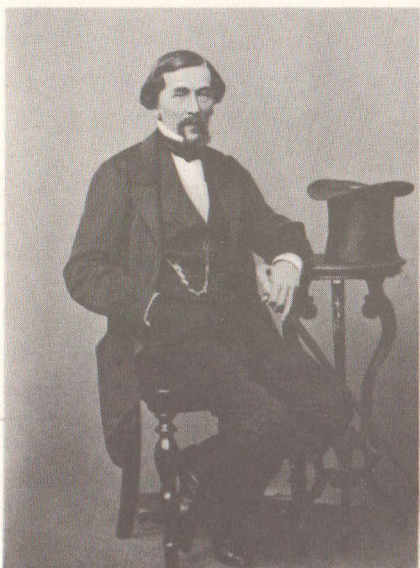
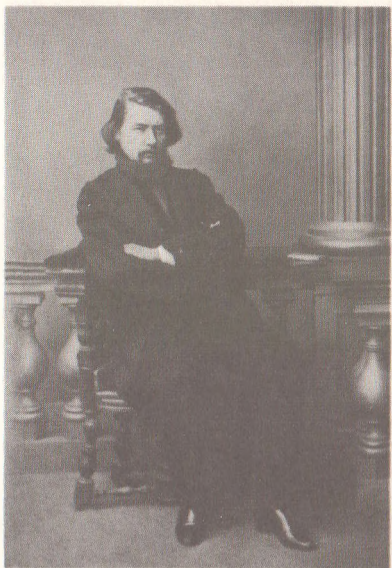
Ф. А. Кони  
Д. Т. Ленский. Литография В. В. Коренева  
по рисунку П. А. Каратыгина. 1840-е гг.



Александринский театр.  
Литография. Середина XIX в.

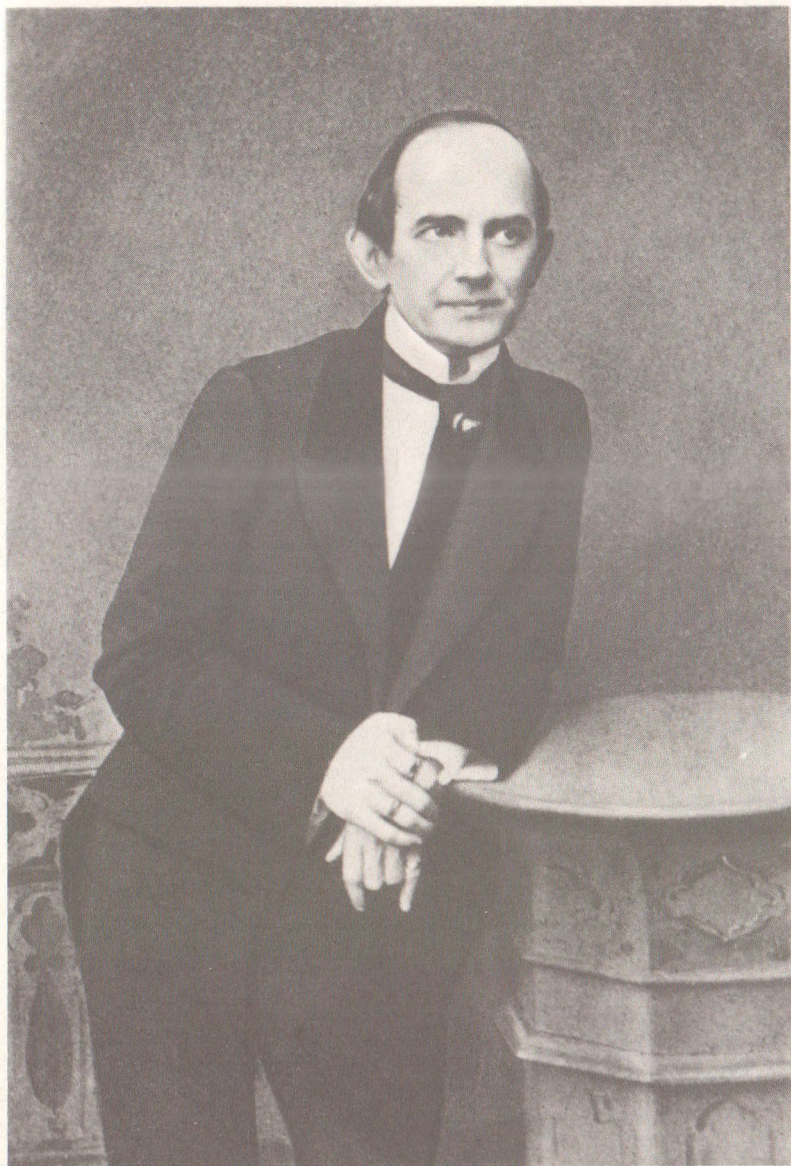


А. М. Максимов

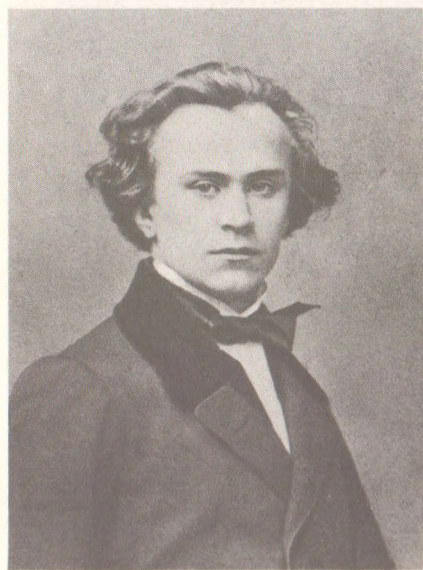


А. Ф. Писемский  
А. А. Потехин

П. С. Федоров  
Н. И. Буликов



А. Е. Мартынов



А. И. Шуберт  
И. Е. Чернышев

Ф. А. Снеткова  
Ю. Н. Ливская



Сестры Мария, Фанни и Александра Снетковы с племянниками,  
учениками Петербургского театрального училища

18  60

**ВЪ МАЛОМЪ ТЕАТРЪ.  
ВЪ ПЯТНИЦУ, 29 АПРѢЛЯ,**

**УДОБНѢЕ ПРИБАВОРИТИ АКТЕРАМИ ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЪ,  
ВЪ ПОЛЪЗУ АКТЕРА ИМПЕРАТОРСКИХЪ С.-ПЕТЕРБУРГСКИХЪ ТЕАТРОВЪ**

**Г. МАРТЫНОВА,  
ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ  
ОТЦЪ  
СЕМЕЙСТВА.**

Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, Н. Чернышевъ.

**РОЛЬ СТЕПАНА МИХАЙЛОВИЧА ТРУБИНА-П.С.ЛАДИНА БУДЕТЬ ИГРАТЬ.—  
Г. МАРТЫНОВЪ.  
ДѢЙСТВУЮЩІЕ**

Степанъ Михайловичъ Трубинъ-Радомысльскій, помещикъ.	Г. Мартыновъ.
Анна Ивановна, жена его.	Г-жа Пашутина-Колосова
Александръ Степановичъ.	Г-жа Шуринкова.
Федоръ Степановичъ, сынъ его.	Г. Радомысльскій.
Наталья Степановна.	Г-жа Савина.
Алексей Васильевичъ Сусликовъ, избойный помещикъ, соседъ Трубина.	Г. Самаринъ.
Николай Петровичъ Шереметовъ, богатый помещикъ и охотникъ.	Г. Ждановъ.
Служащіе.	

Первое дѣйствіе въ имѣніи Трубина, остальные въ Петербургѣ.

**ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ ПО ВОЗВЪЩЕНІИ СЕБѢ:**

**Я ИМЯНИННИКЪ!**

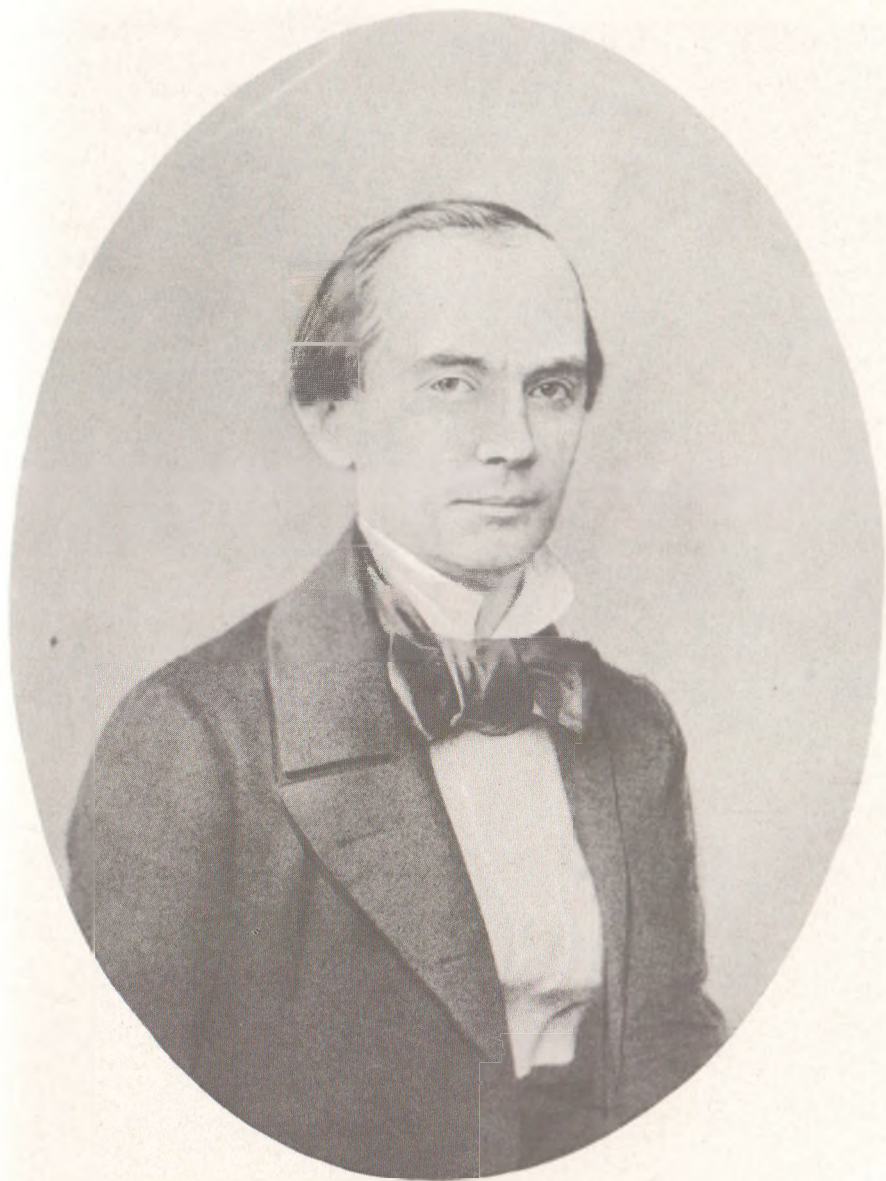
Оригинальная картина-водевиль въ 4 дѣйствіяхъ.

**РОЛЬ ТЕРЕНТЬЕВА БУДЕТЪ ИГРАТЬ ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ,—Г. МАРТЫНОВЪ.  
ДѢЙСТВУЮЩІЕ**

Терентьевъ, дворянскій староста.	Г. Мартыновъ.
Степанъ Ивановичъ, жена его.	Г-жа Ахимова.
Душана, дочь его.	Г-жа Рабзонъ 1-я.
Семипетровъ, Кирязевъ, Дроздовъ, крестьянскій плетель съ домашней инвентаремъ, помещикъ въ Боровскѣ.	Г. Овчинникъ.
Николай Григорьевичъ Суриковъ, купецъ.	Г. Шолоховъ.
Антонъ Ивановичъ, жена его.	Г-жа Александровна.
Александръ Петровичъ, племянникъ его.	Г-жа Козлова.
Степанъ Александровичъ, ласкатель прачихи-кавалеріи.	Г. Ждановъ 2-й.
Антонья, горничная.	Г-жа Рабзонъ 2-я.
Антонъ Семеновичъ Миротинъ, индѣй.	Г. Турчаниновъ.
Николай Владиміръ, малый сынъ Терентьева.	Г. Курочкинъ.
Сидя Герасимовъ, толковый табачный мастеръ.	Г. Малеинскій.
Помощникъ, прачихинъ сынъ покойной душны.	Г. Митинъ.
Сидорчикъ, другой староста.	Г. Витковскій.
Сеня, мальчикъ, инвентарной.	Г. Колосовъ.
Мальчишки.	Г. Чернышевъ 1-й.
Мухоморокъ.	Г. Давыдовъ.
Ахимова.	Г. Барановъ.

