

Чтобы воспоминания имели какое-нибудь значение, они должны быть прежде всего искренни.

Автор

ЧЕХОВ

Мои биографы находят, что я был влюблен в Чехова, и отсюда постановка «Чайки» в Художественном театре — пьесы, не имевшей никакого успеха за два года перед этим в Петербурге на казенной сцене в исполнении великолепных актеров.

А критики Художественного театра настаивают, что его история только хронологически начинается с первого представления «Царя Федора», а что, по существу, началом надо считать «Чайку», что только с Чехова определяется *новый* театр и его революционное значение.

Наконец, мой биограф Юрий Соболев утверждает, что воля всей моей жизни была направлена к единой цели: к созданию Художественного театра, что все, чего я искал как драматург, как беллетрист, журналист, режиссер, театральный педагог и даже как, в юности, актер-любитель, — все стремилось к исторической встрече со Станиславским, вылившейся в восемнадцатичасовую беседу и зародившей Художественный театр. Таким образом, между всей моей работой в литературе и театре, моим влюбленным отношением к творчеству Чехова и созданием Художественного театра как бы устанавливается глубокая внутренняя связь.

Теперь, когда я обращаюсь к своим воспоминаниям, я готов этому поверить. Я вспоминаю о Чехове неотрывно от той или другой полосы моих личных, писательских или театральных переживаний. Мы жили одной эпохой, встречали одинаковых людей, одинаково воспринимали окружающую жизнь, тянулись к схожим

мечтам, и потому понятно, что новые краски, новые ритмы, новые слова, которые находил для своих рассказов и повестей Чехов, волновали меня с особенной остротой. Мы как будто пользовались одним и тем же жизненным материалом и для одних и тех же целей, потому, может быть, я влюбленно и схватывал его поэзию, его лирику, его неожиданную правду, —

неожиданную правду!

И затем нас одинаково не удовлетворял старый театр, меня острее, потому что я больше отдавался театру, его — глубже, потому что он страдал от него, страдал самыми большими писательскими переживаниями непонятости, разочарованности, сдавленной оскорбленности.

Вот почему воспоминания о Чехове скрещиваются во мне с воспоминаниями о тех моих собственных путях, которые вели к рождению Московского Художественного театра, или, как его называли, театра Чехова.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

1

Передо мной три портрета Чехова, каждый выхвачен из куска его жизни.

Первый: Чехов «многообещающий». Пишет бесконечное количество рассказов, маленьких, часто крошечных, преимущественно в юмористических журналах и в громадном большинстве за подписью «А Чехонте». Сколько их он написал? Много лет спустя, когда Чехов продал все свои сочинения и отбирал, что стóит издавать и что нет, я спросил его, — он сказал: «Около тысячи».

Все это были анекдоты с великолепной выдумкой, остроумной, меткой, характерной.

Но он уже переходит к рассказам крупным.

Любит компанию, любит больше слушать, чем говорить. Ни малейшего сомнения. Его считают «беспор-

но талантливым», но кому тогда могло бы прийти в голову, что это имя попадет в число русских классиков!

Второй портрет: Чехов уже признанный «одним из самых талантливых». Его книжка рассказов «Сумерки» получила полную академическую премию; пишет меньше, сдержаннее; о каждой его новой повести уже говорят; он желанный во всякой редакции. Но вождь тогдашней молодежи Михайловский не перестает подчеркивать, что Чехов — писатель безыдейный, и это влияет, как-то задерживает громкое и единодушное признание.

А между тем Лев Толстой говорит:

«Вот писатель, о котором и поговорить приятно».

А старик Григорович, один из так называемых «корифеев» русской литературы, идет еще дальше. Когда при нем начали сравнивать с Чеховым одного малоизвестного, но очень «идейного» писателя, Григорович сказал:

«Да он не достоин поцеловать след той блохи, которая укусит Чехова».

А об рассказе «Холодная кровь» он сказал, правда почти шепотом, как что-то еще очень дерзкое:

«Поместите этот рассказ на одну полку с Гоголем, — и сам прибавил: — вот как далеко я иду».

Другой такой же корифей русской литературы Боборыкин говорит, что доставляет себе такое удовольствие: каждый день непременно читать по одному рассказу Чехова.

В этот период Чехов в самой гуще столичного водоворота, в писательских, артистических и художественных кружках; то в Москве, то в Петербурге; любит собрания, остроумные беседы, театральные кулисы; ездит много по России и за границу; жизнелюбив, по-прежнему скромен и по-прежнему больше слушает и наблюдает, чем говорит сам. Слава его непрерывно растет.