Афиша бенефиснаго спектакля А. Е. Мартынова





А. Е. Мартынов



М. С. Щепкин.  
Литография В. В. Пукирева.  
1857



Эскиз костюма и грима для роли Кречинского  
(«Свадьба Кречинского»), выполненный В. В. Самойловым. 1856

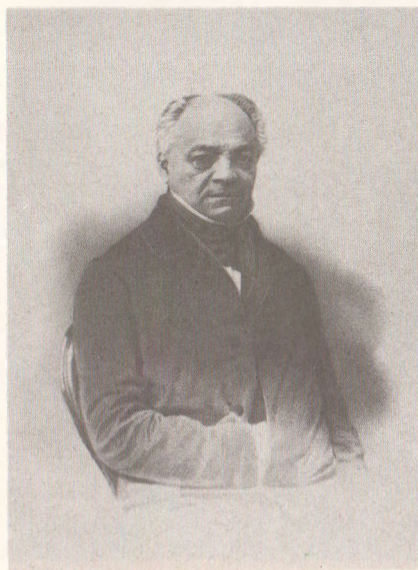
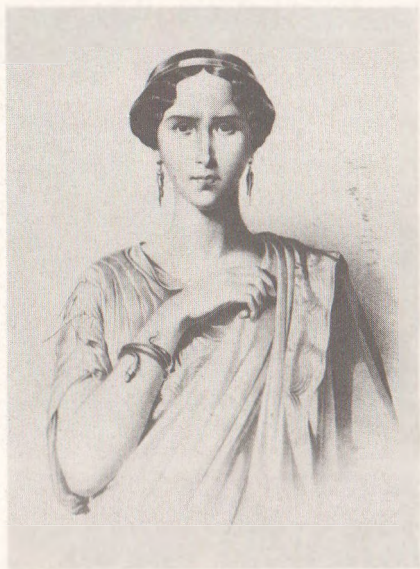
П. М. Садовский — Расплюев. «Свадьба Кречинского».  
Литография Е. Титова по рисунку П. К. Рыбинского. 1850-е гг.



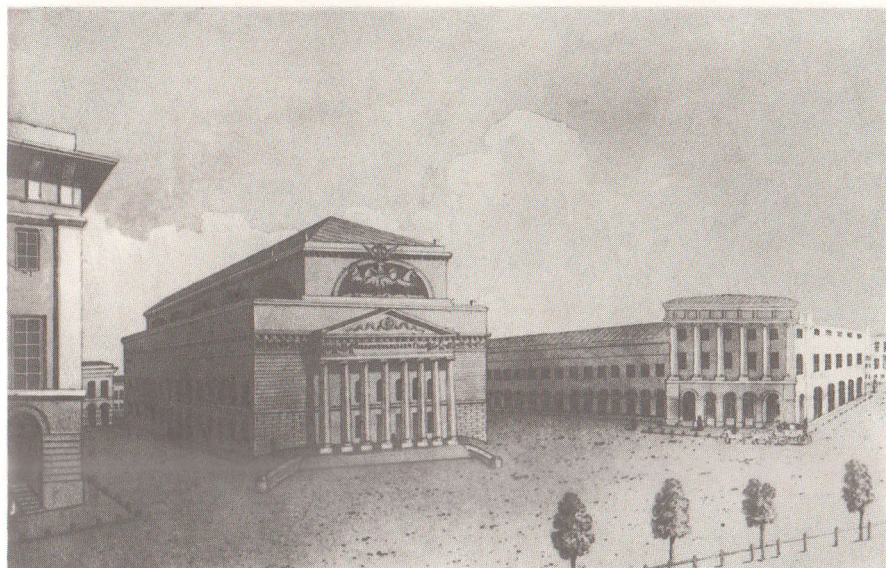
С. В. Шумский, А. Е. Мартынов, А. М. Максимов  
и фотограф С. Л. Левицкий



В. И. Живокини



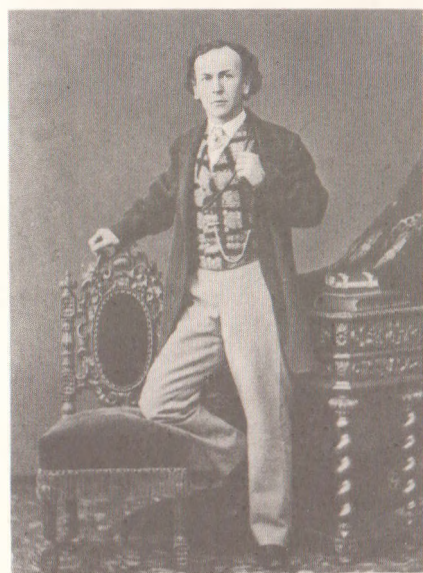
Э. Рашель  
А. Н. Верстовский



Московские Большой и Малый театры.  
Литография середины XIX в.



С. В. Шумейев



Театральный мост в Петербурге.

Гравюра Гоберта по рисунку А. М. Горностаева. 1834

А. А. Алексеев

П. И. Малышев



Знаменская площадь в Петербурге.  
Литография по рисунку И. И. Шарлемани. 1850-е гг.

С. Я. Марковецкий

Ф. А. Бурдин



Вид Невского проспекта с Анничкова моста.  
Литография К. К. Гаммельна. 1830-е гг.

Зарисовка Сысова, сделанная на представлении водевиля  
«Аз и Ферт». Середина XIX в.





И. Ф. Горбунов



П. К. Громова

Артист Николай в комедии «Аферист».  
Зарисовка Сысоева. Середина XIX в.



Ю. Н. Линская  
Е. М. Левкева



А. Е. Мартынов



А. Е. Мартынов — Тихон. «Гроза».  
Реконструктивный рисунок

Ф. А. Снеткова — Катерина. «Гроза»

Участники премьеры спектакля «Гроза» в Александрийском театре.  
Рисунок А. Е. Мартынова. 1859



Ю. И. Липская — Кабаниха. «Гроза»

Е. М. Левкеева — Варвара,  
И. Ф. Горбунов — Кудряш. «Гроза»

Финальная сцена спектакля «Гроза» в Александрийском театре.  
Акварель А. Шарлеманя. 1859



Редакция журнала «Современник».

В первом ряду:

И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. В. Дружинин, А. Н. Островский.

Во втором ряду:

Л. Н. Толстой, Д. В. Григорович. 1856

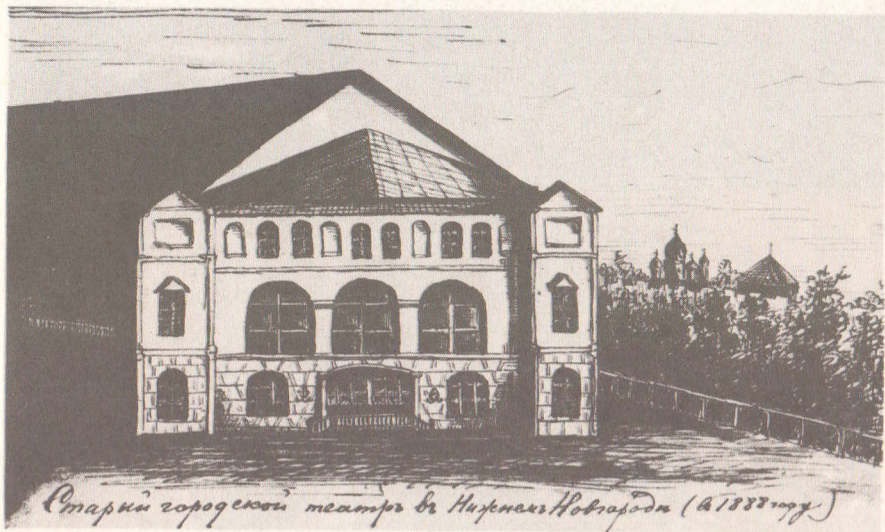
Всего в этом листе написано в общей сумме  
не и найдено ни одного исправления

Дорогие мои сестры! Я пишу вам сейчас  
из Москвы. Я думаю, что вы уже знаете  
как я пишу и как я живу. Я пишу вам  
и думаю, что вы уже знаете, как я пишу  
и как я живу. Я пишу вам и думаю, что  
вы уже знаете, как я пишу и как я живу.

Александр Пушкин  
Михаил Лермонтов  
Сергей Есенин  
Владимир Маяковский  
Сергей Михалков  
Александр Блок  
Иван Гбуров  
Александр Блок  
Сергей Есенин  
Владимир Маяковский  
Сергей Михалков  
Александр Блок  
Иван Гбуров  
Александр Блок  
Сергей Есенин  
Владимир Маяковский  
Сергей Михалков  
Александр Блок  
Иван Гбуров  
Александр Блок  
Сергей Есенин  
Владимир Маяковский  
Сергей Михалков  
Александр Блок  
Иван Гбуров

Александр Пушкин  
Михаил Лермонтов  
Сергей Есенин  
Владимир Маяковский  
Сергей Михалков  
Александр Блок  
Иван Гбуров  
Александр Блок  
Сергей Есенин  
Владимир Маяковский  
Сергей Михалков  
Александр Блок  
Иван Гбуров  
Александр Блок  
Сергей Есенин  
Владимир Маяковский  
Сергей Михалков  
Александр Блок  
Иван Гбуров

Адрес, преподнесенный А. Е. Мартынону  
рускими писателями в 1859 г.

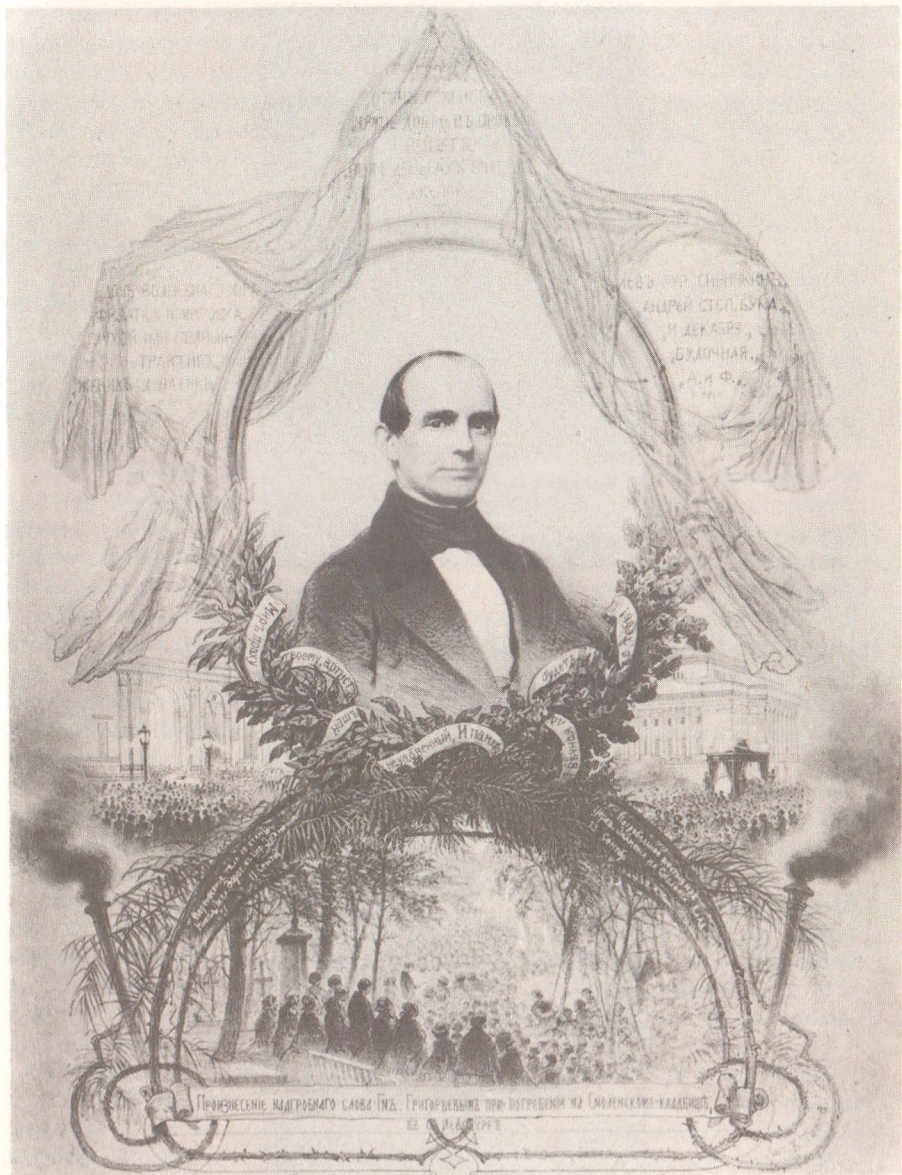


А. Н. Островский

Ф. М. Достоевский

Театр в Нижнем Новгороде





Листок памяти А. Е. Мартынова, исполненный В. Ф. Тиммом



Могила А. Е. Мартынова на Смоленском кладбище в Петербурге.  
Фотография начала XX в.

Могила А. Е. Мартынова в некрополе  
Александровской лавры в Ленинграде

страдали? Я думал, что вы все счастливы!.. Слышишь? Скажи теперь, виноват ли я? Федя!.. заснул? Холодеет!.. Федя!.. господи, неужели? еще рано!.. пусть он только выслушает меня, пусть я оправдаюсь перед ним! Я не виноват! Я докажу, что не виноват! Я не знал! Слышишь?.. Я не знал... Какой свободы?.. Умер! Так неужели точно я один во всем виноват!.. Я один...»

Мартынов был так достоверен, что после его слов «Пусть я оправдаюсь перед ним» из райка донесся голос: «Поздно, брат, оправдываться!» Зал жил и дышал вместе с ним.

Трубин выполнял последнюю просьбу сына, но по-прежнему не сомневался в собственной правоте, только недоумевал — как это Суслов женится на Настеньке без приданого. Разрешая ей выйти за Суслова, он был убежден, что она опомнится, раскается, бросится отцу в ноги: такой очевидной ошибкой виделся ему этот брак. Отмахнувшись от дочерей, окончательно разладив семью, он оставался один, уверенный, что правда за ним.

Этот человек и не мог измениться, как не мог измениться и отец Мартынова. Жизнь завела Трубина-Разладина в тупик. Мартынов играл еще одну драму заблуждения, еще одну драму нравственной слепоты. Притом ситуация пьесы была достаточно остра и серьезна для того времени, она задевала многих, сидевших в зале, вызывая у них мысль о «необходимости человеческой свободы для правильного развития общественной домашней жизни»<sup>24</sup>. Мартынов тему эту выстрадал куда как достаточно, а теперь пьеса позволила ему коснуться общей боли, того, что происходило во многих российских семьях, где за закрытыми дверями ломались жизни.

Мартынов сыграл «Отца семейства» еще четыре раза при переполненном зале. Опять писали, что актер открылся заново, опять удивлялись его таланту трагика — так привыкли видеть в нем комика прежде всего, комика по преимуществу.

Кроме Мартынова, отличали Снеткову и Линскую. Анонимный критик «Санктпетербургских ведомостей», называя игру обеих актрис «безукоризненной», между прочим, писал: «Им приходилось много плакать на сцене, и к чести их должно сказать, что они плакали не как актрисы, а как женщины; глядя на такие слезы, можно забыть, что сидишь в театре»<sup>25</sup>.

После смерти Мартынова «Отец семейства» был возобновлен. Трубина-Разладина сыграл молодой М. В. Аграмов. Чернышев записал в дневнике: «„Отец семейства“ не произвел обычного фурора. Мартынов умер, умер мой дорогой Александр Евстафьевич. И нет человека, который бы мне мог заменить его»<sup>26</sup>. Заменить его никто не сумел и позже. Пьесу ставили не раз, но ее дальнейшая сценическая судьба не сложилась, да, строго говоря, и не могла сложиться. Нужен был талант Мартынова, чтобы при-

дать довольно наивной и несовершенной пьесе жизненную убедительность. Он один мог творить чудеса — с ним подобные пьесы и умирали.

Тогда, в бенефис актера, после премьеры «Отца семейства» были даны еще три одноактных водевиля. Мартынов в них не участвовал, но в одном впервые вывел на сцену свою старшую дочь, двенадцатилетнюю Александру. Шутку-водевиль «На хлеб и на воду» В. И. Родиславский написал специально к случаю. Его героиня, пансионерка Сашенька за проказы попадала в карцер — на хлеб и на воду. На она не тосковала: распевала куплеты, повторяла движения модной польки, веселилась вовсю и веселила зрителей. Неожиданно она обнаруживала в стене окно, соединявшее карцер с соседней комнатой, где жил молодой чиновник Новский. Он угощал Сашеньку обедом, пирогом и даже шампанским. Она же через окно обучала его польке. Приход классной дамы грозил Сашеньке катастрофой. Но все кончалось миром, так как строгая Шарлотта Карловна узнавала в Новском своего бывшего жениха.

Мартынов перед дебютом дочери волновался ужасно. Он говорил дрожащим голосом:

— Я никогда не ощущал такого страха, такой боязни, хотя и не принадлежу к храбрецам и порядочно робею за самого себя.

Девочка была юна, мила, с детской старательностью выделявала новомодные па, пела тоненьким, но чистым голоском. Дочь Мартынова приняли прекрасно.

Александр Евстафьевич плакал от радости, смеялся, обнимал дочь, в слезах выводил ее на поклон, благодаря публику за теплый прием, оказанный ей. Он был счастлив.

Так прошел последний бенефис Мартынова. Весной предстояли гастроли в Москве, где он не был четырнадцать лет, затем в провинции. Чувствовал он себя скверно: задыхался, кашлял, страдал от слабости и головокружений, все чаще забывал на сцене текст. Однако надо было зарабатывать деньги.

Александр Евстафьевич хотел ехать в начале апреля, но по просьбе Снетковой на несколько дней задержался: 11 апреля должен был состояться ее первый бенефис, и она умолила Мартынова сыграть с ней «Грозу». Никто не думал, что это будет его последний спектакль на родной сцене.

В зале Александринского театра собралась блестящая публика. Красота Снетковой привлекала избранное петербургское общество, да и интерес к «Грозе» все возрастал. Присутствовал Александр II и почти вся царская семья. Чтобы не оскорбить нравственных чувств императрицы, несколько изменили сцену ночного свидания: обе любовные пары — Катерина с Борисом и Варвара с Кудряшом не уходили за кулисы, а оставались на сцене. Государыня не нашла в пьесе ничего «неприличного».

Успех был ошеломляющий. Сцена прощания Катерины с Тихоном, ее мольба: «Возьми ты с меня какую-нибудь клятву страшную», — его беспомощность, тоска и неожиданный бунт врезались в память видевших спектакль. Особенно потрясла всех финальная сцена. Букетам, вызовам, овациям не было конца.

Закончился спектакль «Гроза». Рядом были товарищи Мартынова по сцене, добрые свидетели его исканий, соучастники его открытий, делившие с ним успехи и невзгоды. В зале сидела его публика, знавшая его лучше, чем он знал себя сам. Она часто приходила сюда из-за него одного, не чаяла в нем души и не представляла себе Александринский театр без Мартынова. Никто в тот вечер, ни в зале, ни на сцене, не знал, что эти счастливые минуты окажутся прощальными.

Глава восьмая  
«ВЕЧНО-МАРТЫНОВСКОЕ»

12 апреля Мартынов приехал в Москву. Слуга Степан отправился с багажом двумя днями раньше — устроиться на квартире, снятой Островским около театра.

Гастроли предстояли тяжелые: пятнадцать спектаклей подряд, без отдыха. Но Мартынов этого не страшился. События последнего времени многое изменили, наконец, в его самоощущении. После обеда с литераторами, после того, как была сыграна «Гроза», выросла его вера в необходимость того, что он делал на сцене.

Незадолго до отъезда в Москву Мартынов был приглашен на репетиции своего любимого «Ревизора». Этот спектакль готовило с благотворительной целью «Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым». Александр Евстафьевич проходил роли с актерами-любителями. А ими были Писемский (Городничий), Достоевский (Шпекин), Вейнберг (Хлестаков). Роли купцов исполняли Тургенев, Некрасов, Панаев, Григорович, Дружинин, Курочкин.

В советах Мартынова нуждались. Когда на одной из репетиций Достоевский сказал, что в сцене вранья Хлестаков обнаруживает «трагикомическое величие», Мартынов восторженно подхватил его слова.

— Федор Михайлович очень это хорошо сказал вам, что положение Хлестакова в этой сцене трагикомическое, — обратился он к Вейнбергу. — Коли трагикомическое, так ведь надо, чтобы было тут и трагическое и комическое... Вы Хлестакова делаете героем — и позою делаете, и тоном, и жестами; у вас это и выходит хорошо... Но собственно и комического-то мало, в лице мало, в мимике, пу, в гримасе даже, потому что тут и без гримасы нельзя... Не знаю, как вам это объяснить, понимаете ли вы меня... Да вот лучше на деле покажу...

Конечно, «на деле» было лучше. Мартынов, вспоминал Вейнберг, «вскочил с кресла и принял героическую позу. Выражение его лица, по мере того, как он говорил, делалось до такой степени комическим, гримаса, которая вышла удивительным мимическим движением, произвела такой художественный контраст между трагическим и комическим, такое художественно-пропорциональное распределение их, что я в одно мгновение понял как нельзя яснее, в чем тут суть. Не менее хорошо я понял, что, вполне усвоив

этот урок теоретически, в практическом отношении я останусь бледнейшей копией своего образа»<sup>1</sup>.

Однажды на репетиции возник серьезный спор между Писемским и Мартыновым. Писемский высказал предположение, что Гоголь писал «Ревизора» не для сцены: уж слишком много у него, например в роли городничего, отступлений, нарушающих единство действия. Но Мартынов, по словам П. В. Анненкова, разъяснил, что «все эти *à parte*, побочные мысли и подробности совершенно необходимы автору и представляют благодарную задачу для истинного актера, помогая ему выказать в полном блеске свое дарование и слиянием всех этих отдельных черт в один полный образ создать характер, способный остаться надолго в преданиях театрального мира»<sup>2</sup>.

Вряд ли Мартынов высказался так связно. Как справедливо заметил Вейнберг, он «вообще выражал свои мысли, свои теоретические взгляды с трудом, оттого многие, знавшие его не близко и судившие по первому впечатлению, близоруко считали его „ограниченным“». Но суть сказанного Анненков, скорее всего, перedal точно.

Мартынов давно не играл Хлестакова, последний год выходил в роли Осипа, которую тоже любил, но все-таки «Ревизора» в Москву не повез, хотя репертуар подобрался так, что практически охватил основные иггранные им пьесы: «Незнакомые знакомцы», «Дядюшка-болтушка», «Кашей, или Пропавший перстень», «Лев Гурыч Синичкин», «Деловой человек», «Аз и Ферт», «Что имеем — не храним, потерявши — плачем», «Первое декабря, или Я именинник», «Жених из долгового отделения», «Не в деньгах счастье», «Отец семейства», «Чужое добро впрок нейдет», «Холостяк», «Гроза». Он должен был показаться во всем блеске своего таланта.

Перед отъездом в Москву Мартынов объезжал с прощальными визитами друзей. Посетил Панаевых. Жаловался им на дурное самочувствие, говорил о своих надеждах на поездку по южным губерниям, которую предполагал осуществить после московских гастролей: верил, что климат Крыма укрепит его здоровье. А надежд на выздоровление было мало. Панаевы с болью отметили пугающее впечатление, которое производили его страшная худоба, слабость, беспрерывный кашель и зловеющий румянец. Сидели долго, будто зная, что не увидятся больше. Мартынов был непривычно общителен, даже многословен, впервые говорил о себе.

— Мне необходим отдых, — как бы оправдывался он. — Вы не можете себе представить, до чего я устал; мне теперь очень трудно выучить роль, тогда как прежде, бывало, прочитаешь раза два свою роль — и готово! Пригнул совершенно свою память в продолжение двух десятков лет заучиваньем массы глупейших ролей.

И дошел в последнее время до того, что начну играть на сцене, и вдруг чувствую, что у меня в голове перепутались роли, я начинаю импровизировать и только благодаря хорошему суфлеру, который подавал реплики, я не сбивал других и дело шло с рук...

Он закашлялся, умолк. Панаевы переглянулись.

— Из-за меня никогда не было перемен спектакля, а зачастую приедешь вечером в театр, оказывается перемена спектакля по болезни кого-нибудь, и тебя заставляют играть в пьесе, которая давно не была в репертуаре. Почему-то я постоянно был в немилости у начальства.

Он опять остановился, задумался, вспоминая что-то свое. Потом продолжал:

— Я теперь жить не могу без сцены, а прежде бывали минуты, что приходила в голову мысль: уйти со сцены не могу, не наложить ли уж руки на себя?.. Если бы я был одинок, право, порешил бы с собой! Не труд расстроил мое здоровье, а попираание моего человеческого достоинства. Ведь эти теперешние чиновники при театре — просто нашествие татар...

В тот вечер Мартынов вспоминал свои роли, партнеров, говорил о радостях, которые ему дарила сцена, и о перенесенных им оскорблениях. Он строил планы... Но было ясно, что тревожные предчувствия томили его. Хотелось выговориться напоследок, подвести итог прожитому...