Третий портрет: Чехов в Художественном театре.

Второй период в моих воспоминаниях как-то резко заканчивается неуспехом «Чайки» в Петербурге. Слово именно это надломило его жизнь, и отсюда крутой

поворот. До сих пор о его болезни, кажется, никогда и не упоминалось, а вот как раз после этого Чехова иначе и не представляешь себе как человека, которого заметно подтачивает скрытый недуг.

Пишет он все меньше, две-три вещи в год; к себе становится все строже. Самая заметная новая черта в его повестях — это то, что он, оставаясь объективным, изоциря свое огромное художественное мастерство, все больше и чаще позволяет своим персонажам рассуждать; преимущественно о жизни русской интеллигенции, заблудившейся в противоречиях, нежащейся в мечте и безволии. Среди этих рассуждений вы с необыкновенной отчетливостью различаете мысли самого автора, умные, меткие, благородные, выраженные изящно, с огромным вкусом.

Каждый его новый рассказ — уже некоторое литературное событие.

Но главное в этом периоде: Чехов-драматург, Чехов — создатель нового театра. Он почти заслоняет себя как беллетриста. Популярность его ширится, образ его приобретает через театр новое обаяние. Он становится самым любимым, песня об его безыдейности замирает. Его имя уступает только еще живущему среди нас и неустанно работающему великому Толстому.

Но вместе с тем, как растет его слава, приближается и его жизненный конец. Каждую новую вещь его читатель встречает уже не с обычной читательской беспечностью, а с какой-то нежной благодарностью, с сознанием, что здесь отдаются догорающие силы.

Три портрета на протяжении восемнадцати лет. Чехов умер сорока трех, в 1904-м.

2

В Москве часто организовывались кружки писателей, всегда ненадолго, быстро рассыпались. Одним из таких кружков заведывал Николай Кичеев, редактор журна-

ла «Будильник». Всегда очень приличный, корректный, приветливый, немножко холодноватый, болезненный, говорил всегда негромко и сам почти не смеялся, — даже странно было, что это редактор именно юмористического журнала. Но он любил смех больше всего на свете, чувствовал его силу и был из тех, которые считают остроумие величайшим даром человека. Я его знал уже давно; в годы моих литературных начинаний мы с ним вдвоем вели в «Будильнике» театральный отдел за общей подписью «Нике и Кикс».

Кружок был довольно пестрый. В политическом отношении направление было одно: либеральное, но с довольно резкими уклонами и влево и вправо. В то время как для одних главнейшей целью художественного произведения были «общественные задачи», другие выше всего ценили в нем форму, живой образ, слово. Первые примешивали политику решительно ко всякой теме; за ужином говорили такие речи, что надо было поглядывать на подававших лакеев, — нет ли среди них шпионов; другие же оставались холодными, — не возражали из чувства товарищества, зато по уголкам называли эти речи «кукишем в кармане».

Настоящие «либералы» с гордостью носили эту кличку. Я как сейчас вижу перед собой на каком-нибудь банкете Гольцева. Он до конца жизни остался честнейшим человеком и преданнейшим прогрессу журналистом. Но стоило ему начать застольный спич, как от него веяло холодом; и чем он серьезнее, тем скучнее. Всё, что он скажет, все вперед знали наизусть. Но либерально настроенным барышням это нравилось, нравились красивые слова, — барышням и, очевидно, большинству слушателей, которые с постно-серьезными лицами сочувственно кивали в такт каждой гольцевской запятой и горячо аплодировали, когда он ставил хорошую точку. Им особенно то и нравилось, что они тоже все это отлично знают, что он говорит.

Как-то я ехал с Чеховым в пролетке; извозчик не успел свернуть с рельсов, — пролетка столкнулась с трам-

ваем, перевернулась; переполох, испуг, крики; поднялись мы невредимыми; я сказал:

«Вот так, в один миг, могли мы и умереть».

«Умереть, это бы ничего, — сказал Чехов, — а вот на могиле Гольцев говорил бы прощальную речь — это гораздо хуже».

Это не мешало нам относиться к Гольцеву с большим уважением.

Из писателей настоящим кумиром для них был Щедрин. Но и тут: не за громадный сатирический его талант, а за яркий либерализм. В ту пору выработался даже трафарет: с каждого сборища с речами и вином посылать Щедрину приветственную телеграмму (он жил в Петербурге).