Москва ждала Мартынова. Слухи о его последних триумфах уже давно докатились до московских театралов. Билеты были раскуплены задолго до начала гастролей. Вся Москва рвалась на мартыновские спектакли. После первых же представлений Островский сообщал Горбунову: «Мартынова принимают как нельзя лучше, и театр всегда полон». А Дружинин писал Островскому: «До нас дошли слухи о необычайных успехах Мартынова — нельзя всему этому не порадоваться». Московская критика приветствовала «дорогого гостя», чей приезд — «самый любезный подарок, каким Москва обязана Петербургу». Актер многим зрителям был внове, но и те, кто видел его когда-то, встречались с ним словно впервые. Они помнили Мартынова-комика, а теперь открывали художника, постигшего тайны человеческой души.

«Какое драгоценное отсутствие фарса, какое бесподобное чувство меры», — восхищались критики. Мартынова называли «гением», «колоссом», «бесподобным художником», находили в нем «диковинное могущество истинного дарования». Опять сравнивали его с Живокини и опять — не в пользу последнего. С Садовским же ставили рядом: «Мартынов и Садовский — художники, глашатаи живого; они ищут жизни в каждой роли, сколь бы пуста и глупа она ни была. Оттого-то на них смотришь с удовольствием и в тех



пьесах, в которых другие бы на их месте были бы решительно невыносимы...»<sup>3</sup>

Семидесятидвухлетний Щепкин после мартыновских спектаклей не уставал повторять: «Вот она, настоящая правда и простота! Нам до нее далеко!»<sup>4</sup> То было для Мартынова величайшим признанием. Щепкин всю жизнь искал эту правду, стремился к этой простоте, стал, по словам Герцена, «первый *не театрален* на театре». Вместе с тем он обладал счастливой способностью ценить чужой талант.

Перед «Грозой» Мартынов сильно волновался. Он понимал, что его будут сравнивать с замечательным московским актером Сергеем Васильевым — первым исполнителем роли. Но тревожился он напрасно. Мартыновского Тихона оценили необычайно высоко. Правда, А. Н. Баженов, восторженный почитатель Мартынова, счел игру Васильева более «энергичной». Такое впечатление возникало не только потому, что бунтарство Тихона Васильев выражал активнее. Мартынову просто уже недоставало физических сил.

Москва фактически смотрела умиравшего актера. К концу гастролей, играя Мишанку в «Чужом добре», Мартынов так ослаб, что в последней сцене только размахивал топором и не мог произнести ни слова.

Но думать о здоровье Александр Евстафьевич по-прежнему не хотел. Гастролями и приемом он, в сущности, был доволен. Уже из Воронежа Мартынов отправил Чернышеву отчет о впечатлении, произведенном его пьесами. Как всегда, оставляя в стороне собственный успех, он подробно описывал московских партнеров, не скрывая предпочтений, отдаваемых партнерам петербургским:

«Любезный Иван Егорович!

Благодарю за Ваше коротенькое письмо! Для человека, который пишет драмы в пять актов, письмо это показалось мне слишком мало! Ну, да что об этом говорить! На чужой стороне рад строчке от доброго приятеля! Я обещал Вам по малости описать мои спектакли; беру перо и, как умею, рассказываю: хоть не вкусно, да горячо. За это отвечаю. Спектаклей было пятнадцать: два бенефиса и тринадцать казенных. Первое представление — «Не в деньгах счастье». Надо начать с того, что уже накануне билетов не было и барышники ловко обдывали свои дела! Насчет же исполнения нельзя сказать, чтобы ловко исполнено. Прославленный Васильев играл Ильюшу в каком-то ободранном парике и немецкой прическе. Почему это? Не понимаю. Последняя сцена была исполнена им лучше наших, но нельзя сказать, чтоб уж ахти!!!

В настоящее время он пьет, но не напивается (как мы, грешные), но зато целый день по четверть и полрюмочки, а закусывает квасом или водой! От этого он постоянно какой-то юродивый! Косицкая же, эта Рашель московская, я бы ее... высек за растяги-

вание, завывание и бессмысленную интонацию! Савина, молодая девушка, довольно недурная собой, но просто московская булка! И так далека от нашей Фанни, как земля от солнца! Роль Егорушки за отъездом Шумского играл Рассказов, не твердо (за два дня и нельзя), но не скажу, чтобы дурно, публика его любит, и он вполне этого заслуживает. Он же играл в «Отце» роль сына, роль положительно не его; но он исполнил ее (между нами) натуральнее, проще нашего сына. Две маленькие роли Алексеева и Зуброва, ей-богу, у нас лучше. Первую играл Степанов, вторую Усачев. Я это не всем буду говорить, но Вам-то можно. В костюмах и тут они не хотели меня послушаться! Вообще, Москва, Москва!

О бенефисе моем (29 апреля шел «Отец семейства».— Т. 3.) мне не много остается добавить. Та же... Косицкая играла не робкую, добрую, простую женщину, а какую-то немку! И в этой-то игре я видел, что она как будто хотела выказать: ты растягиваешь, отчего же я не могу! Ты плачешь, отчего же я не могу плакать, хоть плакать-то и не нужно. За Фанни играла та же Савина, не лучше, не хуже! За Григорьева играл Живокини... Он говорит так, как я не слышал никого в продолжение моей 45-летней жизни! Но пьеса сделала огромный успех. Со всех сторон я слышал постоянно: «реформа, реформа в искусстве». Тут и Верстовский, и многие из публики приходили ко мне в уборную, и похвалам Вам и мне конца не было!

Вашего «Жениха» не узнали со мной! Бороздина играла за Линскую, и черт ее разберет, зачем она так играла?!.. О других спектаклях надо бы много написать, но я не мастер! Бог даст, приеду, расскажу подробнее. Теперь скажу одно: «мы гвардейцы, а москвичи армейцы», и это правда истинная<sup>5</sup>. Ирония в адрес москвичей была вызвана не мелким злопыхательством: Мартынов был его лишен. Тут сказалась приверженность петербургской актерской школе, которая существенно отличалась от московской.

В Москве Александр Евстафьевич постоянно думал о семье. Он всегда плохо переносил разлуку с близкими, тосковал о детях, а сейчас мысль о доме преследовала его почти болезненно. Преодолевая нелюбовь к перу и бумаге, он отправил жене несколько писем — ласковых, трогательных, нежных. В каждом он перечислял всех детей и родных, называя их домашними прозвищами.

«Друг мой Машинька; Я прикладываю на простой бумаге примерное письмо Чернышеву и А. В. Самойлову в Одессу, потрудись посмотреть по править и в тот же день послать на железную дорогу... Чем премного одолжишь безграмотного твоего друга и любовника. А Ты скажи! Хорош друг!!! Поцелуй наших ребятешек, Манюрушку, длагоценного, чувствительного, пьяного, и Куму, Поклонись Доктору и Папаше Мамаше и всем родным и хорошим знакомым... Я слав Богу здоров Желаю Вам моим родным

быть здоровыми переехать по скорей на дачу да дай Господи хорошее лето Это важно для Черной речки На этой неделе я кончаю свои дела в Москве, в Субботу еду к Сергию, Воскресенье возвращаюсь в Москву а в Понедельн или во Вторник Бог даст и в путь дороженьку. После этого письмо которое ты пошлешь с копиями Черныш и Самойлову оно уже должно быть последнее, В москву, а потрудись Адресовать Его Высокородию Алек. Васильев Самойлову Г. Директору Театра в Одессе с передачею Актеру Мартышкину. До свидания мой Ангел машинька целую и крещу Тебя а Ты это с своей стороны передай детям — Жду Письма от Тебя —

Твой друг и муж Александр

Манюрушке

Длагоценному

Пьяному

Чувствительному

Куме

Маленькой

Поцелуй

ТЕБЕ

Всем поцелуй»<sup>6</sup>. \*

Справа, против каждого прозвища, нарисован круг — место для поцелуя. Самый большой — жене и «всем». «Поцелуй» заняли почти целую страницу.

Уже завершались гастролы в Москве, следовало готовиться к поездке в Крым, как Мартыновым вдруг овладело неудержимое желание повидать семью. Он воспользовался небольшим перерывом и на один день приехал в Петербург, чтобы обнять жену и благословить детей. Это свидание оказалось последним.

17 мая Мартынов и Островский отправились на юг в экипаже Островского, меняя на станциях лошадей. Александр Николаевич только что закончил пьесу «Старый друг лучше новых двух», предназначив в ней Мартынову небольшую роль старого слуги Ореста. Но Мартынов эту роль сыграть не успел. На петербургской сцене пьеса «Старый друг» была дана «в пользу семьи покойного Мартынова».

Взявшись сопровождать любимого актера, Островский и сам надеялся отдохнуть. Дорожные впечатления радовали обоих. По пути из Тулы в Воронеж Островский охотно беседовал с балагуром

---

\* Читателя не должно удивлять, что это письмо, в отличие от других, приводимых в книге, столь грешит против правил русского языка. Дело в том, что большинство цитируемых писем Мартынова уже опубликованы и при публикации подверглись грамматической правке. В данном случае и на стр. 179 приводятся неопубликованные письма Мартынова, и автор счел нужным сохранить особенности подлинника.

ямщиком Матвеем Семеновичем Разоренным, запоминая его словечки, неожиданные обороты речи. Мартынов больше молчал.

Воронеж встретил их горячо. Губернатор граф Д. Н. Толстой, он же директор театра, дал в честь гостей обед. Приезд Мартынова и Островского стал главным событием городской жизни. Все устремились в летний театр, где знаменитости смотрели спектакль местной труппы. Спектакль был посредственный, и газеты опасались, что у гостей останется впечатление «бедности эстетических наслаждений Воронежа». После трех дней отдыха Мартынов решил играть. Еще не были расклеены афиши, а билеты, несмотря на высокие цены, уже раскупили: «Всем хотелось насладиться игрою артиста-художника»<sup>7</sup>.

Мартынов дал три спектакля, включив в них «Не в деньгах счастье», «Жениха из долгового отделения», «Чужое добро впрок нейдет», водевили «Незнакомые знакомцы», «Аз и Ферт», «Что имеем — не храним». Спектакли прошли триумфально. «Гениальная игра Мартынова возбуждала общее изумление и восторг», — свидетельствовал воронежский критик. Деревянный городской театр никогда не знал таких рукоплесканий и криков «браво», какие звучали в те вечера.

Воронежская труппа тоже изумила зрителей. Мартынов каким-то образом успел так «наэлектризовать» партнеров, что «никто из игравших с ним не вредил общему впечатлению, и все пьесы исполнялись с неведомым для Воронежа ансамблем»<sup>8</sup>.

Благодарные воронежские зрители дали прощальный ужин в честь Мартынова и Островского. Он прошел весело, атмосфера была дружеская, не ощущалось разницы между столичными гостями и провинциалами. За столом сидела одна семья, связанная крепчайшими узами — любовью к искусству.

30 мая путешественники прибыли в Харьков, где провели три дня. Спектакли Мартынова, в том числе «Бедность не порок», имели огромный успех. Правда, чувствовал он себя все хуже. Островский умел развлечь и ободрить Мартынова, был для него, по признанию актера, «лучшим врачом» в утомительной поездке. Но и Островский начинал сильно тревожиться, видя, как Мартынов, буквально еле живой идет со сцены, шатаясь и кашляя направляется к себе в уборную, где лежит пластом до следующего выхода.

Здесь, в Харькове, Мартынов впервые увидел Павла Васильевича Васильева и сыграл с ним несколько спектаклей. Разгадав его большой талант, Мартынов благословил Васильева на дебют в Александринском театре. Благодаря ему, Васильев стал петербургским актером, играл многие мартыновские роли. Александр Евстафьевич заставил его поверить в себя, поддержал, направил. Васильев всю жизнь считал Мартынова своим учителем. Он вспоминал потом: «Мы, актеры, многим обязаны ему. До того

времени мы играли комедии, а особенно фарсы, как можно «чуждее». Он первый показал нам, что сила во внутреннем чувстве; что как бы ничтожна ни была роль, везде надо стараться найти хоть что-нибудь человеческое и ухватиться за это, чтобы представить живое лицо. Многим открыл он глаза. Я всем, решительно всем обязан Мартынову. Чем я был до его приезда в Харьков?..»<sup>9</sup>

Харьковские спектакли пролетели быстро. Путешественники торопились. 4 июня прибыли наконец в Одессу и поселились в гостинице «Донати», около памятника Ришелье. Островский купался, Мартынов в основном лежал. Вечерами, когда спадала жара, и если не было спектакля, он иногда выходил с Островским на прогулку. Чувствовал он себя все хуже. Островский писал в дневнике: «Одесса в июне — это печь: сорокаградусные жары, ни одной капли дождя, адская пыль — все это едва переносимо для здорового, а для больного чахоткой убийственно»<sup>10</sup>.

Отсюда 9 мая Мартынов отправил жене письмо, полное горьких предчувствий: «...На счет квартиры я уже писал Тебе, что Ты делай как сама найдешь лучше и нечего спрашивать моего совета Ты знаешь, что я буду всем доволен особенно если не высоко так чего же мне больше? — На счет расстояния от театра мне было все равно прежде а теперь еще больше все равно; сидеть дома близко ли театр или далеко все равно...

Благодаря Богу не вижу, как идет время, день проходит совершенно не заметно — а жалко потому только, что все ближе и ближе к смерти все куда то торопишься ехать за границу торопишься. Приехал домой тороплюсь? Так уж человек сотворен вот потому то жизнь и страшна и не понятна! Однако полно философствовать. До свидания! моя дорогая Машинька Господь над Тобой, Пиши ради Бога больше, что только войдет в голову ведь ты знаешь, что я иногда слушал, по часу когда Ты мне задавала головомойню — Терпеливо — а читать твои письма мне отрада сердцу.

Твой друг муж Александр»<sup>11</sup>.

Из новых знакомых, какими всегда обрастают гастролеры, особенно пришелся по душе Мартынову Петр Петрович Сокальский, человек замечательный. Тогда он писал театральные статьи в «Одесском вестнике», а позже стал его редактором. Благодаря Сокальскому в Одессе возобновилась деятельность Филармонического общества, он сам организовал и возглавил хор. Прожив пятьдесят пять лет, Сокальский оставил после себя серьезные работы по химии, политэкономии, технике. Он сочинил несколько опер, фортепианных пьес, больше сорока романсов, приобрел известность как беллетрист и автор трудов о народной музыке. Но все это было впереди. А сейчас перед Мартыновым предстал человек двадцати восьми лет, обаятельный, деятельный, увлеченный музыкой и драматическим театром. Актерский и человеческий

талант Мартынова совершенно покори́л Сокальського. Они беседовали об искусстве, о жизни. Сокальский расспрашивал Мартынова про его роли, игранные в Одессе, и про те, что он в Одессу не привез: про Хлестакова, Тихона, Мошкина... Критик сумел понять природу актера: «Даром создавать «типы» обладает в высшей степени г. Мартынов. Каждую мелкую личность пустого водеви́ля он пересоздает по-своему, делает из нее живой, действительный образ, сосредоточивает в нем отдельные явления... Мы нисколько не думаем сказать парадокс, если заметим, что г. Мартынов ставил на нашей сцене свои собственные пьесы». Сокальский заметил верно. Конечно, говоря так, он не имел в виду пьесы Островского, Тургенева, Гоголя, а подразумевал все те отнюдь не совершенные произведения, которые Мартынов возвышал своим талантом, по существу, становясь их автором. «Исполнение г. Мартынова безукоризненно-художественно,— писал Сокальский.— В нем почти не слышно игры, то есть механизма искусства; артист явился перед нами как сама природа, простая, истинная, в которой нет ни одного лишнего жеста, звука, дыхания...»<sup>12</sup>

Мартынов сыграл за месяц десять спектаклей. Это были пьесы Чернышева, «Кашей», «Чужое добро» и водеви́ли, водеви́ли... «Грозу» запретил вице-губернатор.

22 июня состоялся торжественный бенефис Мартынова. Шел «Отец семейства». В первом акте Мартынову поднесли от публики бриллиантовую булавку и кубок с прибором, на котором были выгравированы слова: «Великому Русскому артисту А. Е. Мартынову. Одесса. 22 июня 1860 г.». К подарку прилагался литографированный адрес: «Александр Евстафьевич! Покорнейше просим Вас принять от нас выражение глубокого сочувствия и уважения к Вашему таланту, составляющему гордость Русского сценического искусства»<sup>13</sup>. Под этими словами стояли шестьдесят две подписи. После третьего действия актеру вручили ящик, обвитый золотой цепью, как символ тех «чудес», какие он явил зрителям своим талантом, и дубовый венок с широкой лентой — на ней был вышит вензель Мартынова. По свидетельству современника, никого из артистов пылкие одесситы не встречали с такой любовью.

2 июля, незадолго до отъезда Мартынова и Островского, одесские актеры и литераторы устроили прощальный обед в загородном ресторане «Флора». Они явно были наслышаны об обеде в ресторане Дюссо и хотели столь же достойно почтить великих гостей. В большой речи профессора международного права Н. И. Максимова, обращенной к Мартынову, слышались отзвуки многих речей, произнесенных на знаменитом петербургском обеде. Максимов тоже говорил о гении Мартынова, о таланте артиста объединять своим искусством самых разных людей, благодарил за подаренные его игрой минуты истинного наслаждения<sup>14</sup>. Затем

поднялся Сокальский, чтобы приветствовать Островского. Когда обед завершился, общество перешло в сад и расположилось в тени, среди душистой зелени. Мартынов оживился, рассказывал забавные случаи из своей жизни, театральные курьезы. Он был обаятелен, прост, задушевен и таким остался в памяти всех, кто видел его в тот день.

7 июля провожаемые одесской публикой Мартынов и Островский отплыли в Крым на пароходе «Эльбрус». Моряки чествовали их обедом в открытом море. Последний день своего рождения, 8 июля, Мартынов провел в обществе Островского. Ему исполнилось сорок четыре года.

Поселившись в Ялте, друзья много ездили по окрестностям. Александр Евстафьевич пил кумыс, предписанный врачами, ел виноград, дыни, айву, дышал морем и ароматом магнолий, отдыхал, иногда сопровождал Островского. Тот без усталости осматривал крепости, дворцы, мечети, делал вылазки на базары. Мартынов продолжал верить в выздоровление, убеждал Островского, что чувствует себя гораздо лучше. Но благодатный крымский климат уже не мог ему помочь. Когда 31 июля вернулись в Одессу, Мартынову едва достало сил, чтобы сойти с парохода.

2 августа в их честь устроили вечер, куда Островский отправился один. Александр Евстафьевич лежал, думал о возвращении домой, но боялся показаться семье таким обессиленным. Он хотел сыграть еще несколько спектаклей, так как часть заработанных в начале поездки денег была отослана в Петербург, а остальные прожиты в Крыму. Однако играть он уже не мог.

3 августа в половине седьмого утра отправились в обратный путь. 4 августа Островский записал в путевом дневнике: «Мартынов плох». А 7 августа, когда двинулись уже из Кременчуга в Полтаву, отметил: «Александр Евстафьевич очень плох».

8 августа приехали в Харьков. Сняли дешевые комнаты в гостинице «Синоп» окнами на шумную центральную площадь: в городе была ярмарка, и все хорошие номера оказались заняты. Островский кинулся по знакомым, надеясь, что те помогут отыскать хороших врачей. Полковник Сергей Иванович Турбин — драматург, в чьих пьесах играл Мартынов, беллетрист, печатавшийся в «Современнике», отозвался тут же. Зайдя к Мартынову, он, совсем недавно провожавший друзей в Одессу, ужаснулся той перемене, что произошла в Александре Евстафьевиче всего за два месяца. Всегда худой Мартынов теперь походил на скелет, обтянутый кожей. Видя, какое впечатление он произвел на Турбина, Александр Евстафьевич сказал:

— Плохо, мне, видно, эту зиму играть не придется; разве в свой бенефис. Хорошо, что я добрался до Харькова, здесь надобно отдохнуть... Попросите ко мне доктора Ланга... Это мой приятель.

Ланга в Харькове не оказалось. Пригласили профессора Рындовского. Осмотрев больного, он сообщил Островскому и Турбину, что опасность велика. Сам Мартынов не сознавал близость конца. Он строил планы:

— Доживу до весны, на год, не менее, опять уеду в Италию и прямо во Флоренцию! А там опять за роли! Александр Николаевич нам новую пьесу вроде «Грозы» напишет к тому времени...

Встать он уже не мог, но не хотел мириться с положением тяжелобольного и, тщательно одетый с утра, проводил весь день на диване, лишь к ночи перебираясь в постель. Он радовался друзьям, в разговорах с Турбиным вспоминал, как играл денщика в его «Картинке с натуры» и смешил зрителей, глядя косынки, чепчики, юбки жене своего офицера, стряпаня кушанья и мира господ. Мартынов просил Турбина:

— Вы, Сергей Иванович, чем по докторам бегать, сели бы да сочинили что-нибудь. И чтобы для Линской и для меня там были роли.

Турбин сочинил потом сценку «Пансионерка на станции». Действующих лиц было трое: пансионерка Сашенька, ее няня Юлия Николаевна и старый слуга Александр Астафьич. Автор предложил пьесу Линской, но та, поблагодарив, отказалась: «Без Сашечки играть не буду». В 1868 году Турбин опубликовал «Пансионерку», посвятив ее памяти Мартынова.

Болезнь брала свое. В Александре Евстафьевиче появилась не свойственная ему прежде раздражительность, которую он срывал на заботливом, любящем его слуге Степане, до последнего мига ухаживавшим за ним. При этом Мартынов не переставал твердить Островскому, что чувствует себя хорошо. В самом деле возникла надежда. 11 августа Островский записал: «Александр Евстафьевичу лучше». Впечатление оказалось обманчивым — то было улучшение перед смертью. Все же решились ехать. Чтобы успокоить больного, наняли на воскресенье, 14 августа, почтовую карету — Мартынов боялся, что ему трудно будет весь путь сидеть в вагоне. 13 августа Островский внес новую запись в дневник: «Сбираемся в дорогу, но он доехать не может». Вечером Мартынов и сам это понял, просил отложить отъезд.

Островский отправил в дирекцию петербургских театров депешу о состоянии Мартынова, а 15 августа зафиксировал: «Мартынову хуже». Консилиум вынес заключение: жить осталось сутки.

Александр Евстафьевич охотно разговаривал со всеми, но голос его до того ослаб, что окружающим стоило большого напряжения расслышать его слова.

После консилиума, 15 августа, Островский попросил Ивана Александровича Щербину, содержателя Харьковского театра, при-



нимавшего сердечное участие в Александре Евстафьевиче, предложить Мартынову исповедаться и причаститься.

— Если я ему это предложу, — объяснил Островский, — он, зная меня, сейчас догадается, что ему нет более возврата к жизни. Посоветуйте ему это вы, как будто случайно...

Щербина стал рассказывать Мартынову, как сам был когда-то сильно болен, и старушка няня сказала ему:

— Иван Александрович, примите святых даров, от них и лекарство лучше подействует, хотя вы еще и не так опасны...

Мартынов поднял свои печальные, ставшие огромными глаза. Он все понял.

— Да, да, — ответил он после паузы. — Хорошо, я согласен, только завтра, если мне лучше сегодня не будет...

Утром, 16-го, пришел Турбин. Подавая ему руку, Мартынов еле слышно сказал:

— Посмотрите, как высохла... Это рука скелета.

— Ничего, бог даст поправитесь, — нарочито бодро ответил тот.

Мартынов улыбнулся и прошептал несколько слов, которые Турбин не мог разобрать.

В пять часов Александр Евстафьевич еще принимал лекарство. В шесть уже нет. За несколько минут до смерти он приказал Степану затворить окно и принести свечу.

— Не зажечь ли огня? — спросил Островский.

— Зажгите... — тихо проговорил Мартынов.

То были последние его слова. Он скончался в половине восьмого вечера.

Потрясенный Островский писал Панаеву уже из Москвы: «Горе, любезнейший Иван Иванович, большое горе — нашего Мартынова не стало. Он умер в Харькове на моих руках. Без страдания, угасая день за днем, он скончался, как ребенок, не сознавая даже своего положения. Я только вчера приехал в Москву разбитый, усталый... С Мартыновым я потерял все на петербургской сцене. Теперь не знаю, когда буду в Петербурге, мне как-то не хочется туда ехать».

Основные хлопоты пали на Турбина и Щербину. 24 августа Турбин послал подробный отчет начальнику репертуара П. С. Федорову: «Милостивый Государь Павел Степанович. Приняв на себя грустную обязанность похорон нашего несравненного и незаменимого Мартынова, считаю долгом уведомить Вас, как и что было сделано. После скромной погребальной процессии, которая обошлась без дрог и факелов, потому что тело покойного несли на руках студенты и актеры, было приступлено, согласно Вашей телеграфной депеши, к приготовлению гроба для отправки в Петербург».

Денег после покойного осталось 73 р. 40 к. Все, что нужно было сверх этой суммы, предложил директор Харьковского театра Иван Александрович Щербина...

А. Н. Островский выехал из Харькова 23 августа. Вещи Мартынова по описи печатями сданы мне. Я их думаю отослать с тем же человеком, который поедет сопровождать тело»<sup>15</sup>.

Тело сопровождал слуга Мартынова Степан. Он же в опечатанном деревянном ящике вез вещи Мартынова. В основном это были подарки публики, полученные в последней поездке.