Чисто художественные задачи ставились под покровительство:

«Ах, искусство для искусства? „Шепот, робкое дыхание, трели соловья“? Поздравляем вас».

Но и противоположная группа писателей ширилась. Надоели общие места, избитые слова, надоели штампованные мысли, куца идейность. И противно было, что часто за этими ярлыками «светлая личность», «борец за свободу» прятались бездарность, хитрец...

Владевший молодыми умами, Михайловский своими критическими статьями держал на вожжах молодую художественную литературу. Не шутя говорили, что для успеха необходимо пострадать, быть сосланным хоть на несколько лет. Одно время имел огромный успех писатель, весь литературный талант которого заключался в его длинной, красивой бороде, но он написал небольшой рассказ и выступил с ним, вернувшись прямо с политической ссылки. Стихотворная форма презиралась. Остались только «Сейте разумное, доброе» или «Вперед без страха и сомненья», что и цитировалось до приторности. Пушкин и Лермонтов покрылись на полках пылью.

На одном из сборищ в отдельной комнате ресторана появился Чехов. Кичеев, знакомя нас, шепнул мне:

«Вот кто далеко пойдет».

Его можно было назвать скорее красивым. Хороший рост, приятно вьющиеся, заброшенные назад каштановые волосы, небольшая бородка и усы. Держался он скромно, но без излишней застенчивости; жест сдержанный. Низкий бас с густым металлом; дикция настоящая русская, с оттенком чисто великорусского наречия; интонации гибкие, даже переливающиеся в какой-то легкий распев, однако без малейшей сентиментальности и уж, конечно, без тени искусственности.

Через час можно было определить еще две отметных черты.

Внутреннее равновесие, спокойствие независимости — в помине не было этой улыбки, которая не сходит с лиц двух собеседников, встретившихся на какой-то обоюдно приятной теме. Знаете эту напряженную любезную улыбку, выражающую: «Ах, как мне приятно с вами беседовать» или «У нас с вами, конечно, одни и те же вкусы».

Его же улыбка, — это второе, — была совсем особенная. Она сразу, быстро появлялась и так же быстро исчезала. Широкая, открытая, всем лицом, искренняя, но всегда накоротке. Точно человек спохватывался, что, пожалуй, по этому поводу дольше улыбаться и не следует.

Это у Чехова было на всю жизнь. И было это фамильное. Такая же манера улыбаться была у его матери, у сестры и в особенности у брата Ивана.

Я, конечно, знал его рассказы. Под многими он уже подписывался полной фамилией, но под мелочами его еще держалась подпись «Чехонте».

Незадолго перед этим он поставил свою первую пьесу «Иванов» в частном театре Корша. Написал он «Иванова» в восемь дней, залпом. Предлагать на императорскую сцену он и не пытался. Отдал в частный театр Корша. Там в это время служил чудесный актер Давыдов.

Играли «Иванова» актеры, кажется, очень хорошо. По крайней мере, в семье Чехова часто и подолгу хва-

лили их. Но успех был неровный, а для частного театра это все равно что неуспех.

В московских театральных кругах тогда прислушивались к мнениям двух критиков — Флерова-Васильева и отчасти хлыщеватого Петра Кичеева — только однофамильца редактора «Будильника» Николая Кичеева. П. Кичеев грубо бранил пьесу и какими-то соображениями пытался доказать, что Чехов не может быть поэтом, потому что он врач. Флеров — критик, вообще заслуживающий благодарного воспоминания, — тоже критиковал пьесу, но кончал приблизительно так: «И все-таки не могу отделаться от впечатления, что у молодого автора настоящий талант».

Что этот талант требует и особого, нового сценического, театрального подхода к его пьесе — такой мысли не было не только у критиков, но и у самого автора, вообще не существовало еще на свете, не родилось еще.

Я познакомился с «Ивановым», когда пьеса была уже напечатана. Тогда она мне показалась только черновиком для превосходной пьесы.

На нас произвел большое впечатление первый акт, один из лучших чеховских «ноктюрнов». Кроме того, захватила завидная смелость, легкость, с которой автор срывает маски, фарисейские ярлыки. Но смешные фигуры как будто были шаржированы, некоторые сцены слишком рискованны, архитектоника пьесы не стройная. Очевидно, я недооценил тогда силы поэтического творчества Чехова. Сам занятый разработкой сценической формы, сам еще находившийся во власти «искусства Малого театра», я и к Чехову предъявлял такие же требования.

И эта забота о знакомой мне сценической форме заслонила от меня вдохновенное соединение простой, живой, будничной правды с глубоким лиризмом.

До «Иванова» он написал две одноактных шутки: «Медведь» и «Предложение». Они имели большой успех, игрались везде и часто. Чехов много раз говорил:

«Пишите водевили, они же вам будут давать большой доход».

Прелесть этих шуток была не только в смешных положениях, но и в том, что это были живые люди, а не сценические водевильные фигуры, и говорили они языком, полным юмора и характерных неожиданностей.

Но и эти шутки шли на частной сцене.

«Иванов» был напечатан в «толстом» журнале. Ежемесячные журналы, как правило, пьес не печатали, но для Чехова — вот видите — уже было сделано исключение. Правда, гонорар он получил очень маленький, настолько маленький, что, помню, Чехов с трудом поверил мне, когда я ему сказал, что за свою пьесу в еженедельном журнале получил больше чем втрое.

Как раз в этом же сезоне в императорском Малом театре была поставлена моя новая комедия «Последняя воля». Пьеса очень нравилась актерам. Она была написана, как выражались тогда, в мягких тонах, никого не обижала, ничего не революционизировала, а главное, в ней были отличные роли: большие сцены с темпераментом и с эффектными «уходами».

Тогда актеров еще вызывали среди действия. Одни выходили, кланялись, другие актеры должны были выждать, пока товарищ откланяется, потом продолжать действие.

Эти уходы надо было уметь писать. Помню, у меня в третьем акте был точно турнир эффектных выходов. Вот Музиля вызвали раз, а Федотову два, а Никулину уже три раза. Да как! Всем театром. Федотовой это не может быть обидно, потому что у нее еще впереди целая сцена с эффектным концом «под занавес».

До постановки даже завязалась забавная борьба из-за одной роли. Это хочется рассказать, потому что типично для тогдашнего театра. Через десять лет нечто в этом роде повторится при постановке «Дядя Вани» в Художественном театре, и какая разница будет в разрешении «конфликта».

«Последнюю волю» взял для своего бенефиса Музиль. Для автора это было лестно, потому что Музиль, пользуясь дружбой с Островским, давал всегда его новую пьесу. Так к этому московская публика и привыкла: видеть премьеру знаменитого драматурга в бенефис Музиля. И вот это был первый его бенефис после смерти Островского.

Как вдруг заявила желание взять «Последнюю волю» для своего бенефиса первая тогда актриса театра Федотова. Музиль должен был уступить.

В пьесе была «выигрышная» роль жены управляющего; роль была назначена Никулиной. Но Федотова, взяв пьесу в бенефис, запротестовала и заявила о том, чтобы роль была передана Садовской, актрисе не менее чудесной, чем Никулина. Последняя подняла бунт. Режиссер и управляющий театром были бессильны бороться с желанием Федотовой. Автор беспомощно пожимал плечами: и Садовскую, и Никулину он ценил одинаково высоко. Никулина сначала шумела, потом плакала, а потом понеслась с курьерским поездом в Петербург жаловаться директору императорских театров, а не поможет — самому министру.

Вернулась она с каким-то письмом к управляющему театрами. Но тут уже и Садовская ни за что не хотела возвращать роль. Тогда Федотова, запутавшись, отказалась ставить пьесу в свой бенефис. Не на шутку заволновался автор. Но Музиль возобновил свою просьбу и взял пьесу. Что же касается роли жены управляющего (сам Музиль играл управляющего), то он сказал автору.

«Вы уж позвольте мне самому решить этот вопрос. И Никулина, и Садовская — обе мои кумы, как-нибудь столкнусь с ними».

Несколько дней он вел отчаянные переговоры с обеими крестными матерями своих детей. Победила более темпераментная Никулина.

Славу Московского Малого театра могла оспаривать только парижская «Французская комедия». Пьесу играли самые лучшие актеры — Федотова, Ермолова, Нику-

лина, Ленский, Южин, Рыбаков, Музиль, — все знаменитые имена, и пьеса делала полные сборы. А в Петербурге пьеса шла в бенефис первой артистки Савиной, в присутствии царя и его семьи. После 3-го действия царь... как бы это выразиться?.. захотел посмотреть на автора. Побежали за автором. Пока я шел, директор театров шептал сзади меня: «Не заговаривайте с ним первый, не заговаривайте первый». Александр Третий стоял на сцене, около Савиной, окруженный свитой, высокий, плотный, с окладистой бородой и большой лысиной.