31 августа цинковый гроб с телом Мартынова был отправлен через Москву в Петербург. Описывая этот момент Федорову, Турбин позволил себе ироническую вольность суждений: «Последние проводы нашего незаменимого артиста были довольно парадные: были музыка и певчие, хотя властей, точно так же как и при выносе, по многочисленности их занятий и сугубой важности их, в личности не оказалось. Ну да бог с ними: покойник не имел даже штаб-офицерского чина, и потому беспокоиться было бы даже неприлично...»<sup>16</sup>

Горькая весть потрясла Петербург. «Над русскою сценою разразился удар... Наш гениальный драматический артист Александр Евстафьевич Мартынов, талант которого достигал в последнее время высшего своего развития, скончался... Это утрата страшная, ничем не вознаграждаемая!» — писали «Санктпетербургские ведомости»<sup>17</sup>. Имя Мартынова было у всех на устах. Незнакомые чувствовали себя близкими, говоря о любимом актере. В витринах магазинов были выставлены его литографированные портреты. Несмотря на высокую цену, раскупались они мгновенно.

«Немного бывает избранников, — говорилось в некрологе журнала «Русский мир», — которые светом своего гения озаряют и согревают жизнь своих соотечественников, отдавая часто свою собственную жизнь всем невзгодам тернистого артистического пути и упорному неутомимому труду! Кто понимает значение Мартынова для русского искусства, и кто вспомнит, что этот мощный, творческий талант не оставил по себе ничего, кроме одного воспоминания, одного звука его имени, тот глубоко почувствует утрату и уронит искреннюю, горячую слезу над едва остывшим прахом артиста»<sup>18</sup>.

Журнал «Искусства» причислял Мартынова к тем, кто составил славу России: «Мысль, что нечто роковое тяготее над гениальными людьми русскими, сделалась уже, несмотря на всю ее справедливость, слишком стереотипною, избитою; тем не менее она не оставляет нас... К многочисленным жертвам, вырванным смертью из среды русских знаменитостей, прибавилась еще одна; к именам Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Брюллова, Глинки, Белинского прибавилось имя Мартынова... Пройдя самую печальную

сценическую школу, Александр Евстафьевич по одному только врожденному чутью художника всегда оставался верен той высокой правде, которая одна и составляет исходный и конечный закон искусства... Смерть Мартынова — невознаградимый удар для всех, любящих русское искусство; но она еще тяжелее должна отозваться на молодом поколении русских актеров, настоящих и будущих, которые хотят честно служить своему делу, которые играют не *нарочно*. В Мартынове Александринский театр потерял не только, как говорят некоторые, одно из лучших украшений своих, — он потерял душу свою»<sup>19</sup>.

Даже начальство не могло не отдать себе отчет в понесенной утрате и сочло своим долгом позаботиться о семье Мартынова. Директор театров Сабуров писал министру двора Адлербергу:

«Милостивый Государь Гр. Александр Владимирович.

Русская сцена понесла незаменимую потерю в лице лучшего своего представителя...

Мартынов был единственной подпорой своей семьи, состоящей из жены и пятерых малолетних детей. Употребляя все, что он приобретал своим талантом и трудами на домашние нужды и воспитание детей, он не оставил никакого достояния для семейства, кроме единственного права на причитающийся пенсион.

Заслуги Мартынова, составляющие славу и украшение Русской сцены, обязывают меня обратить особое внимание на горестное положение его семьи...»<sup>20</sup>

На перевоз и погребение тела было единовременно пожаловано из кабинета царя 1 142 рубля серебром. Семье Мартынова назначили его пенсию. Было отдано распоряжение принимать детей Мартынова в Театральное училище на казенный счет по достижения ими соответствующего возраста.

Только 4 сентября дроги с гробом прибыли в Москву. По пути, в Курске и Орле, проститься с Мартыновым выходили актеры и служили по нему панихиды. У Серпуховской заставы его ожидали артисты московских театров и несколько литераторов, в том числе Островский, не имевший сил ехать в Петербург. Гроб был перенесен в церковь Данилова монастыря, где восемь лет назад стоял гроб с телом Гоголя, а теперь на монастырском кладбище покоился его прах.

6 сентября друзья и почитатели провожали тело Мартынова на вокзал, в другой конец города, следуя пешком всю дорогу. «Видя это нескончаемое шествие, — писал наблюдатель, — трудно было поверить, что вся эта масса провожает человека, совершенно всем постороннего и чужого по родству: так много было в ней теплого, непритворного сочувствия к горькой потере!»<sup>21</sup> Самое изрядное шествие образовалось у Большого и Малого театров — там совсем

недавно играл Мартынов. От Кузнецкого моста уже сплошная толпа двигалась до самой станции.

В Петербург поезд прибыл поздно вечером. Уже стемнело. Но площадь у Николаевского вокзала была полна народу. Останки перенесли через площадь в Знаменскую церковь, прихожанином которой Мартынов был много лет. Его семья в июле переехала со Знаменской на новую квартиру у Аничкова моста, ближе к театру. Но Мартынову не пришлось в ней жить.

Похороны состоялись 13 сентября. Они стали общественным событием. Потом так хоронили Некрасова, Достоевского, Тургенева, Толстого, Комиссаржевскую...

День стоял солнечный, небывало теплый для сентября. На отпевании в Знаменской церкви присутствовали все петербургские актеры, русские и иностранные, литераторы, много сановников. Затем гроб поставили на катафалк и выпрягли лошадей. Чести везти колесницу добивались купцы, офицеры, чиновники, студенты, мастеровые... Актер Зубров пробился, наконец, вперед и попросил одного простолюдина:

— Пусти меня, браток, повезти гроб. Ты уж довольно потрудился от самой церкви.

— От церкви и до могилы не уступлю своего места, — ответил тот. И не уступил.

Шествие открывали актеры во главе с Сосницким, Снетковой и Шуберт, всю дорогу шедшие пешком. Они несли множество венков.

— Вот ордена Мартынова, — указывая на венки, сказал кто-то. Какой-то человек безуспешно проталкивался к покойному:

— Пустите меня, я ему родной!

— Всем он нам был родной! — ответили из толпы.

Движение экипажей прекратилось. Улицы от Знаменской площади до Смоленского кладбища были запружены людьми. Молодежь, увидев человека в шапке, кричала: «Шапки долой! Мартынова везут! Генерал, шапку долой! Мартынова везут!»

У Екатерининского сквера процессия задержалась. Колесница объехала вокруг театра, где Мартынов четверть века был властителем дум. Здесь ему дружно рукоплескал весь зал, когда он, в образе актера Лисичкина, говорил пророческие слова: «И после смерти обо мне вздохнет театр Александринский...»

Находились, однако, люди, возмущавшиеся тем, что Петербург оказал Мартынову такой почет. Одно значительное лицо негодовало: «Скажите, пожалуйте, везут гроб актера, и нет проезда по Невскому! Такого беспорядка не должна была допустить полиция! Если видит, что не может сладить с толпой, требуй казаков, чтобы нагайками разогнали дураков!» А газета «Русский инвалид» сочла нужным в очередном номере выразить благо-

дарность полиции, действовавшей в день похорон «с величайшим тактом и умеренностью». Эта неожиданная признательность вызвала иронический отклик «Отечественных записок» и герценовского «Колокола».

Часа в четыре процессия добралась до Смоленского кладбища. Там тоже ожидала большая толпа. Уже с самого утра на кладбище продавалась брошюрка: «Горе русского театра. Потеря актера Александра Евстафьевича Мартынова. Стихотворение Александра Елизаровского. Спб., 1860». На восьми небольших страничках желтой бумаги в траурной рамке были напечатаны очень слабые стихи с рефреном:

Мартынов, друг! Где гений твой?  
Ужель с тобой прешел в покой!

Много было сказано прекрасных и горьких, идущих от сердца слов. Стотысячная толпа пропела «Вечную память». Когда могилу засыпали землей, могильщик, бросая последнюю горсть, сказал:

— Теперь Мартынов жиять пошел!

Старик не подозревал, что изрек истину. С этой минуты началась новая жизнь Мартынова — в истории русского театра.

Памяти актера посвятил стихи В. С. Курочкин, напечатав их в журнале «Искра»:

Кружась, бог знает для чего  
И для какой потехи,  
Мы все смешны до одного  
В своих слезах и смехе.  
Друзья мои, когда вам мил  
Смех, вызванный слезами,  
Почтим того, кто нас смешил,  
Смеясь над нами с нами...  
Почтим его; припомним зал,  
Где от райка до кресел  
Мужик последний хохотал,  
Последний фат был весел.  
Взрыв смеха общего дружил  
Счастливцев с бедняками.  
Почтим его; он нас смешил,  
Смеясь над нами с нами.  
Почтим его. Нам много слез  
Оставлено судьбою,  
Но уж Мартынов в гроб унес  
Могучий смех с собою.  
Которым он один смешил,  
Смеясь над нами с нами.

Который с жизнью нас мирил  
И вызван был слезами.

10 октября в помещении Мариинского театра состоялся спектакль в пользу вдовы и сирот Мартынова при участии артистов всех русских трупп: драматической, оперной и балетной, а также французской, немецкой, итальянской. Зал был переполнен. Программа составила обширная. Сначала шел тургеневский «Завтрак у предводителя». Мирволина играл Зубров, играл «с толком, не фарсил», но сравнение с Мартыновым заведомо было не в его пользу, а многие даже сочли бестактным показывать в этот вечер пьесу, в которой Мартынов «был так невообразимо хорош». Горбунов рассказал случай из народного быта. Затем дали водевиль «На хлеб и на воду», где всего восемь месяцев назад, в бенефис Мартынова, впервые вышла на сцену его дочь. Ее появление живо напомнило о недавнем спектакле.

Знаменитый итальянский тенор Тамберлик спел романс Булахова на стихи Куликова:

Его уж нет, любимца славы,  
Кто так искусство уважал,  
Кто изучал родные нравы,  
Кто сам творил, не подражал.  
Его уж нет, любимца славы!  
Цветок безвременно увял.  
Тебя уж нет! Ты взят могилей.  
Мы покоряемся судьбе.  
Но ты навек таланта силой  
Зажег в сердцах любовь к себе!  
Тебя уж нет, товарищ милый,  
Но память вечная тебе!

По просьбе публики романс пришлось исполнить трижды.

Вечер завершился новой пьесой Островского «Старый друг лучше новых двух». Олинку играла Снеткова, Гущину — Линская, Татьяну Никоновну — Громова, Васютина-отца — Зубров, Васютина-сына — Максимов, Анфису Карповну — Сабурова, Густомесова — Бурдин, Ореста — Горбунов. Про Горбунова писали, что он не придал роли «той типичности, которую имел в виду автор» и которую непременно сообщил бы ей Мартынов. Наибольший успех выпал на долю Снетковой и Линской.

В конце года по почину Краевского, Сосницкого, Тургенева и Гончарова была открыта подписка на памятник Мартынову. Краевский возглавил комитет. Деньги собирал весь город. Летом 1862 года, ко второй годовщине смерти Мартынова, на его могиле

установили памятник: у подножия лежали две маски — трагическая и комическая, бронзовый бюст осеняла лира. Вплоть до революции «Общество русских драматических писателей» ежегодно вносило сумму на содержание памятника. Потом бронзовый бюст исчез.

В 1937 году прах Мартынова перевезли со Смоленского кладбища в Музей-некрополь Александро-Невской лавры. Мартынов покойся там по соседству с Дюром, Асенковой, Каратыгиным, Самойловым.

После смерти мужа М. П. Мартынова, натура деятельная, прониклась стремлением вернуться на сцену. На эти хлопоты ушел почти весь 1864 год. Ей исполнилось уже тридцать шесть лет, она была матерью пятерых детей и давно не играла. П. С. Федоров мягко давал ей понять, что добиваться этого не стоит, но она забрасывала его настойчивыми письмами, приводя следующие доводы: «До сих пор имя Мартынова было дорого для тех, кто любит искусство и вполне понимает его, и поэтому я надеюсь, что определение мое наконец обеспечит несколько судьбу детей покойного и докажет всем, как умеют чтить память такого артиста, каким был Мартынов»<sup>22</sup>.

Ей дали дебют. Она сыграла четыре спектакля, но, несмотря на сочувственное отношение публики, успеха не имела. После разговора с директором Мария Павловна вновь обратилась к Федорову: «Его Превосходительство изволил высказать мне свое мнение, что лучше было бы, если бы имя Мартынова в продолжение трех лет не появлялось на сцене и даже на афише. Наконец, что несмотря на мою *приятную* игру, я все-таки *не могу равняться* с покойным!!! На все это я наскоро ответила, что *равняться* с покойным *Мартыновым* — решительно *никто* не может в настоящее время, а мне, как *жене* его, все-таки *легче* других можно хоть напомнить об нем при появлении на сцену!»<sup>23</sup>

Ей прибавили пенсию, но в труппу не взяли: она явно не обладала талантом. Не стали сколько-нибудь заметными актерами и дети Мартынова, хотя и попали на сцену. Как и его жена, они могли напомнить об ушедшем актере только фамилией. А память об нем в таких напоминаниях не нуждалась.