Я знал одного исправника с такой же лысиной, которую исправник очень гордился, так как ему часто говорили, что она похожа на царскую.

Был один цензор, который при описании цветников вымарывал цветок «царская борода».

3

Первое время нашего знакомства мы встречались не часто, даже не могли бы назвать себя «приятелями». Впрочем, я не знаю, был ли Антон Павлович вообще с кем-нибудь очень дружен. Мог ли быть?

У него была большая семья: отец, мать, четыре брата и сестра. По моим впечатлениям, отношение к ним у него было разное, одних он любил больше, других меньше. На одной стороне была мать, два брата и сестра, на другой — отец и другие два брата. Брат Николай, молодой художник, умер от чахотки как раз в годы нашего первого знакомства. Его другого брата, Ивана, о котором я уже упоминал, я постоянно встречал у Антона Павловича и в деревне, и в Крыму. Он — это я почувствовал особенно ярко после смерти Антона Павловича — необыкновенно напоминал его голосом, интонациями и одним жестом: как-то кулаком по воздуху делать акценты на словах.

Я не знаю точно, какое отношение было у А. П. к отцу, но вот что раз он сказал мне.

Это было гораздо позднее, когда мы уже были близки. Мы оба были зимой на Французской Ривьере и однажды шли вдвоем с интимного обеда от известного в то время профессора Максима Ковалевского, — у него была своя вилла в Больё. Мы шли «зимней весной» в летних пальто, среди тропической зелени и говорили о молодости, юности, детстве, и вот что я услышал:

«Знаешь, я *никогда* не мог простить отцу, что он меня в детстве сек».

А к матери у него было самое нежное отношение. Его заботливость доходила до того, что, куда бы он ни уезжал, он писал ей каждый день хоть две строчки. Это не мешало ему подшучивать над ее религиозностью. Он вдруг спросит:

«Мамаша, а что, монахи кальсоны носят?»

«Ну, опять! Антоша вечно такое скажет!..» Она говорила мягким, приятным низким голосом, очень тихо.

И вся она была тихая, мягкая, необыкновенно приятная.

Сестра, Марья Павловна, была единственная, это уже одно ставило ее в привилегированное положение в семье. Но ее глубочайшая преданность именно Антону Павловичу бросалась в глаза с первой же встречи. И чем дальше, тем сильнее. В конце концов она вела весь дом и всю жизнь свою посвятила ему и матери. А после смерти Антона Павловича она была занята только заботой о сохранении памяти о нем, берегла дом со всей обстановкой и реликвиями, издавала его письма и т. д.

И Антон Павлович относился к сестре с необычайной преданностью. Впоследствии, судя по опубликованным письмам, это даже возбуждало временами ревность его жены, О. Л. Книппер.

Антон Павлович очень рано стал «кормильцем» всей семьи и, так сказать, главой ее. Я не помню, когда умер отец. Я встречал его редко. Осталась в памяти у меня невысокая суховатая фигура с седой бородой и с какими-то лишними словами.

Первые годы А. П. постоянно нуждался в деньгах, как и все русские писатели, за самыми ничтожными исключениями. Письма А. П-ча, опять-таки как и письма большинства писателей, были в то время полны просьб о высылке денег. Вопрос о гонорарах, кто сколько получает, как платят издатели, занимал много места в наших беседах.

Кстати сказать, в денежных расчетах Антон Павлович был до щепетильности аккуратен. Терпеть не мог должать кому-нибудь, был очень расчетлив, не скуп, но никогда не расточителен; относился к деньгам как к большой необходимости, а с богатыми людьми вел себя так: богатство — это их личное дело, его нисколько не интересуется и не может ни в малейшей степени изменять его отношение к ним.

Когда бывал в Монте-Карло, играл, но очень мало и сдержанно, ни разу не зарывался; большею частью был в небольшом выигрыше. В московских клубах никогда не играл.

Очень заботился о том, чтобы после его смерти мать и сестра были обеспечены.

Когда он задумал купить имение, я его спросил, какая ему охота возиться с этим, — он сказал:

«Не надо же будет думать ни о квартирной плате, ни о дровах».

4

Кто-то, стараясь написать о Чехове что-то самое лестное, назвал его «борцом за свободу». Чехов, конечно, оценивал свободу как первейшую необходимость человеческого существования, но если бы он прочел, что его называют «борцом», он очень заволновался бы.

«Позвольте, какой же я борец?» И заходил бы по комнате крупными шагами, заложив руку в карманы брюк. «Я же не подам ему руки за такую чепуху», — при-

бавил бы он по адресу автора, поправляя в волнении пенсне на шнурке.

Это так я рисую себе его в последние годы, но и в молодые, когда он еще не носил пенсне, эпитет борца подходил бы к нему очень мало.

Через восемь-девять лет после «Иванова» Треплев в «Чайке» будет говорить:

«Нужны новые формы, новые формы нужны, и если их нет, то ничего не нужно».

И не раз мечта о каком-то новом театре встретится у Чехова, но никогда нигде он не выступал за новые формы как «борец», ни на каких диспутах, ни в шумных беседах, ни в каких-нибудь специальных статьях.

Мало того, даже через год существования Художественного театра, после того, как «Чайка» была реабилитирована, после того, как новые формы уже *реально засверкали*, Чехов отдавал свою другую пьесу, «Дядю Ваню», в императорский театр. Он не хотел нарушать личные отношения, не хотел подчеркивать, что предпочитает новую молодую труппу знаменитой труппе Малого театра. Какой же это борец!

Трудно сказать, как глубоко сидело в нем желание писать для театра. Во всяком случае, он много лет делал вид, что это для него — занятие второстепенное. Было ли это вполне искренно, или он заставлял себя так думать, не знаю. Думаю, что и никто не мог знать.

Он хотел, чтоб не забывали, что он прежде всего врач, потом писатель, а потом уж драматург. Последнее — между прочим, по пути. Как очень умный человек, он видел ясно, что для того, чтобы пьеса попала на императорскую сцену, надо было или писать как-то по-особенному, или делать что-то в смысле связей, знакомства. Один беллетрист сказал: «Для того чтобы пьесу написать, нужен талант, а чтобы ее поставить, нужен гений». И Чехова не тянуло преодолевать какие-то скучные, а может быть, и унижительные трения, и он предпочитал смотреть на театр как на побочный заработок.

Между чеховскими персонажами и теми образами, которые приносились драматургами старым актерам, была пропасть. Нет и в помине того сценического лака, каким мы, драматурги, считали необходимым покрывать наших героев и в особенности наших героинь. Простые люди, говорящие о самых простых вещах, простым языком, окруженные будничной обстановкой.

Никто из них не говорит ни патетических, ни слезливых монологов, никто не говорит о вечных идеалах, никого автор не наряжает в героические тоги, наоборот — обнажает, подчеркивает их дурную истеричность, мелкий эгоизм, — и тем не менее сердце расширяется от сочувствия — сочувствия даже не им, не этим людям, а *через них* неясной мечте о неясной лучшей жизни.

И при необычайной простоте все вместе поразительно музыкально: и эта запущенная усадьба, и лунная ночь, и копны сена, и крик совы, и сдавленное спокойствие Сарры, и тоска Иванова, и плачущая виолончель графа.

Все это не надумано. Самое замечательное, что Чехов сам не разбирался в том богатстве красок и звуков, какое изливал в своих картинах. Он просто хотел написать пьесу, самую обыкновенную пьесу.

Те, кто писал, что он искал новую форму, ставил перед собой задачи быть новатором, делали грубейшую ошибку.

Он так же, как и всякий драматург, думал о хороших ролях для актеров. Ни о какой революции театра он и не помышлял. Не думал даже быть оригинальнее других. Самым искренним образом хотел приблизиться к тем требованиям, какие предъявлялись драматургу современному театру.

Но он представлял себе людей только такими, как наблюдал их в жизни, и не мог рисовать их оторванными от того, что их окружало: от розового утра или сизых

сумерек, от звуков, запахов, от дождя, от дрожащих ставень, лампы, печки, самовара, фортепьяно, гармоники, табаку, сестры, зятя, тещи, соседа, от песни, выпивки, от *быта*, от миллиона мелочей, которые делают жизнь теплой.

Смотрел он на людей своими собственными глазами, а не глазами Толстого, Достоевского, Тургенева, Островского.

А тем более не глазами Гольцева, Михайловского, не глазами публицистики и журнальных статей.

Земский врач. Помилуйте, да достаточно было просто произнести эти слова, чтобы русский интеллигент, студент, курсистка сделали почтительное лицо. Раз на сцену выводится земский врач, симпатии публики обеспечены, это «светлая личность», это «общественные идеалы», это патент на «положительное» лицо в пьесе. У меня только что, в этой самой «Последней воле», один из главных персонажей — земский доктор, — и уж, конечно, хороший человек.