Судьба Александра Евстафьевича Мартынова сходна с судьбами многих русских талантов.

Его обыденная жизнь была полна прозаических несчастий. Преследования глупого и жестокого отца. Тайнственно оборвавшаяся любовь. Попытки утопить в вине неурядицы семейного быта. Постоянная, до конца дней тянувшаяся, борьба с пицетой. Словом, драма, вызывающая сочувствие, но в общем-то драма достаточно заурядная.

А рядом — жизнь актера, тоже нелегкая, с падениями и взлетами, но жизнь творческая, зеркально отразившая сложность внутреннего развития отечественного театра, а потому — счастливая.

Водевиль и мелодрама определяли репертуар Александринского театра в начале пути Мартынова. В них молодой актер искал и по крупицам собирал приметы истинного характера, признаки достоверного поведения, из которых складывался образ, отвечавший нуждам и чаяниям времени. Маленький человек, чьи горести и радости так по-разному показали великие писатели России, родился на подмостках в речах и пластике персонажей Мартынова, в глубоком, искреннем сопереживании актера своим героям.

Герои менялись. Время от времени актеру выпадали встречи с большой драматургией. Условия театральной повседневности, стиравшей различия между истинным и фальшивым, между значительным и убогим, мешали постигать глубину мыслей Мольера или Гоголя, добираться до самой сути их созданий. Все же эти встречи метили ступени восхождения, помогали и в малом, неприятельном открывать существенное.

Способность к таким открытиям роднила Мартынова со Щепкиным. Щепкин первым начал вывозить актерское искусство из пут риторики, рутины, подражательности. Мартынов обозначил новый этап русского реализма, иную меру правды, обнажая сокровенное страдающей души. Он раскрывал жизненную и человеческую сложность своих героев, обнаруживал их противоречивость, выявлял конфликтность их отношений с миром. Пусть опять-таки, как многие таланты, Мартынов лишь к исходу жизни полно выразил на сцене то, что, мучаясь, искал на протяжении всего пути. Он этого добился и награду за это получил.

Принято считать, будто Мартынов не изведал при жизни заслуженного признания. Разве? Ведь его ценил и любил весь театральный Петербург, от высокообразованных зрителей до так называемых гостинодворцев. Слава сопровождала, иногда опережала его гастроли в Москве и в провинциальных городах родной страны. Перед ним склонялись лучшие умы России. Александр Евстафьевич Мартынов занял место среди великих писателей, художников, музыкантов богатого талантами XIX века.

У Мартынова могла бы быть другая человеческая судьба — более благополучная или еще более незадачливая. Актерская судьба Мартынова в силу внешних обстоятельств и в силу его собственного характера вряд ли могла сложиться иначе. Но дело, пожалуй, не в том, как буквально она складывалась, а в том, что именно в таком актере нуждался театр, шире — нуждалось время. Он выразил это — свое — время с естественной и тем великой простотой.



В энциклопедию отечественной культуры входит понятие «вечно-мартиновское» как высочайшая похвала актерской правде. Мартинов ушел, но мартиновское не покинуло русскую сцену и поныне.

## ПРИМЕЧАНИЯ

### Глава первая ПУТЬ В АКТЕРЫ, ИЛИ ИГРА СЛУЧАЯ

- <sup>1</sup> ЦГИА СССР, ф. 497, оп. 1, ед. хр. 3574, л. 30.
- <sup>2</sup> Каратыгин П. А. Записки. Л., 1970, с. 51.
- <sup>3</sup> Дидло Ш. Ответ на статью Юв. Пр...— Сын отечества, 1817, кн. 51, с. 251—252. Юв. Пр. (т. е. Ювенал Прямосудов) — псевдоним А. Е. Измайлова.
- <sup>4</sup> Брянский А. М. Александр Евстафьевич Мартынов. Жизнь и деятельность. Л.; М., 1941, с. 14.
- <sup>5</sup> Пушкин А. С. Полное собр. соч. В 40-ти т. М.; Л., 1949, т. 7, с. 13.
- <sup>6</sup> Каратыгин П. А. Записки, с. 207.
- <sup>7</sup> Белинский В. Г. Полное собр. соч. В 13-ти т. М., 1955, т. 8, с. 534.
- <sup>8</sup> Каратыгин П. А. Записки, с. 210—211.
- <sup>9</sup> Петербургский театр.— Северная пчела, 1833, № 231, 12 окт.
- <sup>10</sup> См.: Никитенко А. В. Дневник. В 3-х т. Л., 1955, т. 1, с. 181.

### Глава вторая ДА, ВОДЕВИЛЬ ЕСТЬ ВЕЩЬ!..

- <sup>1</sup> Ярцев А. А. М. С. Щепкин. Спб., 1893, с. 83.
- <sup>2</sup> Белинский В. Г. Полное собр. соч., т. 2, с. 526—529.
- <sup>3</sup> [Кони Ф. А.]. Отчет за истекшее полугодие о достоинствах пьес и выполнении их артистами на Александринском театре.— Репертуар русского театра, 1839, кн. 2, с. 11.
- <sup>4</sup> Белинский В. Г. Полное собр. соч., т. 3, с. 367.
- <sup>5</sup> Л. Л. [Межевич В. С.]. Александринский театр.— Северная пчела, 1840, № 120, 30 мая.
- <sup>6</sup> Кони Ф. А. Театральная летопись. Бенефис Мартынова.— Репертуар и пантеон, 1848, кн. 2, с. 40.
- <sup>7</sup> Белинский В. Г. Полное собр. соч., т. 4, с. 283.
- <sup>8</sup> Там же, с. 298.
- <sup>9</sup> ЦГИА СССР, ф. 497, оп. 1, ед. хр. 7160, л. 8.
- <sup>10</sup> Каратыгин П. А. Записки, с. 242.
- <sup>11</sup> Бобылев Н. Вечер с А. Е. Мартыновым. Спб., 1860, с. 1.

### Глава третья В СПОРЕ С АМПЛУА

- <sup>1</sup> [Кони Ф. А.]. Отчет за истекшее полугодие о достоинствах пьес и выполнении их артистами на Александринском театре.— Репертуар русского театра, 1839, кн. 2, с. 16.
- <sup>2</sup> Шуберт А. И. Моя жизнь. Л., 1929, с. 77.
- <sup>3</sup> [Кони Ф. А.]. Обзор деятельности русских театров в 1841 году.— Репертуар русского и пантеон всех европейских театров, 1842, кн. 1, с. 42.

- <sup>4</sup> Цит. по кн.: Брянский А. М. Александр Евстафьевич Мартынов, с. 46.
- <sup>5</sup> Там же, с. 47.
- <sup>6</sup> Там же, с. 46.
- <sup>7</sup> Там же, с. 47.
- <sup>8</sup> [Кони Ф. А.]. Обзор деятельности русских театров в 1841 году.— Репертуар русского и пантеон всех европейских театров, 1842, кн. 1, с. 42.
- <sup>9</sup> Литературное наследство, т. 58. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1952, с. 548.
- <sup>10</sup> Белинский В. Г. Полное собр. соч., т. 6, с. 398.
- <sup>11</sup> Театральная хроника.— Репертуар русского и пантеон всех европейских театров, 1842, т. 19, с. 18.
- <sup>12</sup> Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952, с. 180.
- <sup>13</sup> Белинский В. Г. Полное собр. соч., т. 6, с. 574.
- <sup>14</sup> Театральная хроника.— Репертуар русского и пантеон всех европейских театров, 1842, т. 24, с. 17.
- <sup>15</sup> Петербургские театры в 1842 году.— Репертуар русского и пантеон всех европейских театров, 1843, т. 1, с. 228.
- <sup>16</sup> Белинский В. Г. Полное собр. соч., т. 12, с. 125.
- <sup>17</sup> Белинский В. Г. Полное собр. соч., т. 8, с. 552.
- <sup>18</sup> ЦГИА СССР, ф. 497, оп. 1, ед. хр. 7160, л. 12.
- <sup>19</sup> Д. Г. Т. Провинциальные театры в России. Киевский театр.— Репертуар русского и пантеон всех европейских театров, 1843, т. 9, с. 138.
- <sup>20</sup> Давыдов В. Н. Рассказ о прошлом. Л.; М.; 1962, с. 204.
- <sup>21</sup> Брянский А. М. Александр Евстафьевич Мартынов, с. 49—50.
- <sup>22</sup> Алексеев [Киленин] А. А. Воспоминания актера. М., 1894, с. 69.
- <sup>23</sup> Шуберт А. И. Моя жизнь, с. 40.
- <sup>24</sup> Державин К. Н. Эпохи Александринской сцены. Л., 1932, с. 50.
- <sup>25</sup> Алперс Б. В. Театр Мочалова и Щепкина. М., 1979, с. 35.
- <sup>26</sup> Соколов П. П. Воспоминания.— Ист. вестник, 1910, кн. 11, с. 474.
- <sup>27</sup> Кони Ф. А. Театральная летопись.— Репертуар русского и пантеон всех европейских театров, 1848, кн. 8, с. 41.
- <sup>28</sup> Григорович Д. В. Литературные воспоминания. Л., 1928, с. 106.

#### Глава четвертая «СЛАБОЕ СЕРДЦЕ»

- <sup>1</sup> ЦГИА СССР, ф. 497, оп. 1, ед. хр. 7160, л. 61.
- <sup>2</sup> Там же, л. 41.
- <sup>3</sup> См.: Переписка А. Е. Мартынова. Публикация А. М. Брянского.—Сб. историко-театральной секции, т. 1; Письма А. Е. Мартынова. Публикация А. Я. Альтшуллера.— Сб.: Театральное наследство, М., 1956.
- <sup>4</sup> ЦГИА СССР, ф. 497, оп. 1, ед. хр. 7160, л. 49.
- <sup>5</sup> Там же, л. 51.
- <sup>6</sup> Там же, л. 54.
- <sup>7</sup> Цит. по: Гастроли А. Е. Мартынова в переписке А. Н. Верстовского и А. М. Гедсонова. Публикация А. Я. Альтшуллера.— В сб.: Театральное наследство, с. 293—298.
- <sup>8</sup> А. Фельбетон.— Северная пчела, 1846, № 96, 1 мая.
- <sup>9</sup> Григорьев А. А. Театральная летопись. Александринский театр.— Репертуар и пантеон, 1846, кн. 10, с. 7.
- <sup>10</sup> Козмин-Первого П. К. Воспоминания и заметки драматурга-любителя.— Театральный мирок, 1885, № 41, 19 окт.
- <sup>11</sup> Григорьев А. А. Театральная летопись. Александринский театр.— Репертуар и пантеон, 1846, кн. 8, с. 170.

<sup>12</sup> Григорьев А. А. Театральная летопись. Александрийский театр.— Репертуар и пантеон, 1846, кн. 11, с. 71.

<sup>13</sup> Р. З. [Зотов Р. М.]. Театральная хроника. Бенефис Мартынова.— Северная пчела, 1846, № 262, 19 нояб.

<sup>14</sup> Баженов А. Н. Сочинения и переводы. М., 1869, т. 1, с. 49.

<sup>15</sup> Р. З. [Зотов Р. М.]. Театральная хроника. Бенефис Мартынова.— Северная пчела, 1846, № 262, 19 нояб.

<sup>16</sup> Григорьев А. А. Театральная летопись. Александрийский театр.— Репертуар и пантеон, 1846, кн. 12, с. 104.

<sup>17</sup> Кони Ф. А. Театральная летопись. Бенефис Мартынова.— Репертуар и пантеон, 1848, кн. 2, с. 41.

## Глава пятая

### МЕЧТЫ И СУЩЕСТВЕННОСТЬ

<sup>1</sup> Кони Ф. А. Александрийский театр.— Репертуар и пантеон, 1847, кн. 4, с. 7.

<sup>2</sup> Петербургская хроника.— Русский инвалид, 1847, № 105, 15 мая.

<sup>3</sup> Е. Театральная хроника.— Санктпетербургские ведомости, 1847, № 113, 23 мая.

<sup>4</sup> Кони Ф. А. Театральная летопись. Александрийский театр.— Репертуар и пантеон, 1847, кн. 5, с. 18.

<sup>5</sup> ЦГИА СССР, ф. 497, оп. 1, ед. хр. 7160, л. 68.

<sup>6</sup> Там же, л. 61.

<sup>7</sup> Там же, л. 59.

<sup>8</sup> Там же, л. 67.

<sup>9</sup> Там же, л. 167.

<sup>10</sup> Михаил Семенович Щепкин. Жизнь и творчество. В 2-х т. М., 1984, т. 1, с. 203—204.