Или: честный человек, который смело всем говорит правду и произносит тирады о честности, о долге на каждом шагу, — это же прямо героическое лицо драмы.

И вдруг этот герой, земский врач Львов в «Иванове», оставшись один, говорит:

«Черт знает что! Мало того что *денег за визиты не платят...*» и т. д.

Вот один штрих, всего одна фраза, а маска сорвана. И чем дальше, тем яснее для вас, что это тип узкого, мелкого, черствого, эгоистического фразера. Он честный, ужасно честный, за версту видно, какой он честный, по выражению графа, «распирает» от честности, но когда он рыцарски кричит:

«Господин Иванов! Объявляю во всеуслышание, что вы подлец», —

то в зале уже не находится ни одного зрителя, который был бы на его стороне. И всякий думает: «Бог с ней, с его честностью».

Ну как же было актеру загореться этой ролью? Как мог играть эту роль в театре Корша «драматический любовник» Солонин, когда все его актерское существо приурочено к тому, чтобы, когда он называет кого-то на сцене подлецом, вся зала ему аплодировала?

Как это можно, чтобы главное лицо пьесы, сам Иванов, крикнул на страдающую чахоточную жену:

«Жидовка!»

И сейчас же:

«Так знай, что ты скоро умрешь. Мне доктор сказал».

Или роль Сарры. Идет драматическая сцена, а она говорит: «Давайте на сене кувыркаться».

Для Чехова нужны были другие актеры, другое актерское искусство. И еще что-то другое.

Ведь среди тогдашних актеров было очень много и с большим талантом, и с тонким вкусом, и литературно чутких. Тот же прекрасный актер Давыдов, игравший в Москве самого Иванова, вернувшись обратно на петербургскую императорскую сцену, добился, чтобы там поставили «Иванова».

И «Иванов» имел даже большой успех. Но этот успех не оставил в театре никакого следа. Потому что это все-таки было не «чеховское», это был не тот мир, который был создан его, Чехова, воображением. Не было ничего нового. Были те же самые люди, каких публика видела уже много-много раз, т. е. все те же прекрасные индивидуальности: Савина, Варламов, Далматов, Стрепетова и т. д., в своем приподнятом театральном настроении. Новый парик, новый фасон платья не меняли человека. Кроме того, были те же зеленые холсты, изображающие деревья, — сад, какой публика видела вчера в совсем другой пьесе и увидит завтра в третьей; тот же разлитый зеленоватый электрический свет, который публика давно привыкла принимать за лунный, хотя он никогда не был похож на лунный. Были тех же громадных размеров павильоны, которые должны были изображать вчера купеческие хоромы, а сегодня небольшие, уютные ком-

наты усадьбы. Был успех любимых актеров — так приятно увидеть их еще раз в другом платье и в другом гриме; и успех автора, которого публика уже начала любить за его рассказы и повести.

Но не было самого важного, без чего все остальное имеет очень невысокую, быстро преходящую ценность, — не было того нового отражения окружающей жизни, какое принес новый поэт, не было Чехова.

ГЛАВА ВТОРАЯ

1

Зиму мы жили в Москве или в Петербурге, а летом искали возможностей проводить в деревне, в поездках. Надо было окунуться в жизнь усадьбы и жизнь сельской так называемой интеллигенции, чтоб оценить в полную меру Чехова-поэта и Чехова-бытописателя.

Я женился на дочери известного русского педагога барона Корфа. Его имение после смерти, по требованию вдовы и дочерей, было продано крестьянам за полцены; оставалась непроданной только усадьба и 25 десятин земли. Там я с женой проводил летние месяцы. Вдова и сестра моей жены не хотели возвращаться в дом, где умер Корф.

Брошенные усадьбы разрушаются очень быстро. Когда я в первый раз приехал, с отъезда владельцев прошло всего четыре года, но уже была полная запущенность.

Имение было на юге, в степной губернии, по берегу извилистой речки, с огромным парком. Дом был длинный, старый. Первые годы, пока мы не ремонтировали его, мы могли жить только на одной половине; на другой, где были большой зал и гостиные, были сложены зимние рамы, свалены кучами всевозможные семена, аккуратно разложены только что собранные яблоки, груши, помидоры, перец. Под лестницей террасы с под-

гнившими ступенями жили ужи. На террасу забирались жабы, и когда я вечером писал и от моей лампы падал свет на белую стену, то на это световое пятно бросались черные жучки, а жабы прыгали на стену и ловили их.