<sup>11</sup> Кони Ф. А. Театральная летопись.— Репертуар и пантеон, 1850, кн. 2, с. 27.

<sup>12</sup> Кони Ф. А. Театральная летопись.— Репертуар и пантеон, 1850, кн. 1, с. 29.

<sup>13</sup> Кони Ф. А. Театральная летопись.— Репертуар и пантеон, 1850, кн. 11, с. 27.

<sup>14</sup> Михаил Семенович Щепкин, т. 1, с. 197—198.

<sup>15</sup> Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. М., 1956, с. 220.

<sup>16</sup> ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, ф. 160, ед. хр. 66035.

<sup>17</sup> См.: Сарабьянов Д. П. А. Федотов и русская художественная культура 40-х годов XIX века. М., 1973.

## Глава шестая

### «СВЕТ ПРОЧУВСТВОВАНИЯ»

<sup>1</sup> Григорьев А. А. Эстетика и критика. М., 1980, с. 398.

<sup>2</sup> W. Театральная хроника.— Санктпетербургские ведомости, 1853, № 243, 3 нояб.

<sup>3</sup> Некрасов Н. А. Полное собр. соч. и писем. В 12-ти т. М., 1950, т. 9, с. 546.

<sup>4</sup> Михаил Семенович Щепкин, т. 1, с. 336—337.

<sup>5</sup> Там же, с. 228.

<sup>6</sup> Там же, с. 359.

<sup>7</sup> Кони Ф. А. Русский театр.— Пантеон, 1854, кн. 4, с. 50—51.

<sup>8</sup> W. Театральная хроника.— Санктпетербургские ведомости, 1854, № 210, 22 сент.

<sup>9</sup> Никитенко А. В. Дневник, т. 1, с. 421.

<sup>10</sup> Боборыкин П. Д. Воспоминания. В 2-х т. М., 1965, т. 1, с. 133.

<sup>11</sup> Шелгунов Н. В. Воспоминания. М.; Пг., 1923, с. 68.

<sup>12</sup> Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936, с. 87.

<sup>13</sup> Письма П. А. Каратыгина Л. К. Шульгину.— Русский вестник, 1880, т. 149, с. 151.

<sup>14</sup> Григорьев А. А. Эстетика и критика, с. 416.

<sup>15</sup> Алексеев [Киледи] А. А. Воспоминания актера, с. 153.

<sup>16</sup> Потехин А. А. Сочинения. Спб., 1896, т. 12, с. 321—338.

<sup>17</sup> Стружкин Н. С. Записки актера.— Театральная библиотека, 1879, № 4, с. 65.

<sup>18</sup> Алперс Б. В. Театр Мочалова и Щепкина, с. 35.

<sup>19</sup> Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. В 2-х т. М., 1955, т. 1, с. 473.

<sup>20</sup> Шпилевский П. М. О русском театре и составе труппы его в Петербурге.— Музыкальный и театральный вестник, 1856, № 16, с. 307.

<sup>21</sup> [Сокальский П. П.]. Из воспоминаний о пребывании Мартынова в Одессе.— Одесский вестник, 1860, № 112.

<sup>22</sup> [Панаев И. И.]. Заметки Нового Поэта о петербургской жизни.— Современник, 1856, кн. 1, с. 104.

<sup>23</sup> Козмин-Первого П. К. Воспоминания и заметки драматурга-любителя.— Театральный мирок, 1885, № 47, 30 нояб.

<sup>24</sup> Странная судьба. Из дневников А. В. Сухова-Кобылина. Публикация Н. Б. Волковой.— В сб.: Встречи с прошлым. М., 1978, с. 43—46.

<sup>25</sup> Бурдин Ф. А. Первое представление «Свадьбы Кречинского».— Исторический вестник, 1891, кн. 5, с. 302—307.

<sup>26</sup> Н. Гр. [Греч Н. И.]. Театральная хроника.— Северная пчела, 1856, № 126, 7 июня.

<sup>27</sup> Петербургская летопись.— Санктпетербургские ведомости, 1857, № 107, 19 мая.

<sup>28</sup> Стахович А. А. Клочки воспоминаний. М., 1904, с. 91.

<sup>29</sup> Петербургская летопись.— Санктпетербургские ведомости, 1857, № 107, 19 мая.

<sup>30</sup> Р. З. [Зотов Р. М.]. Театральная хроника.— Северная пчела, 1857, № 37, 14 февр.

<sup>31</sup> А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. Неизданные письма. М.; Пг., 1923, с. 5.

<sup>32</sup> Письма И. И. Сосницкого.— Русский вестник, 1882, кн. 8, с. 823.

<sup>33</sup> Неизданные письма из архива А. Н. Островского. М.; Л., 1932, с. 372.

<sup>34</sup> Р. З. [Зотов Р. М.]. Пчелка. Театральная хроника.— Северная пчела, 1857, № 239, 31 окт.

<sup>35</sup> Петербургская летопись.— Санктпетербургские ведомости, 1857, № 233, 27 окт.

<sup>36</sup> Шпилевский П. М. Александринский театр.— Театральный и музыкальный вестник, 1857, № 42, с. 567.

## Глава седьмая ИСПОВЕДЬ ДУШИ

<sup>1</sup> Россиев П. А. И. Е. Чернышев (Некролог).— Ежегодник императорских театров, 1913, вып. VII, с. 155.

<sup>2</sup> Петербургская летопись.— Санктпетербургские ведомости, 1858, № 217, 5 окт.

<sup>3</sup> Баженов А. Н. Сочинения и переводы, т. 1, с. 46.

- <sup>4</sup> Цит. по кн.: Б р я н с к и й А. М. Александр Евстафьевич Мартынов, с. 113.
- <sup>5</sup> Тетральные весточки. — Арлекин, 1859, № 6, с. 47.
- <sup>6</sup> Мимоходом. — Тетральный мирок, 1884, № 46, 17 нояб.
- <sup>7</sup> [ П а н а е в И. И. ] Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта. — Современник, 1859, кн. 2, с. 408.
- <sup>8</sup> Чернышев И. Е. Два письма Гавриилу Николаевичу. — Лен. гос. театральная библиотека им. А. В. Луначарского, Р 1/1208.
- <sup>9</sup> Тальников Д. Л. Мартынов, русский актер. — Советское искусство, 1937, № 42, 11 сент.
- <sup>10</sup> Панаев И. И. Мартынов. — Современник, 1860, кн. 10, с. 119.
- <sup>11</sup> Петербургская жизнь. — Библиотека для чтения, 1859, кн. 2, с. 27.
- <sup>12</sup> Боборыкин П. Д. Воспоминания, т. 1, с. 216.
- <sup>13</sup> Торжество таланта и искусства. — Арлекин, 1859, № 18, с. 137.
- <sup>14</sup> ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, ф. 311, оп. 3, ед. хр. 274587/7.
- <sup>15</sup> [ П а н а е в И. И. ] Петербургская жизнь. Заметки Нового поэта. — Современник, 1859, кн. 10, с. 476.
- <sup>16</sup> Русский театр. — Северная пчела, 1862, № 57, 28 февр.
- <sup>17</sup> Алперс Б. В. Театр Мочалова и Щепкина, с. 35.
- <sup>18</sup> Стахович А. А. Соратники Островского. — Студия, 1911, № 11, с. 6.
- <sup>19</sup> Быков П. В. Силуэты далекого прошлого. Л; М., 1930, с. 240.
- <sup>20</sup> Стахович А. А. Соратники Островского. — Студия, 1911, № 11, с. 7.
- <sup>21</sup> Быков П. В. Великий мастер нашей сцены. — Биржевые ведомости, 1916, № 15673, 12 июля.
- <sup>22</sup> Чужой [Эфрос Н. Е.]. У первой Катерины. — Речь, 1909, № 324, 25 нояб.
- <sup>23</sup> Меланхолик [Вейнберг П. И.]. Памяти Мартынова. — Новости и Биржевая газета, 1885, № 226, 18 авг.
- <sup>24</sup> Шпилевский П. М. Русский театр. — Русский мир, 1860, № 11, 6 февр.
- <sup>25</sup> Петербургская летопись. — Санктпетербургские ведомости, 1860, № 25, 31 янв.
- <sup>26</sup> Чернышев И. Е. Заметки. — Лен. гос. театральная библиотека им. А. В. Луначарского, Р 3/472.

#### Глава восьмая «ВЕЧНО-МАРТЫНОВСКОЕ»

- <sup>1</sup> Театрал. Около театра. — Петербургская газета, 1910, № 223, 16 авг.
- <sup>2</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960, с. 500.
- <sup>3</sup> — ц к и й. Из Москвы. — Северная пчела, 1860, № 133, 14 июня.
- <sup>4</sup> Давыдов В. Н. Рассказ о прошлом, с. 155.
- <sup>5</sup> Письма А. Е. Мартынова. Публикация А. Я. Альтшуллера. — В сб.: Театральное наследство, с. 287—288.
- <sup>6</sup> ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, ф. 160, ед. хр. 229136.
- <sup>7</sup> Жеронов. Мартынов и Островский в Воронеже. — Театральный и музыкальный вестник, 1860, № 24, с. 192.
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> Прощанье с П. В. Васильевым. — Эпоха, 1864, кн. 12, с. 27.
- <sup>10</sup> Островский А. Н. Собр. соч. в 13-ти т. М., 1978, т. 10, с. 374.
- <sup>11</sup> ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, ф. 160, ед. хр. 229136.
- <sup>12</sup> Чибисов В. [Сокальский П. П.]. Одесский театр. А. Е. Мартынов на Одесской сцене. — Одесский вестник, 1860, № 68, 25 июня.
- <sup>13</sup> Там же.
- <sup>14</sup> Прощальный обед, данный в Одессе А. Е. Мартынову и А. Н. Островскому. — Одесский вестник, 1860, № 27, 7 июля.

<sup>15</sup> РО ЛГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 1194, архив П. С. Федорова, ед. хр. 2.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Санктпетербургские ведомости, 1860, № 180, 19 авг.

<sup>18</sup> Русский мир, 1860, № 64, 20 авг.

<sup>19</sup> Театральная летопись. — Искусства, 1860, № 1, с. 45.

<sup>20</sup> ЦГИА СССР, ф. 497, оп. 1, ед. хр. 7160, л. 206—207.

<sup>21</sup> А. Е. Мартынов в Москве. — Санктпетербургские ведомости, 1860, № 197,

11 сент.

<sup>22</sup> ЦГИА СССР, ф. 497, оп. 2, ед. хр. 18204, л. 33.

<sup>23</sup> Там же, л. 53.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава первая. ПУТЬ В АКТЕРЫ, ИЛИ ИГРА СЛУЧАЯ . . . . .	3
Глава вторая. ДА, ВОДЕВИЛЬ ЕСТЬ ВЕЩИ! . . . . .	31
Глава третья. В СПОРЕ С АМІЛУА . . . . .	56
Глава четвертая. «СЛАБОЕ СЕРДЦЕ» . . . . .	76
Глава пятая. МЕЧТЫ И СУЩЕСТВЕННОСТЬ . . . . .	93
Глава шестая. «СВЕТ ПРОЧУВСТВОВАНИЯ» . . . . .	118
Глава седьмая. ИСПОВЕДЬ ДУШИ . . . . .	145
Глава восьмая. «ВЕЧНО-МАРТЫНОВСКОЕ» . . . . .	172
ПРИМЕЧАНИЯ . . . . .	192



**Золотницкая Т.**

З-81 Мартынов. — Л.: Искусство, 1988. — 198 с., 24 л. ил.,  
портр. — (Жизнь в искусстве).  
ISBN 5—210—00059—1

Книга рассказывает о судьбе великого русского актера первой половины XIX века Александра Евстафьевича Мартынова, игравшего на Александринской сцене в водевилях, пьесах Н. Гоголя, И. Тургенева, А. Островского. Поразительное искусство Мартынова, который вывел на театральные подмостки нового героя — «маленького человека», высоко ценили лучшие умы России.

З 4907000000-018 117-88  
025(01)-88

ББК 85443(2)1

Татьяна Давыдовна Золотницкая

**А. Е. МАРТЫНОВ**

Редактор С. В. Дружинина  
Художественный редактор Л. И. Миллер  
Технический редактор Л. Н. Чешейко  
Корректор Г. П. Жукова

ИБ № 2773

Сдано в набор 20.10.87. Подписано к печати 24.02.88. М-25046. Формат издания 60 × 84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага типографская № 1, для ил. офсетная мелованная. Гарнитура обыкновенная новая. Печать высокая. Усл. печ. л. 14,53. Усл. кр.-отт. 17,44. Уч.-изд. л. 15,77. Тираж 50 000 экз. Изд. № 415. Зак. № 1218. Цена 1 р. 90 к. Издательство «Искусство», Ленинградское отделение. 191186, Невский пр., 28

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15

1p.9016