Речку где-нибудь в полуверсте можно было перепрыгнуть, или она так зарастала высоким камышом и красавицей-осокой, что ее уже совсем не было видно, а вдоль парка и усадьбы и далеко до мельницы она разливалась громадным плесом, казалась широкой рекой, и в глубине ее водились большие судаки и пудовые сомы.

Парк был запущенный. В нем жили и зайцы, и лисичи, и даже дикие тушканчики — маленькие прыгающие зверки с длинными хвостами, ежи, кроты, подземный путь которых можно было наблюдать по горкам земли, выраставшим на ваших глазах. Птиц было огромное количество, самых разнообразных пород — от воронов с их клёкотом, похожим на мягкий звон колокольчика, желто-черных иволг, кукушек, сорók, удонов до соловьев.

Все они наперебой щеголяли весной пленительными трелями, свистом, щелканьем, так что заглушали голоса людей.

А вечером гудела птица, кажется выпь, — по-местному бугай. Она погружала клюв в воду и кричала, как будто стонал утопленник. Если же поздно вечером пойти вглубь парка, то слышно было, как там с дерева на дерево перелетали совы и как они дико свистели.

Кругом усадьбы была степь. Природных лесов не было, кое-где только насаждались лесничества. Степь ночью непрерывно звенела песней степных сверчков, полевых цикад. Большая луна, тишь и цикады.

Наша речка называлась Мокрые Ялы, в отличие от другой, которая называлась Сухие Ялы и которая летом совершенно высыхала. Вдоль этих речек прежде сплошь тянулись помещичьи усадьбы, но все они обратились в еще не убранные развалины, или перешли в руки нажившихся управляющих, или совсем исчезли. Теперь кругом было крестьянское царство. Между селами — по

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ПРОШЛОГО

Чехов	7
Рождение нового театра	66
«Горьковское» в Художественном театре	184
Молодость Художественного театра	223
«Толстовское» в Художественном театре	268

СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ

Тайны сценического обаяния Гоголя	289
О постановке «Карамазовых»	297
М. Горький и Художественный театр	299
[Об Островском]	305
Заметки по поводу постановки «Грозы» А. Н. Островского	308
Через 30 лет (Чехов)	318
[«Три сестры»]	321
«Вишневый сад» в Московском Художественном театре	325
«Анна Каренина» на сцене МХАТ	336
Театр мужественной простоты	341

Немирович-Данченко Вл.

Н 50 О театре / Владимир Немирович-Данченко. — СПб. : Азбука, Азбука-Антикус, 2020. — 352 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-17356-9

Владимир Иванович Немирович-Данченко (1858–1943) — знаменитый режиссер, педагог, один из основателей (вместе с К. С. Станиславским) Московского Художественного театра. До конца жизни он возглавлял МХАТ, был его директором и художественным руководителем. Именно Немировичу-Данченко принадлежит заслуга открытия чеховской драматургии: в 1898 году он, известный в то время драматург, сумел уговорить своего близкого друга А. П. Чехова отдать в Художественный театр провалившуюся на императорской сцене «Чайку». Книга воспоминаний «Из прошлого», которая вошла в это издание, — не только автобиография В. И. Немировича-Данченко, но и увлекательный рассказ о главном деле его жизни — театре. Среди персонажей книги — Станиславский, Чехов, Горький, Толстой, Ермолова, Мейерхольд, знаменитые мхатовские «старики» — актеры старшего поколения. Закулисная жизнь, репетиции, премьеры, борьба с цензурой — все это под пером Немировича-Данченко предстает в ярких, живых красках. Воспоминания В. И. Немировича-Данченко органично дополняют его статьи, в которых он раскрывает секреты сценического обаяния Гоголя, сложности постановки Достоевского, Островского, Толстого и, конечно, Чехова.

УДК 792
ББК 85.334

Литературно-художественное издание

ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО
О ТЕАТРЕ

Ответственный редактор Алла Степанова
Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.
Технический редактор Татьяна Тихомирова
Компьютерная верстка Ирины Варламовой
Корректоры Дмитрий Капитонов, Елена Терскова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 22.10.2019. Формат издания 75 × 100^{1/32}.
Печать офсетная. Тираж 5000 экз. Усл. печ. л. 15,51.
Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

12+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-NFA-25875-01-R